

Концепция жертвы в системе образов в романах Пьера Буало и Тома Нарсежака

И. О. Бельский

аспирант кафедры зарубежной литературы,
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского.
Россия, г. Нижний Новгород. E-mail: igor.belskiy.94@mail.ru

Аннотация. Целью данной статьи является анализ концепции «романа о жертве», выдвинутой Пьером Буало и Томом Нарсежаком, на примере ее воплощения в романах «Та, которой не стало» (1952) и «Из мира мертвых» (1954). Основные задачи: рассмотреть систему образов, принципы создания саспенса и особенности организации пространства и времени в романах французских писателей, описать трансформацию детективной традиции, изменение жанровых констант (элемент преступления, наказание, тип героя-сыщика). Для решения данных задач были использованы такие методы, как компаративный и структурный анализ, синтез.

В результате проведения данной работы представлен вывод о том, что центром повествования в произведениях Буало и Нарсежака становится история героя-жертвы. Также отмечается усложнение элемента разгадки, содержащей рациональную и мистическую трактовку событий. Лейтмотивами в рассматриваемых романах становятся поражение «маленького человека», тема безумия, слабости личности, тотальная разобщенность общества, утрата самоидентичности. Детективная схема является многоплановой благодаря использованию литературных аллюзий и реминисценций из античной мифологии (Миф об Орфее и Эвридике). Авторы идут по пути изменения и даже разрушения структуры классического детектива. В результате в финале нет традиционного торжества сыщика, олицетворяющего рациональное начало. Трансформации подвергается система образов. Классическая триада «жертва, сыщик и преступник» отсутствует. Роль сыщика и жертвы отныне может быть отведена одному персонажу, сыщик не всегда оказывается способен проникнуть в тайну и найти истину. В ходе исследования выделяются отличительные черты «романа о жертве»: сочетание реального (рационального) и фантастического (мистического), углубленный психологизм, личностный тон повествования, наличие в центре «героя-жертвы», мрачные, давящие пейзажи, отсутствие традиционного хеппи-энда.

Ключевые слова: французский детектив, криминальная литература, социально-психологическая модель, «роман о жертве».

Французские писатели Пьер Буало (Pierre Louis Boileau) и Пьер Робер Эро (Pierre Robert Augaud), известный под псевдонимом Том Нарсежак, совместно создали более 50 детективных романов. Расцвет творчества каждого приходится на послевоенный период. С начала 1950-х годов они становятся соавторами. Значительный вклад эти авторы вносят и в теорию жанра. В интервью неоднократно Буало и Нарсежак отмечают, что их задача заключается в создании нового типа детективного романа [5]. Интерес к мистической литературе в сочетании с классической загадкой, по их мнению, может дать новую жизнь жанру. Ими было написано эссе «Детективный роман» («Le roman policier», 1966), которое впоследствии легло в основу одноименной книги, посвященной истории жанра.

О популярности дуэта говорит тот факт, что их произведения экранизировали великие режиссеры: Анри-Жорж Клузо («Дьяволицы», 1954) и Альфред Хичкок («Головокружение», 1958). Интерес кинематографистов, на наш взгляд, связан с умением авторов создавать «острые ситуации, сложные перипетии, эффектные сцены» [8, с. 17]. В то же время произведения Буало и Нарсежака никогда не были предметом тщательного исследования ни отечественного, ни зарубежного литературоведения. Их творчество традиционно рассматривается в контексте массовой литературы [14]. В частности, наибольший интерес для исследователей представляет то, как классический французский детектив XIX века подвергается модификациям в произведениях Буало и Нарсежака [9].

