


## Поэтика вещи в романе М. Дюрас «Английская мята»: от улики к минус-приему

*Ольга Владимировна Федунина*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (д. 25А, стр. 1, 121069 Москва, Российская Федерация)  
кандидат филологических наук, старший научный сотрудник  
 0000-0001-6874-248X. E-mail: fille.off[at]gmail.com

© КалмНЦ РАН, 2024

© Федунина О. В., 2024

**Аннотация.** В статье рассматриваются структурные и функциональные особенности изображения вещей в романе М. Дюрас «Английская мята». В ходе анализа устанавливается, что традиционная для криминального сюжета функция вещи как улики поглощается здесь другой, менее очевидной и связанной с поиском «правильного вопроса» — об истинной причине убийства. «Избавление» от вещей как следов пребывания в обыденном, сугубо материальном мире происходит и на сюжетном, и на нарративном уровнях. Утративший внешнюю конкретику, сохранивший лишь свое имя в немногочисленных перечнях, предмет фактически поглощается словом, речью. Выявленные особенности дают более полное представление о соотношении романа М. Дюрас с традициями криминальной литературы и французского «нового романа», а именно с одним из его базовых принципов — детализированным изображением вещей вне смысловых и символических связей, тождественными самим себе (*le chosisme*).

**Ключевые слова:** вещь, «новый роман», криминальная литература, роман-интервью, М. Дюрас, «Английская мята»


Для цитирования: Федунина О. В. Поэтика вещи в романе М. Дюрас «Английская мята»: от улики к минус-приему // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2024. № 1. С. 222–233. DOI: 10.22162/2587-6503-2024-1-29-222-233

# The Poetics of the Thing in M. Duras's *L'Amante Anglaise*: From Evidence to Minus-device

Olga V. Fedunina<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS (25A, bld. 1, Povarskaya St., 121069 Moscow, Russian Federation)

Cand. Sc. (Philology), Senior Research Associate

 0000-0001-6874-248X. E-mail: fille.off[at]gmail.com

© KalmSC RAS, 2024

© Fedunina O. V., 2024

**Abstract.** The paper considers the structural and functional specifics of the portrayal of things in the novel “*La menthe anglaise*” by M. Duras. In the framework of the analysis it is stated that the traditional for criminal plot function of a thing as a clue is absorbed here by another, less obvious and related to the search for the “right question” about the true reason of the murder. The “getting rid” of things as traces of their presence in the everyday, purely material world takes place both at the narrative and plot scales. Having lost its external instantiation, having retained only its name in a few lists, the object is actually swallowed up by the word, by speech. The detected singularities give a fuller picture of the correlation of M. Duras’s novel with the traditions of criminal literature and the French “new novel”, namely with one of its basic principles, the detailed depiction of things (le chosisme) beyond semantic and symbolic connections, as identical to themselves.

**Keywords:** thing, “new novel”, criminal literature, novel-interview, M. Duras, “English Mint”

**For citation:** Fedunina O. V. The Poetics of the Thing in M. Duras’s *L’Amante Anglaise*: From Evidence to Minus-device // Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS. 2024; 1: 222–233. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2024-1-29-222-233

## 1. Введение

Роман французской писательницы Маргерит Дюрас «Английская мята» (“*L’Amante anglaise*”, 1967) можно назвать эксперимен-

тальным сразу в нескольких направлениях. Написанный в форме *романа-интервью* и состоящий целиком из обмена репликами между автором будущей книги о «вьорнском убийстве» и участниками событий, он акцентирует проблему жанрово-родовой принадлежности произведения и демонстрирует, на первый взгляд, срединное положение между эпикой и драмой. См. характеристику, данную И. Шрамеком: «Именно из интервью складывается книга, персонаж-писатель только составляет ее. Во всей книге нет ни одного слова, которое не было бы представлено в диалоге» [Šrámek 1974: 107]. Обрамляющего нарратива и нарратора в привычном понимании в «Английской мяте» как будто нет, хотя этого явно требует сюжет, построенный вокруг истории убийства и его расследования.

Однако и здесь разрушается читательское ожидание встречи с традиционной детективной схемой: реконструкция обстоятельств преступления происходит отнюдь не путем поиска улик и логических умозаключений «сыщика», но в пространственных диалогах-интервью со свидетелями и самой обвиняемой.

Более того, акцент при этом явно смещается на личность убийцы и мотивировку совершенного преступления, что, согласно тезису французских теоретиков и практиков в области криминальной литературы, творивших под коллективным псевдонимом Буало-Нарсежак (Пьер Буало и Тома Нарсежак), обозначает ее границы: «Либо преступление заслоняет преступника (роман-загадка), либо преступник заслоняет преступление (психологический роман)» [Буало-Нарсежак 1990: 194].

