



ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ТВОРЧЕСТВА ПАТРИКА МОДИАНО

Давронова Зульфия Бобоевна

*Доцент Узбекского государственного
университета мировых языков*

Аннотация: *Статья посвящена анализу художественно-стилистических особенностей творчества современного французского писателя Патрика Модiano. Рассматриваются ключевые мотивы его произведений — память, идентичность, переживания периода немецкой оккупации Франции — и методы их художественной репрезентации. Особое внимание уделяется роли памяти как структурирующего элемента повествования, взаимодействию биографического и исторического контекста, а также использованию деталей, фотографий и архивных материалов для создания эффекта достоверности и эмоциональной глубины. На основе анализа романа «Дора Брудер» выявляются основные художественные приёмы автора, включая тематическую повторяемость, автобиографические вставки и реконструкцию исторической среды, формирующие уникальную стилистическую парадигму Модiano.*

Ключевые слова: *Патрик Модiano, французская литература, художественный стиль, память, идентичность, немецкая оккупация, автобиографизма, реконструкция исторического пространства, литературная стилистика.*

Abstract: *The article is devoted to the analysis of the artistic and stylistic features of the contemporary French writer Patrick Modiano. It examines the key motifs of his works — memory, identity, and the experiences of the German occupation of France — as well as the methods of their artistic representation. Special attention is given to the role of memory as a structuring element of the narrative, the interaction between biographical and historical context, and the use*



of details, photographs, and archival materials to create a sense of authenticity and emotional depth. Based on the analysis of the novel Dora Bruder, the study identifies the main artistic techniques employed by the author, including thematic repetition, autobiographical insertions, and the reconstruction of historical environments, which together form Modiano's unique stylistic paradigm.

Keywords: *Patrick Modiano, French literature, artistic style, memory, identity, German occupation, autobiographical elements, reconstruction of historical space, literary stylistics.*

Почти всё литературное наследие современного французского писателя Патрика Модиано, начиная с его дебютного романа «Площадь Звезды», тематически сосредоточено вокруг двух ключевых проблемных полей: поиска личностной идентичности и осмысления периода немецкой оккупации Франции. С указанными темами органично соотносятся вопросы памяти как формы присутствия прошлого и противостояния забвению, что составляет концептуальную основу его художественного мышления.

Обращение к прозе Модиано актуализирует восприятие Второй мировой войны не в рамках традиционного исторического нарратива, а в условно-сослагательном, рефлексивном измерении, где прошлое осмысливается через альтернативные сценарии и утраченные возможности. В этом контексте историческая реальность переосмысливается не как завершённый факт, а как травматический опыт, продолжающий оказывать влияние на индивидуальное и коллективное сознание.

Несмотря на то, что Патрик Модиано родился в 1945 году, уже после окончания войны, тема немецкой оккупации занимает центральное место в его художественном мире. Именно этот период стал определяющим фактором формирования авторского мировоззрения и послужил основой для создания оригинальной художественной концепции оккупации как пространства памяти, идентичностного кризиса и моральной неопределённости, что в наибольшей степени определяет направленность его творчества.



Писателя преимущественно привлекает историческая реальность, предшествующая его собственному рождению; сам он определяет себя как «пленника времени, существовавшего до его появления на свет». Подобная авторская позиция во многом обусловлена послевоенной нестабильностью французского общества, породившей ощущение неустойчивости и размытости бытия, лишённого прочных опор. В этом контексте закономерно возникает вопрос о том, стало ли поражение Франции во Второй мировой войне причиной кризиса национальной и личной идентичности, своеобразной «болезни века», которая, по определению французских постмодернистов, проявляется в образе «раздробленного, лишённого целостности человека» [1, с. 187].

Каждый роман Патрика Модяно неизбежно воспринимается в тесной связи с его предыдущими произведениями. В литературной критике автора нередко называют создателем «одной книги», поскольку он сознательно возвращается к одним и тем же мотивам и идеям, последовательно углубляя их художественное осмысление. Подобная тематическая повторяемость выступает важным стилистическим приёмом его прозы. Во всех произведениях Модяно устойчиво присутствуют мотивы памяти и утраты памяти; при этом память выступает не пассивным фоном, а активным участником повествования, оказывающим непосредственное влияние на судьбы персонажей и формирующим их прошлое и настоящее.

В ранних романах — «Площадь Звезды» (1968), «Ночной дозор» (1969), «Бульварное кольцо» (1972), «Улица тёмных лавок» (1978) — автор настойчиво обращается к периоду немецкой оккупации Парижа. В романе «Дора Брудер» Модяно подчёркивает, что уже в своём первом произведении он взял на себя всю боль, пережитую его отцом в годы оккупации. Этот исторический период продолжает преследовать писателя, побуждая его вновь и вновь возвращаться к прошлому как к источнику личной и коллективной травмы.