Несомненная оригинальность этих писателей состоит в том, что они выдвигают собственную концепцию детективного романа как «романа о жертве», в котором ядром повествования становится история героя-жертвы. Существенно важным в контексте детективного повествования становится пересмотр такой категории, как «страх». В традиционном детективе

«страх – чувство, всегда возникающее во время поединка сыщика и преступника, но никогда не рассматривающееся как категория, которая может стать пружиной повествования, так как преступник никогда не мог одержать победу. Страх в детективе возникал в тот момент, когда читатель опасался, что сыщика постигнет неудача, но последнему всегда удавалось предъявить неопровержимые доказательства своего мастерства и восстановить справедливость» [13, с. 90]. В том типе романа, который создают Буало и Нарсежак, жертва выходит на первый план. Разумеется, считают они, «жертвой может быть только невинный»: «Персонаж, у которого само по себе было бы какое-то преступное сознание, стал бы плохой жертвой. Невинность поразит сильнее, если жертва будет как можно более безобидной. И переживать за нее будут сильнее, потому что убийца будет отвратительнее. Но автору здесь придется остерегаться. Если антитеза между жертвой и преступником чрезвычайно очевидна (например, жертва будет маленькой девочкой-калекой, а преступник – грубым садистом), то произведение приблизится к криминально-бульварным жанрам» [13, с. 91].

В понимании писателей жертвой является не тот, за кем гонятся, а тот, кто тщетно пытается проникнуть в смысл происходящих событий. Подобная авторская стратегия существенно меняет традиционную структуру детективного повествования. В соответствии с законами жанра «роман о жертве развивается последовательно. Совпадения стираются, потому что механизм построения устраняет случайность. Всё существенно» [13, с. 101]. Однако при этом страдания жертвы от способов, выбранных ее мучителями, приводят к появлению «фантастического элемента, из-за которого центральный персонаж оказывается не способен вернуться в реальную действительность» [13, с. 101]. В результате жертва, занимающаяся расследованием собственного дела, будет доведена до состояния бреда. Жертва старается рассуждать справедливо, однако логическое расследование обречено на провал, так как зависит от тревоги персонажа. Таким образом, создается возможность объединить традиционный тип интриги с саспенсом.

В своем творчестве французские авторы именно и стремятся совместить классический детектив, роман-загадку, с техникой триллера, поэтому в их текстах особое значение имеет мистическая линия сюжета. Интерес к приемам, использованным в триллерах, связан с популяризацией и переводом текстов американских авторов, выходящих в «Черной серии» [7]. В результате возникает двойственность в ключевом для детективной схемы элементе – мотиве тайны. Ориентируясь на фантастическую новеллистику Э. А. По [4] («Падение дома Ашероу»), Буало и Нарсежак утверждают, что в детективе должно существовать два одинаково возможных варианта разгадки: «логический» (рациональный) и «поэтический» (фантастический, метафизический). При этом загадка, которая в классическом детективе является главным элементом схемы, у Буало-Нарсежака выносится на периферию. Центром повествования становится характер, вокруг которого выстраиваются каркас сюжета, интрига, основные мотивы. Соответственно, детективный роман все более обретает черты романа психологического.

Буало и Нарсежака можно отнести к представителям социально-психологического детектива. В творчестве названного дуэта писателей, активно разрабатывающих концепцию «романа о жертве», прослеживается значительное влияние реалистической традиции французской литературы XIX века в приемах и способах создания образов, в раскрытии характеров, в поведении героев.

Роман «Та, которой не стало» («Celle qui n'était plus», 1952 [12]) – это первое произведение, в котором Буало и Нарсежак реализовали разработанную ими модель «романа о жертве». Авторы говорили о необходимости разрушить структуру классического детектива, что приводит к трансформации одного из основополагающих для жанра элемента – преступления.

В начале романа совершается преступление (мнимое): Равинель, уставший от жизни коммивояжер средних лет, вместе со своей любовницей Люсьеной решает избавиться от собственной жены Мирей. Обманом они заманивают жертву в домик в маленьком провинциальном городке, где в итоге и совершают задуманное. Это не преступление из детективного романа. Вопрос «кто убил?» не ставится авторами. Имена преступников известны, мотивы тоже (завладеть страховкой после гибели супруги). Буало и Нарсежак отмечают в своей книге «Детективный роман», что было необходимо повернуть время вспять: действие должно разворачиваться до преступления.