«Английская мята» по этой классификации, несомненно, попадает во вторую группу.

Обращение к криминальной литературе и ее устойчивым схемам вообще было характерно для французского так называемого «нового романа» 1950–1960-х гг. (le roman nouveau; достаточно вспомнить такие знаковые тексты, как «Соглядатай» А. Роб-Грийе, «Портрет неизвестного» Н. Саррот). Как отмечает И. Кудряшов, «устранив ясность в отношении сюжета, главного героя и его личности, а также и самого рассказчика, авторы в то же время использовали наиболее клишированные и привычные массовому читателю жанры» [Кудряшов 2019]. Экспериментирует в этом хорошо знакомом поле

и М. Дюрас, причем трансформация затрагивает один из наиболее значимых для криминальной литературы аспектов — *поэтику вещи*.

## 2. Постановка задачи

Непосредственная задача исследования — анализ структурных и функциональных особенностей, связанных с изображением вещей (предметов одежды, интерьера) в романе М. Дюрас «Английская мята». Однако обращение к этому частному, на первый взгляд, вопросу позволит лучше понять сущность и результаты эксперимента, проводимого автором с романной формой. Представленная в «Английской мяте» игра с детективным каноном важна в контексте переосмысления базового для французского «нового романа» понятия «шозизм» (*le chosisme*), заявленного в сборнике эссе А. Роб-Грийе «За новый роман» и закрепляющего специфическое понимание вещи и ее функций в искусстве. Необходимо сразу оговорить, что полная характеристика «нового романа» как литературного явления не входит в наши задачи. О «шозизме» и других его основополагающих принципах см., например, не потерявшую актуальности работу [Еремеев 1974]. Следует также помнить об отмеченном Т. В. Балашовой расхождении между теорией и практикой авторов «нового романа» [Балашова 1965: 95], что происходит, по-видимому, и в рассматриваемом произведении М. Дюрас, где общие принципы литературного направления уступают конкретным авторским задачам.

Реальность и вещь, согласно эстетическим установкам «неороманистов», которые отталкиваются как от реалистического, так и от экзистенциалистского романа, должны представлять в искусстве тождественными самим себе [Benda 1947: 239], вне каких-либо связей и смысловых напластований, в том числе символических. Отсюда особая роль описаний предметов в «новом романе»: «Описывать вещи — значит намеренно занять место вне их, ничего не присваивая и не перенося на них. Описание вытесняет все иные подходы к предмету, и „новый роман“ усиленно использует этот принцип» [Муравьева 2012: 167]. При этом нельзя забывать, что вещь как элемент созданного автором художественного мира, по формулировке А. П. Чудакова, «прежде всего носитель качественности художественной системы, воплощающий в себе ее главные свойства <...> Художественный предмет имеет не прямое отношение к вещам

запредельной ему действительности» [Чудаков 1992: 25]. Другими словами, на первый план выходят особые функции вещи внутри художественной реальности, определяемые авторскими задачами и поэтикой произведения как целого. Цель предпринятого анализа как раз и заключается в определении этих функций в романе М. Дюрас.

### 3. Основная часть

М. Дюрас в своей «Английской мяте», как представляется, отталкивается от обеих обозначенных традиций: ее роман кажется почти полностью «безвещным», можно сказать, что в данном случае имеет место своего рода «минус-прием». Исчезают и подробные описания тех немногих вещей, которые все же называются в тексте. Но тем сильнее привлекают к себе внимание фрагменты, когда вещь все же проникает в ткань романа, меняя тем самым эту общую тенденцию. По своим функциям такие редкие упоминания могут быть разделены на две группы.

Первая из них связана с более очевидной линией, идущей от криминальной литературы. Композиционно такие упоминания о вещах сгруппированы в первой, начальной части романа, воспроизводящей интервью с одним из свидетелей саморазоблачения убийцы — с владельцем местного кафе Робером Лами.

Упомянутые вещи воспринимаются самим персонажем (точнее, его «голосом»); об этой технике, которую М. Дюрас разрабатывала в своем романном творчестве и кинотворчестве, см.: [Шулятьева 2019: 56–70]) как признак чего-то необычного, нарушающего привычную картину, норму: «Мне показалось, вид у него [Пьера Ланн, мужа обвиняемой в убийстве] усталый, да и одет как-то небрежно — это он-то, всегда такой аккуратный. На нем была голубая рубашка с затертым воротником — помню, я даже обратил на это внимание. Подумал про себя: с чего бы это?» [Дюрас 2011: 27].

Фиксация непривычных для конкретной ситуации вещей (предметов одежды и аксессуаров) заставляет читателя сразу предположить, кто же окажется виновным в убийстве:

«В этот момент и появилась Клер.