Роман «Дора Брудер» (1997) представляет собой синтез документального и исповедального начала и отличается особой степенью личностной вовлечённости автора. Впервые в творчестве Модиано произведение получает название по имени героини, что подчёркивает индивидуализацию исторической памяти и придаёт повествованию интимный, глубоко субъективный характер.

Можно согласиться с позицией Умберто Эко, утверждавшего, что без обращения к биографии автора невозможно в полной мере понять художественное произведение. В этом смысле роман Патрика Модиано «Дора Брудер» целесообразно рассматривать именно в биографическом контексте, поскольку личный опыт писателя играет ключевую роль в формировании его художественной концепции.

Уже само название романа содержит символический намёк на личную трагедию автора — раннюю смерть его брата. Фамилия героини *Bruder* в переводе с немецкого языка означает «брат», что позволяет интерпретировать образ Доры Брудер как проекцию глубоко личного переживания утраты. Исходя из этого, можно предположить, что в художественном пространстве романа автор бессознательно соотносит себя с фигурой старшего брата героини, принимая на себя роль хранителя её памяти.

Автобиографический пласт повествования становится особенно заметным с появлением образа отца на страницах произведения. Модиано сознательно включает в текст ряд фактов из биографии своего отца, тем самым размывая границу между документальностью и художественным вымыслом. Эти элементы придают роману дополнительную глубину и подчёркивают его исповедальный характер, превращая частную семейную историю в универсальный символ памяти, утраты и исторической ответственности.

« Pour mon père qui avait quatorze ans de plus que Dora Bruder, la voie était toute tracée : puisqu'on avait fait de lui un hors-la-loi, il allait suivre cette pente-la par la force des choses, vivre d'expédients a Paris, et se perdre dans les marécages du marché noir » [2,63].



Сюжетное развитие романа берёт начало с газетной заметки 1941 года, которая выполняет функцию композиционной завязки и служит отправной точкой для последующего повествования. Этот документальный фрагмент вводит читателя в исторический контекст эпохи и одновременно инициирует процесс авторского расследования, соединяющего личную память с коллективной историей:

« Il y a huit ans, dans un vieux journal, Paris Soir, qui datait du 31 décembre 1941, je suis tombé a la page 3 sur une rubrique : « D'hier à aujourd'hui ». A la fin de la page j'ai lu : « Paris. On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1,55 m, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, Adresser toutes indications a M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris. » [3, 63].

Эти несколько строк из газетной заметки становятся навязчивым мотивом, постоянно сопровождающим рассказчика. Почти ничего не зная о судьбе Доры, но сохраняя её образ в собственной памяти, Модiano ещё в романе «Свадебное путешествие» (1990) обращается к образу девушки по имени Ингрид — ровесницы Доры, которая вместе со своим спутником пытается бежать в свободную зону. После этого писатель создаёт ещё шесть произведений, и лишь спустя восемь лет появляется роман «Дора Брудер» [4, с. 26], в котором тема приобретает завершённое художественно-документальное воплощение.

Дора Брудер — реальное историческое лицо, обнаруженное в списках депортированных евреев периода войны, возможно, под иной фамилией. Сам автор подчёркивает документальную основу произведения: «Когда я писал книгу “Дора Брудер”, я опирался на действительно существовавший факт» [5, с. 104]. Поиск следов этой семьи продолжается и после написания романа «Свадебное путешествие». Рассказчик с особой тщательностью и терпением работает с архивными источниками, стремясь восстановить детали жизни безвестной девочки и её родителей как в довоенный период, так и в годы оккупации. Он предпринимает попытку «вырвать» эти судьбы из-под власти «часовых забвения», как он называет безличные архивные механизмы.



Процесс восстановления памяти оказывается длительным и трудоёмким: повествователю потребовалось четыре года, чтобы установить дату рождения Доры, и ещё два года — чтобы выяснить место её рождения. Как подчёркивает сам Модiano, «много времени требуется, чтобы восстановить и увидеть то, что когда-то было тщательно стёрто» [6, с. 13].

Повествователь предпринимает попытку «нащупать нити» далёкого прошлого, выходя за рамки исключительно архивных изысканий и обращаясь также к воспоминаниям очевидцев рассматриваемой эпохи. В результате подобного исследовательского подхода воссоздаётся жизненный путь и судьба никому не известной еврейской девочки-подростка и её семьи. Из краткого газетного сообщения, обнаруженного автором, постепенно разворачивается история утраченной жизни и забвения, что позволяет показать: даже в безбрежном пространстве коллективного горя возможно восстановить отдельную, почти растворившуюся в нём человеческую судьбу.