Основное сюжетное действие связано с образом Равинеля. Он вместе с любовницей решает представить гибель жены как несчастный случай (во время стирки жена утонула). Поэтому он сбрасывает тело в речку. А на следующий день выясняется, что тело исчезло. Вслед за этим Рави-

нелю начинают приходить письма от умершей жены, а друзья и родственники утверждают, что виделись с Мирей. В этот момент и складывается основная загадка романа – что случилось с Мирей: она выжила или мистически вернулась с того света? Происходит раздвоение мотива тайны.

Разгадывать данную загадку предстоит Равинелю. Именно он и становится центральной фигурой – героем-жертвой. В произведении функции детектива возложены на Равинеля. Буало и Нарсежак намеренно исключили из своих романов образ профессионального сыщика, способного раскрывать самые невероятные преступления. При этом в романе появляется эпизодический персонаж Мерлен, инспектор полиции в отставке, который хочет помочь герою раскрыть тайну исчезновения жены (для окружающих, безусловно, Равинель разыскивает свою жену, а не ее труп). Но этот персонаж изображен в большей степени в комическом ключе: «Мерлен все говорил и говорил, перебирая воспоминания, а Равинель... Равинель всячески пытался отогнать навязчивые мысли» [3, с. 135]. Заваливая Равинеля вопросами и не получая конкретных ответов, полицейский Мерлен практически сразу прекращает свою работу. Идея несостоятельности и беспомощности полиции подчеркивается с помощью портретной характеристики Мерлена: «Мерлен растоптал на полу сигарету. Он сразу осунулся, постарел, стал похож на жалкого, нуждающегося старика» [3, с. 141].

Повествование в романе ведется от третьего лица, но авторы намеренно выстраивают свой текст таким образом, что мир предстает перед читателем через восприятие Равинеля. В этом и состоит главная задача Буало и Нарсежака – показать все события глазами героя-жертвы. Эту же деталь отмечает и П. А. Моисеев в своей работе «Поэтика детектива», говоря о романе «Из мира мертвых»: «они (Буало и Нарсежак. – *Авт.*) пытались заставить читателя смотреть на происходящее глазами жертвы» [6, с. 207]. Мироощущение главного героя объединяет основные линии сюжета, придает произведению композиционную цельность и завершенность. Кто же такой Равинель? И почему он становится героем-жертвой? Равинель – вполне успешный коммивояжер, большую часть жизни он проводит в постоянных разъездах. Это ничем не примечательный персонаж, авторы создают образ типичного, заурядного человека. Равинель является типичным представителем общества потребления, в его образе во всей полноте показана идея бездуховности и обреченности человечества. Уже вначале авторами отмечаются абсолютная слабость и бессилие героя в эпизоде убийства Мирей: «Равинель стоял как зачарованный... Равинель вздрогнул, сцепил пальцы, потом сам испугался своего умоляющего жеста и заложил руки за спину» [3, с. 26]. Герой постепенно начинает терять ощущение реальности происходящих в его жизни событий. Буало и Нарсежак подробно показывают разрушение личности под влиянием необъяснимых обстоятельств. В романе неоднократно подчеркивается самим Равинелем фантастичность внешнего мира, например, во время прогулки: «Хоровод теней. Кафе, похожие на огромные, ярко освещенные пещеры... И здесь тот же легкий переход от реальности к миру теней... никто ничего не замечает» [3, с. 92]. Стоит отметить, что выбор пространства напоминает классические нуары. «В нуаре местом действия являются бедные кварталы, трущобы... улицы, кафе, вокзалы...» [15, с. 18]. Равинель поддается воздействию иррационального начала и окончательно теряет связь с реальной действительностью. Он убежден, что призрак Мирей желает отомстить.

В результате мы видим, что в повествование включается мистический план, который требовался Буало и Нарсежаку. Возникает та самая оппозиция в ключевом для детектива элементе тайны. Столкновение реального и фантастического начал приводит к тому, что становится возможным двойное толкование данного элемента: рациональное объяснение или мистическое. Главная проблема для Равинеля – неспособность проникнуть в тайну. Изначально герой стремится найти логическое объяснение: тело украли с целью выкупа, но никто его не требует. И чем больше он пытается рассуждать разумно, тем быстрее он соприкасается с непонятным и необъяснимым. Все попытки отыскать решение оказываются тщетными. Герой терпит одну неудачу за другой, что в итоге приводит к окончательному поражению. Равинель, потеряв все связи с реальным миром, погружается в мир безумия. Тайна полностью поглощает героя и вынуждает его совершить самоубийство. Причем он добровольно принимает поражение и смиряется со своей участью: «Равинель облегченно вздыхает. Он ждал этой минуты всю жизнь. Пора снова стать тенью. Быть человеком слишком трудно. Больше ему ничего не надо. Мирей его уже не интересует» [3, с. 165].

Прежде всего, Буало и Нарсежак говорят о слабости человеческой природы, неспособности противостоять таинственному. Ощущение хаоса и неопределенности способно разрушить личность. То, что оказывается за границами понимания, подавляет волю и разум.

Проблема эгоцентризма становится значимой в романах. Каждый персонаж стремится занять комфортное для себя место, игнорируя не только окружающих, но даже своих близких (Флавьер одержим идеей получить Мадлен, Равинель стремится избавиться от ненавистной ему жены). Исключительно личные интересы и желания определяют поступки героев. Следствием отсутствия диалога между людьми становится катастрофа «маленького человека». В романе доминирует ощущение разлада между людьми. Никакие моральные категории не действуют в данном мире. Неудивительно поэтому, что в произведении так и не появляется ни одного положительного героя.

В изображенном мире слабых и безвольных людей нет места спасению, каждый герой, по выражению Равинеля, – тень, которая не живет, а существует. И единственная цель – как можно скорее вернуться в беспросветное ничто. Отсюда и появляющийся многократно в тексте мотив тишины, окутывающей все пространство: «Равинель вернулся в дом, закрыл дверь, и на него навалилась тишина» [3, с. 142]. Тишина становится неперсонифицированным персонажем, сопровождающим Равинеля. Тишина как раз символизирует отсутствие связей между людьми. Внешний мир – пространство, лишённое звуков, тишина загробного мира. Каждый существует изолированно и не стремится изменить сложившееся положение: «Равинель чувствует себя в полной безопасности в этой как бы герметически закрытой машине. Нечто подобное он испытывал еще в детстве, когда ходил в школу в застегнутой на все пуговицы пелерине» [3, с. 53].

Трагическое мироощущение пронизывает все произведение. Даже увлечение Равинеля подчеркивает его собственную несвободу. Он занимается созданием искусственных мух для рыболовов, созданием приманки и считает это своим призванием: «Все же он был в своем роде художник. Он создавал искусственных мух, как другие создают искусственные цветы. В каталоге фирмы одна страница отведена цветным мухам Равинеля» [3, с. 158]. Символично, что Равинель, создавая искусственных мух – приманку, сам становится жертвой и заглатывает наживку (жена Мирей и любовница Люсьена в сговоре: они, устроив мнимое убийство Мирей, затем планомерно сводят с ума Равинеля с целью получить страховку после его гибели). Трагедия героя в том, что любые попытки сбежать от пугающей, сводящей с ума реальности оказываются тщетны. И тогда самоубийство становится для Равинеля единственной радикальной формой эскапизма.

Для детективной литературы обязательным элементом схемы является решение проблемы наказания. В данном случае Буало и Нарсежак снова идут собственным путем, отходя от классических канонов. В произведении даже нет персонажа, который смог бы совершить правосудие и снять маски с преступников. В романе «Та, которой не стало» виновны все персонажи. Каждый действует, исходя из личных интересов. Люсьена и Мирей хотят разбогатеть, а Равинель становится марионеткой в руках женщин. Он даже не планировал совершать преступление, ему это не под силу. Только поддавшись уговорам своей любовницы, он решается пойти на убийство. Но главная вина Равинеля даже не в преступлении, а в абсолютной беспомощности, нежелании бороться. Смирение равносильно смерти, что мы и видим в финале. Торжество разума не наступит, его и не может быть в мире иллюзий.