Модiano реконструирует образ Доры Брудер сквозь призму категорий времени и пространства, где временным измерением выступает период немецкой оккупации, а пространственным — Париж. Город в романе приобретает статус самостоятельного действующего лица военного времени. Чтение произведения создаёт эффект погружения в застывший визуальный образ прошлого, подобный рассматриванию старой фотографии или последовательному перелистыванию фотоальбома довоенного и оккупационного Парижа, запечатлённого чутким художником.

Атмосфера «мрачного и удушающего» времени оккупации передаётся через детальную топонимику XVIII округа Парижа. Перед читателем разворачивается подробная картина северных кварталов столицы: бульвары Барбес, Орнано, Ней в районе станций метро «Симплон» и «Шато-Руж», улицы Клиньянкур, Симплон, Эрмель. В тексте воссоздаются названия гостиниц и кинотеатров, приводятся подлинные телефонные номера города, которого уже не существует в прежнем виде. Хотя городская среда изменилась и материальные следы прошлого исчезли, сохранившиеся названия продолжают



хранить память о событиях, тайна которых остаётся до конца нераскрытой. Подобная документальная точность в изображении Парижа усиливает эффект достоверности происходящего и придаёт повествованию особую историческую убедительность.

Период немецкой оккупации Патрик Модино воссоздаёт с высокой степенью исторической точности, практически по дням реконструируя события, происходившие в Париже в 1940–1942 годах. Обратившись к архивным источникам и свидетельствам очевидцев, писатель восстанавливает повседневную реальность оккупированного города: режим комендантского часа, массовые немецкие облавы, аресты и расстрелы, формировавшие атмосферу страха и нестабильности.

Герой романа проходит по пространствам, непосредственно связанным с судьбой Доры Брудер, её родителей и собственного отца в годы юности. Особое значение приобретает бульвар Орнано — место проживания родителей Доры, еврейских беженцев из Восточной Европы. Сопоставляя современный Париж с городом времён оккупации, повествователь переживает ощущение исторического разрыва и одновременно внутренней причастности к прошлому. Он осознаёт себя своеобразной «нитью памяти», соединяющей Париж военного времени с его настоящим обликом, пусть и хрупкой, временами почти исчезающей, но всё же позволяющей различить сквозь сегодняшний город очертания ушедшей эпохи [7, с. 50].

Париж в восприятии рассказчика наполняется призрачными фигурами прошлого; его погружение в этот мир столь глубоко, что связь с умершими оказывается сильнее, чем контакт с живыми. Сам повествователь ощущает себя фантомом среди этих теней, растворённым в пространстве и времени: «Январь 1965 года... Я был никем, я растворялся в этих сумерках, в этих улочках» [8, с. 50]. Его существование разворачивается в «мире, опрокинутом в прошлое», где предпринимается попытка извлечь забытые смыслы «из глубины забвения». В сознании героя различные исторические пласты наслаиваются друг на друга, а граница между реальностью и вымыслом



размывается: прошлое и настоящее переплетаются, образуя единое временное пространство [9, с. 10].

Значимое место в романе занимает пансион «Святое сердце Марии» на улице Пикпюс, откуда Дора Брудер самовольно ушла 14 декабря 1941 года. Этот эпизод получает дополнительное автобиографическое измерение, поскольку сам Модигано в подростковом возрасте также находился в пансионе, что усиливает личностную вовлечённость автора в судьбу героини. Вероятно, родители Доры стремились защитить дочь от нарастающей угрозы, поместив её в закрытое учебное заведение. Обстановка пансиона воссоздаётся по воспоминаниям одной из немногих выживших ровесниц Доры и характеризуется жёсткой дисциплиной, лишениями и аскетизмом быта [10, с. 44].

В этих условиях становится очевидным мотив побега Доры, обладавшей независимым и бунтарским характером. Возвращение в пансион воспринимается рассказчиком как равнозначное возвращению в тюрьму [11, с. 46]. Героиня предстаёт маргинальной фигурой, отвергающей навязанные нормы и выражающей нравственный протест. Аналогичные мотивы прослеживаются и в автобиографическом опыте автора: и повествователь, и героиня находятся в процессе поиска собственной идентичности, который выражается в стремлении к независимости и попытке вырваться из социума, символом которого для них становится пансион. Осмысление пережитого в пятнадцатилетнем возрасте осуществляется повествователем спустя десятилетия, что придаёт повествованию рефлексивный и исповедальный характер.