Что касается решения загадки, еще одного ключевого элемента детектива, то здесь авторы стремятся сохранить двойственность. С одной стороны, Равинель принимает мистическое объяснение. С другой стороны, в эпилоге рассказывается о плане двух женщин: Мирей и Люсьены, которые подстроили убийство Мирей, а затем планомерно сводили с ума Равинеля. Получается, что у Буало и Нарсежака данный элемент схемы решается однозначно. Герой-жертва поддается иррациональному началу и находит разгадку в метафизической плоскости, а для читателя, все-таки отстраненно наблюдающего за героем, предлагается еще и логическая, которая представляется истинной, то есть мы не видим необходимого баланса между двумя возможными разгадками, как того требовали авторы. Аналогичную ситуацию мы увидим, например, в романе «Из мира мертвых», который также является объектом нашего исследования.

Роман «Из мира мертвых» является одним из наиболее показательных произведений, в котором Буало и Нарсежак стремятся реализовать собственную теорию, соединив роман-загадку (*le roman d'énigme*) с «черным» романом (*le roman noir*). В романе рассказывается история адвоката Роже Флавьера, который по просьбе друга детства Жевиня начинает слежку за его женой Мадлен, чтобы разобраться в странном поведении героини. На первый взгляд традиционная завязка детективного сюжета, в духе классических образцов, практически сразу обрастает мистическими обстоятельствами, и повествование смещается в плоскость внутреннего мира Флавьера. Вся окружающая действительность представлена читателю через

восприятие главного героя. Флавьер, бывший инспектор, покинул службу в полиции после несчастного случая со своим напарником. Авторами подчеркивается способность героя к тщательному психологическому анализу. Флавьер опирается на внешние детали (движения, мимику, интонацию), чувствуя тончайшие нюансы человеческого поведения. Вот как представлен Жевинь, муж Мадлен, в восприятии Флавьера: «когда Жевинь распахнул ему объятия... Флавьер инстинктивно ощутил в этом движении какую-то неловкость, еле заметную нарочитость, натянутость. Жевинь суетился чуть больше, чем нужно, смеялся чуть громче, чем следовало» [2]. Такая оценка Флавьером поведения друга оказывается верной и дает ключ к пониманию не только лживой натуры Жевиня, но и к разгадке тайны (аферы Жевиня). Правда, изначально Флавьер не придает этому особого внимания.

Ядро повествования составляет история отношений между Флавьером и женой Жевиня. С образом Мадлен (настоящее имя – Рене Суранж) связан мистический уровень сюжета (в Мадлен вселяется дух прабабки Полины Лажерлак, и она повторяет ее судьбу). В финале все иррациональные события получают логическое объяснение. Мадлен – это традиционный образ «роковой женщины» («femme fatale») из американского нуара, что позволяет говорить о наличии следа нуара в данном тексте. Функция сыщика отведена в романе Флавьеру, он должен раскрыть тайну Мадлен, но ситуация переворачивается. Флавьер, влюбившись в героиню, теряет равновесие, способность логически воспринимать действительность и сам становится заложником фантастического мира: «он вдруг понял, что она (Мадлен) как-то странно действовала на него, буквально высасывала из него силы. Он был ее донором – но не крови, а чем-то вроде донора душевной энергии. Именно поэтому ему приходилось, когда он оставался один, погружаться в человеческий поток, стремясь вернуть себе то, что он отдал Мадлен» [2]. Таким образом, герой-сыщик превращается в героя-жертву, охваченного фобиями (боязнь высоты), а в произведении показывается утрата персонажем собственной идентичности, что приводит к трагической развязке.

В романе «Из мира мертвых» Буало и Нарсежак обращаются также к технике триллера. Одним из основополагающих элементов в построении сюжета является создание саспенса. В этой истории тревожное ожидание формируется за счет необъяснимого поведения Мадлен, за счет использования приема неясной фантастики (смерть Мадлен и ее воскрешение) и принципа двойничества, который заложен в образе Мадлен.

Художественный мир, воссоздающийся в романе, имеет характерный колорит. Мрачная, давящая атмосфера, депрессивные, беспросветные пейзажи формируют художественное пространство романа. «Февральская изморось висла в воздухе, неслась по блестящим от дождя улицам белесым облаком тумана» [2]. Подобная атмосфера подчеркивает внутреннее напряжение героя и работает на создание саспенса.

Метафоричным становится пространство театра, в котором Флавьер впервые видит Мадлен. «Театральность» затрагивает образ Мадлен, которая, подобно актрисе, постоянно меняет свой образ (принцип двойничества), и подлинное лицо так и остается скрытым от Флавьера. С другой стороны, само расследование и «сомнамбулизм» Мадлен представляют собой театральные спектакль, который намеренно разыгрывается перед лицом главного героя. В финале становится известно, что Жевинь намеренно вовлек в действие Флавьера. Значимой деталью становится мотив скрытности. Герой не может разглядеть лицо Мадлен, то есть не способен прочесть образ. Уже здесь Буало и Нарсежак заявляют идею поражения. До финала Флавьер так и не разгадает образ Мадлен, даже попытается сконструировать собственноручно, что в итоге приведет к трагической развязке.

Символическое значение имеет имя Мадлен. Буало и Нарсежак делают отсылку к творчеству Марселя Пруста и его циклу романов «В поисках утраченного времени». Пирожное «мадлен» из романа «В сторону Свана» открывает для Марселя, героя-рассказчика, мир воспоминаний, позволяет воскресить в сознании запечатленное время. Также и Флавьер находится в поисках своей Мадлен, которая способна вернуть ему прошлое. Герой «занят поисками времени прошедшего» [10, с. 167]. В романе можно проследить идею Бергсона, высказанную в «Творческой эволюции» [1] о том, что каждый человек субъективно воспринимает категорию времени. Время в романе – субъективное время главного героя, Флавьер статичен, следовательно, индивидуальное время героя статично.

Находит свое отражение в романе социальная проблематика. Она служит для создания определенного контекста, изображения окружающего мира. Авторы интересуют повседневную действительность, и они стремятся отразить наиболее актуальные проблемы современного общества. В романе Буало – Нарсежака «Из мира мертвых» социально-историческая про-

блематика присутствует, но выносится на периферию. Она связана с событиями Второй мировой войны и осмыслением ее последствий (действие романа начинается в 1940-м году, а завершается спустя 5 лет). Символом разрухи, постигшей Францию, становится в романе образ старухи-лавочницы, потерявшей всех на войне и оставшейся в полном одиночестве: «Лавочница подняла на него глаза, видевшие войны с начала до конца и утратившие всякое выражение» [2]. Тема опустошения и потерянности целой страны перекликается с судьбой Флавьера (но Флавьер не участвовал в войне, он эмигрировал в Африку, где открыл выгодное дело и смог нажиться за счет войны), также брошенного на произвол судьбы и утратившего жизненные ориентиры после «гибели» Мадлен. Крах гуманизма, ощущение страха, характерное для общества в целом, находит отражение в частной истории Флавьера.

В детективном жанре основополагающим элементом схемы является решение проблемы наказания. Отходя от канона классического детектива (торжество сыщика в финале), Буало и Нарсежак в романе «Из мира мертвых» разрушают традиционную модель. В порыве ярости Флавьер (герой – сыщик – жертва) убивает Мадлен и окончательно погружается в мир безумия. Никакого справедливого наказания виновного нет (о смерти настоящего преступника Жевиня мы узнаем еще в середине романа), как нет и торжества разума. Герой, который, казалось бы, получил желаемое – любовь, нравственно и духовно погибает, убивая свою возлюбленную, и сходит с ума.

Детективная схема в данном романе усложняется Буало и Нарсежаком путем включения литературных аллюзий и реминисценций. Они наблюдаются в образах героев, в построении фабулы, в развитии сюжета. Роман «Из мира мертвых» представляет собой парафраз мифа об Орфее и Эвридике. Этот миф обыгрывается на разных уровнях. Главный герой Флавьер дает Мадлен прозвище Эвридики. Флавьер, подобно Орфею (фонетическое сходство имен не случайно), не способен жить без Мадлен. Мадлен так и остается для Флавьера ускользающей тайной. Структура сюжета также повторяет миф. Буало – Нарсежаком обыгрывается мотив смерти Эвридики (мнимое самоубийство Мадлен), а финал представляет травестирование мифа. Флавьер, охваченный порывом ненависти, душит Мадлен. Флавьер, подобно Орфею, не смог обуздать собственные чувства, которые привели к трагической развязке.