« Je me souviens de l'impression forte que j'ai éprouvée lors de ma fugue de janvier 1960 – si forte que je crois en avoir connu rarement de semblables. C'était l'ivresse de trancher, d'un seul coup, tous les liens : rupture brutale et volontaire avec la discipline qu'on vous impose, le pensionnat, vos maîtres, vos camarades de classe. Désormais, vous n'aurez plus rien à faire avec ces gens-là ; rupture avec vos parents qui n'ont pas su vous aimer et dont vous vous dites qu'il n'y a aucun recours à espérer



d'eux ; sentiment de révolte et de solitude porté à son incandescence et qui vous coupe le souffle et vous met en état d'apesanteur » [12, 77].

Для повествователя акт бегства приобретает экзистенциальное значение: он осмысливается как радикальный разрыв не только с окружающим миром, но и с самим течением времени, как «appel au secours et quelque fois une forme de suicide» [13, с. 78]. Именно в этом опыте происходит символическое совпадение жизненных траекторий рассказчика и Доры Брудер. Обнаруживается глубокое сходство их судеб, что позволяет говорить о своеобразном диалоге между повествователем и героиней, основанном на эмоциональной и экзистенциальной близости. Взаимодействие с образом девочки становится для рассказчика способом постижения человеческой сущности, поскольку, как справедливо отмечается, «только в общении, во взаимодействии человека с человеком раскрывается “человек в человеке” — как для других, так и для самого себя» [14, с. 12]. Размышления о судьбе Доры порождают внутренний диалог автора с самим собой, благодаря которому он заново воссоздаёт и переосмысливает собственный жизненный опыт.

Воспоминания о побеге из пансиона становятся для повествователя инструментом самопознания. Осмысление окружающего мира и собственной личности осуществляется через понимание «другого», через отношение «я — другой», в сопряжении прошлого и настоящего. Не случайно автор подчёркивает уникальность этого момента: «Это единственный в книге момент, когда я, сам того не зная, приблизился к Доре во времени и пространстве» [15, с. 54]. В данном эпизоде героиня символически «поселяется» во внутреннем мире рассказчика, становясь частью его духовного опыта.

Побег из пансиона для Доры Брудер, не носившей жёлтой звезды, был сопряжён с реальной угрозой гибели: «à seize ans elle avait le monde entier contre elle, sans qu'elle sache pourquoi» [16, с. 78]. В отличие от неё, побег героя происходит в мирное время, однако и он переживается как болезненный и травматичный разрыв с социальной средой и привычным ходом жизни. Таким



образом, бегство в романе предстает универсальной формой поиска собственной идентичности, несмотря на сопряжённые с ним риски и опасности.

Показательно, что Модiano усматривает неслучайную переключку с романом Виктора Гюго «Отверженные», в котором также описан сад пансиона «Святое сердце Марии», служивший убежищем для Жана Вальжана и Козетты. Подобно героям Гюго, Дора и сам автор в пятнадцатилетнем возрасте оказываются «отверженными», маргинальными фигурами, вытесненными за пределы устойчивого социального порядка.

Наконец, повествователь проводит параллель между судьбой своего отца и судьбой Доры Брудер, подчёркивая сходство их положения в годы оккупации, несмотря на различие возраста и жизненных обстоятельств. Описывая облаву, в которую попал его отец и, вероятно, Дора, автор сознательно переплетает их биографии, тем самым формируя единое пространство памяти, где индивидуальные судьбы соединяются в общем трагическом опыте эпохи.

« Si différents qu'ils aient été, l'un et l'autre, on les avait classés, cet hiver-la, dans la même catégorie de réprouvés » [17, 63].

Спустя двадцать лет повествователь возвращается к исследованию собственной биографии, одновременно следуя маршрутам Доры и перемещаясь по знакомым кварталам Парижа, где ещё до его рождения произошли события, впоследствии определившие его жизненный путь. Таким образом, сокращается дистанция между ним и героиней, и он приходит к ощущению близости с ней: «мне кажется, будто я знал её» [18, с. 138].

Модiano демонстрирует исключительное внимание к деталям и предметам, наделяя повседневные вещи значимой художественной силой. Эти элементы способствуют воспроизведению достоверной атмосферы повествования. В своих текстах автор активно использует фотографии, газетные вырезки, официальные документы, протоколы полиции, а также подлинные топонимы улиц, где жили герои. Особая роль отводится



фотографиям, которые выступают единственными свидетельствами мирной жизни персонажей; они пробуждают память, активизируют воображение и воскрешают образы ушедших людей.