Итак, рассмотрев романы «Та, которой не стало» и «Из мира мертвых», мы можем выделить отличительные черты модели «романа о жертве»: сочетание реального (рационального) и фантастического (мистического), углубленный психологизм, личностный тон повествования, наличие в центре «героя-жертвы», мрачные, давящие пейзажи, отсутствие традиционного хеппи-энда. Сама модель и ее художественное воплощение предопределены той исторической эпохой, в которой они появились. Общественное самосознание Франции 50–60-х годов оказалось под сильнейшим влиянием двух социальных трагедий: фашистской оккупации страны и послевоенной борьбы с коллаборационизмом. И в том, и в другом случае множество людей обретают судьбу и, следовательно, психологию «жертвы». Кроме того, послевоенное поколение постепенно оказывается в ситуации «общества потребления», что само по себе приводит к нивелированию личностного сознания. «Роман о жертве» Буало и Нарсежака создается в названном социокультурном контексте и отражает трагедию «маленького человека», утратившего веру в стабильность государственных устоев, не имеющего более системной иерархии нравственных ценностей, подавленного вновь обретенной «страстью к потреблению».

Список литературы

1. Бергсон А. Творческая эволюция. М. : Академический проект, 2015. 319 с.
2. Буало и Нарсежак. Из мира мертвых. URL: https://royallib.com/book/bualonarsegak/iz_tsarstva_mertvih.html (дата обращения: 09.12.2019).
3. Буало-Нарсежак. Та, которой не стало : романы / Буало-Нарсежак; пер. с фр. Л. Завьяловой, А. Дроздовского. М. : Эксмо, 2011. 384 с.
4. Ковалёв Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт : монография. Л. : Художественная литература, 1984. 296 с.
5. Кто такой Буало-Нарсежак? URL: <http://detectivemethod.ru/nine-q/two-voices/#fnref-8625-1> (дата обращения: 09.12.2019).
6. Моисеев П. А. Поэтика детектива. М. : Издательский дом Высшей школы экономики, 2017. 240 с.
7. Современный французский детектив. URL: <http://detectivemethod.ru/preamble/modern-french-detective> (дата обращения: 09.12.2019).
8. Уваров Ю. П. Пути жанра. М. : Прогресс, 1977. 21 с.
9. Филюшкина С. Н. Детектив и проблема культурной памяти. В. : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2012. 82 с.
10. Шарыпина Т. А., Новикова В. Г., Кобленкова Д. В. История зарубежной литературы XX века. Ч. 1. М. : Юрайт, 2018. 297 с.

11. *Boileau-Narcejac. D'entre les morts*. P. : Denoel, 2010. 192 p.
12. *Boileau-Narcejac. Celle qui n'était plus*. P. : Denoel, 2010. 196 p.
13. *Boileau-Narcejac. Le roman policier*. Vendôme : Imprimerie des Presses Universitaires de France, 1975. 122 p.
14. *Messac R. Le «détective novel» et L'influence de la pensée scientifique*. P. : Belles lettres, 2011. 592 p.
15. *Wolf M.-B. Le roman policier: Quand la littérature s'habille de noir*. B. : IUFM de Bourgogne, 2003. 57 p.

The concept of sacrifice in the system of images in the novels of Pierre Boileau and Tom Narcejac

I. O. Bel'sky

postgraduate student of the Department of foreign literature, State University of Nizhny Novgorod
n. a. N. I. Lobachevsky, Russia, Nizhny Novgorod. E-mail: igor.belskiy.94@mail.ru

Abstract. The purpose of this article is to analyze the concept of the "novel of the victim", put forward by Pierre Boileau and Tom Narcejac, on the example of its implementation in the novels "The one who has gone" (*Celle qui n'était plus*) (1952) and "From the world of the dead" (*D'entre les morts*) (1954). Main tasks is to consider the system of images, the principles of creating suspense and the features of the organization of space and time in the novels of French writers, to describe the transformation of the detective tradition, the change in genre constants (the element of crime, punishment, the type of hero-detective). To solve these problems, such methods as comparative and structural analysis, synthesis were used.

As a result of this work, it is concluded that the story of the hero-victim becomes the center of the narrative in the works of Boileau and Narcejac. There is also a complication of the element of the solution, which contains a rational and mystical interpretation of events. The leitmotives in the novels under consideration are the defeat of the "little man", the theme of insanity, the weakness of the individual, the total disunity of society, the loss of self-identity. The detective scheme is multifaceted due to the use of literary allusions and reminiscences from ancient mythology (the Myth of Orpheus and Eurydice). The authors follow the path of changing and even destroying the structure of the classic detective story. As a result, there is no traditional celebration of the detective personifying the rational principle in the final. The image system undergoes transformation. The classic triad of "the victim, the detective and the criminal" is missing. The role of the detective and the victim can now be assigned to one character, the detective is not always able to penetrate the mystery and find the truth. The study highlights the distinctive features of the "novel about the victim": the combination of real (rational) and fantastic (mystical), deep psychologism, personal tone of the narrative, the presence of a "hero-victim" in the center, gloomy, oppressive landscapes, the absence of a traditional happy ending.

Keywords: French detective, criminal literature, socio-psychological model, "novel about the victim".

References

1. *Bergson A. Tvorcheskaya evolyuciya* [Creative evolution]. M. Academicheskij project. 2015. 319 p.
2. *Boileau and Narcejac. Iz mira mertvyh* [From the world of the dead]. Available at: https://royallib.com/book/buabnarsegak/iz_tsarstva_mertvih.html (date accessed: 09.12.2019).
3. *Boileau- Narcejac. Ta, kotoroj ne stalo : romany* [The one who has gone: novels] / Boileau- Narcejac; transl. from Fr. by L. Zavyalova, A. Drozdovsky]. M. Eksmo. 2011. 384 p.
4. *Kovalyov Yu. V. Edgar Allan Po. Novellist i poet : monografiya* [Edgar Allan Poe. Novelist and poet : monograph]. L. Hudozhestvennaya literature. 1984. 296 p.
5. *Kto takoj Bualo-Narsezhak? – Who is Boileau- Narcejac?* Available at: <http://detectivemethod.ru/nine-q/two-voices/#fnref-8625-1> (date accessed: 09.12.2019).
6. *Moiseev P. A. Poetika detektiva* [Poetics of the detective]. M. Higher School of Economics. 2017. 240 p.
7. *Sovremennyj francuzskij detektiv – Modern French detective*. Available at: <http://detectivemethod.ru/preamble/modern-french-detective> (date accessed: 09.12.2019).
8. *Uvarov Yu. P. Puti zhanra* [Ways of the genre]. M. Progress. 1977. 21 p.
9. *Filyushkina S. N. Detektiv i problema kul'turnoj pamyati* [Detective and the problem of cultural memory]. V. NAUKA-UNIPRESS. 2012. 82 p.
10. *Sharypina T. A., Novikova V. G, Koblenkova D. V. Istoriya zarubezhnoj literatury XX veka* [History of foreign literature of the XX century. Part 1]. M. Yurayt. 2018. 297 p.
11. *Boileau-Narcejac. D'entre les morts*. P. Denoel. 2010. 192 p.
12. *Boileau-Narcejac. Celle qui n'était plus*. P. Denoel. 2010. 196 p.
13. *Boileau-Narcejac. Le roman policier*. Vendôme. Imprimerie des Presses Universitaires de France, 1975. 122 p.
14. *Messac R. Le "détective novel" et L'influence de la pensée scientifique*. P. Belles lettres. 2011. 592 p.
15. *Wolf M.-B. Le roman policier: Quand la littérature s'habille de noir*. B. IUFM de Bourgogne. 2003. 57 p.