Внимание писателя к родословной Доры сопровождается детальным изложением истории её семьи. Родители героини были переселенцами из Австрии и Венгрии, мать происходила из России. Автор воспроизводит их сложное существование во Франции до войны и в течение двух лет оккупации, когда они боролись за собственное выживание и за спасение дочери. Почти одновременно вся семья погибает в Освенциме.

Следуя следам Доры, её родителей и других невинных жертв, Модiano выявляет их «зоны пустоты и забвения», напоминая о преступлениях оккупационного периода, о тюрьмах Турель и Питивье, о лагере Дранси и Освенциме. Через художественное воскрешение Доры и окружающих её людей, автор возвращает их к жизни спустя 55 лет после гибели, подтверждая принцип, что умершие продолжают существовать лишь в памяти живущих.

«Вот здесь когда-то стоял дом, а теперь его больше нет... А в этом доме жили люди, о которых я слышал, их тоже давно уже нет..., и я тут жил или бывал когда-то. Я не знал этих людей, но я должен рассказать о них. Иначе кто о них напомнит? И зачем тогда я живу?» [19, 54].

Сам он так объясняет цель своего расследования и более того смысл своей жизни: «En écrivant ce livre, je lance des appels, comme des signaux de phare dont je doute malheureusement qu'ils puissent éclairer la nuit. Mais j'espère toujours » [20, 42].

Следует обратить внимание на заметное сходство между автором и повествователем; порой создаётся впечатление, что они представляют собой одно и то же лицо. Главный герой лишён имени и фамилии, его профессиональная деятельность и источники существования остаются неизвестными. При этом автор тонко внедряет в текст собственные биографические элементы — отдельные фразы, намёки и детали жизни. Он также выступает как повествователь в главах, посвящённых историям других



людей, погибших в лагерях. Как и большинство произведений Модиано, роман написан от первого лица, благодаря чему тема «автора» пронизывает весь текст. Модиано сам комментирует эту тенденцию следующим образом: «Это я, и это не я. Это «я» другого человека, который говорит со мной, и которого я слушаю; оно помогает мне сохранять дистанцию по отношению к собственной биографии, хотя я иногда и подключаюсь к ней» [21, 277].

Память в произведениях Модиано выполняет функцию возвращения человеку «утраченного времени». Сам автора можно рассматривать как хранителя памяти о тех, кто жил до него. В романе «Дора Брудер» писатель прорезает толщу современного забвения, используя прошлое Доры и память об отце как средство для самопознания. Модиано выступает против замалчивания истории, осуждает «убийц памяти» и так называемых «часовых забвения», стремясь сохранить историческую и личную память как неотъемлемую часть человеческого опыта.

В этой книге он признается, что пишет, исполняя долг перед прошлым, перед теми, кого «не стало в год, когда я родился», перед теми, кого, «не напиши я эти строки, зачислили бы - живыми или мертвыми - в категорию неустановленных лиц», так же «перед теми, кто до моего рождения принял все мыслимые муки ради того, чтобы мне довелось испытать лишь мелкие горести» [22, 98].

В заключение можно отметить, что творчество Патрика Модиано представляет собой уникальную художественно-стилистическую парадигму, где переплетаются память, идентичность и историческая реальность. Его романы демонстрируют мастерство работы с деталями и временем, превращая Париж оккупационного периода в живое пространство художественного исследования. Центральная роль памяти и реконструкции прошлого позволяет Модиано не только воссоздать исторические события, но и исследовать психологические и нравственные переживания человека в условиях социальной нестабильности. Тематическая повторяемость мотивов, автобиографические вкрапления и внимание к исторической точности создают



особый стиль, в котором личное, коллективное и историческое переплетаются, формируя глубокое понимание идентичности и человеческого опыта. Таким образом, литературное наследие Модяно является значимым вкладом в современную французскую прозу и открывает новые перспективы для исследования взаимодействия памяти, истории и художественного вымысла.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1979.
2. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва, Интрада, 2001.
3. Кузнецова И. Предисловие переводчика // Иностранная литература, 2003, №7.
4. Barrot, Olivier. Pages pour Modiano. Monaco, Editions du Rocher, 1999.
5. Liban, Laurence. L'entretien avec Laurence Liban // Magazine Lire № 319, octobre 2003.
4. Modiano P. Dora Bruder, Paris, Editions Gallimard, 1999.
5. Perec, Georges. W ou le souvenir d'enfance. Paris, Denoel, 1975.