На ней темно-синий плащ — она надевает его, когда идет дождь. А погода-то ясная, никакого дождя. В одной руке у нее маленький чемоданчик, а в другой черная клеенчатая сумочка» [Дю-

рас 2011: 17], очевидно, коррелирующая с «пухлым черным портфелем» у ног незнакомца, ранее не появлявшегося в кафе «Балто», в котором владелец, правда, безошибочно узнает «вылитого легавого в штатском».

Вещь в трактовке этого персонажа выступает, таким образом, в традиционной для криминальной литературы функции *улики преступления*. Не случайно он опровергает важность «разных там объяснений» (действий преступника) в пользу вещественных доказательств, улики: «Зачем во всем этом копать? Что это даст? Главное — факты, улики» [Дюрас 2011: 37].

В оригинале: “Ne pas l’aborder du tout. Se contenter de la preuve. Un point, c’est tout” [Duras 2014: 34].

Для Робера Лами, постороннего свидетеля, не связанного напрямую с участниками драмы, «все это похоже на сцену из спектакля» [Дюрас 2011: 23], что проецируется на необычную нарративную структуру романа.

О ее соотношении с различными кинематографическими техниками пишет Д. В. Шулятьева, отмечая также принципиальную «ненадежность» всех рассказчиков в «Английской мяте», поскольку каждый из них так или иначе связан с убийством [Шулятьева 2019: 87–90].

Владелец кафе в этом ряду, похоже, наименее пристрастный, но также и менее остальных осведомленный.

Обозначенной чисто внешней, традиционной функции вещи соположена иная, которая раскрывается во второй и третьей частях романа М. Дюрас (интервью с мужем убийцы и ею самой соответственно).

Чтобы точнее определить эту функцию вещей, нужно помнить о значимой для данного произведения дихотомии «английской мяты», любимого растения Клер, и «мясной подливки», которую постоянно готовит ее убитая кузина Мари-Тереза. Вещь имеет ценность (в том числе материальную) как раз в этом втором, обыденном мире «нормальных» людей, по отношению к которому убийца, Клер Ланн, позиционирует себя на «другой стороне» [Дюрас 2011: 195].

Один из ключевых вопросов в романе — о соотношении преступления и нормы, о том, может ли у убийцы быть какая-то своя норма, отличная от общепринятой.

Для мужа обвиняемой (Клер) «все дело в ее безумии. Думаю, она всегда была не в себе» [Дюрас 2011: 130].

В этот же ряд «безумных», т. е. алогичных с обыденной точки зрения поступков вписывается стремление Клер избавиться от вещей или разрушить их: здесь и выброшенный в колодец транзистор, и то, что «ей хотелось что-нибудь ломать, портить. Собирала газеты и жгла их в камине. Часто била посуду или просто выбрасывала ее в мусорное ведро. Иногда прятала вещи по углам, закапывала в саду — например, свои часы, свое обручальное кольцо, — хоть она и говорила, что потеряла их, уверен, они где-то в саду. Еще резала ножницами. Помню, один раз она раскромсала свои одеяла, каждое на три куса одинаковой длины. Но вообще-то, главное было спрятать от нее спички и ножницы [т. е. опасные предметы], и все» [Дюрас 2011: 123].

Приведенный список уничтоженных или спрятанных Клер вещей — чуть ли не самый пространный в романе (но опять-таки без детального описания!), в то время как в «интервью» с самой героиней акцентируются такие мотивы, как чистота и потребность не оставлять видимых, материальных следов своего присутствия в мире «мясной подливки»: «Понимаете, так я всегда была готова: чистая, причесанная, кровать застелена. Могла идти в сад, не оставляя следов. <...> после меня ничего не найдут, никаких особых следов, только чистые» [Дюрас 2011: 193].

С освобождением от вещей закономерно коррелирует символическое очищение — с помощью противостоящей мясной подливке английской мяты: «Иногда я ела ее понемножку, чтобы очищать себя изнутри» [Дюрас 2011: 217] и через убийство: «Знаете, до убийства я была хуже сточной канавы. Теперь уже нет» [Дюрас 2011: 217].

Наконец, в том же ряду непосредственный «триггер», спровоцировавший преступление: Клер видит спящую Мари-Терезу: «Терпеть не могу, когда люди много едят и много спят» [Дюрас 2011: 167] и тарелки, напомнившие ей другие, купленные перед заключением брака с Пьером Ланн: «На дне тарелок — рисунок, как на тех, что мы купили в Каоре за три дня до свадьбы, магазин „Магазин Этуаль, 1942 год“. И пошло-поехало» [Дюрас 2011: 195].

Разрушение вещей коррелирует с расчленением мертвого тела

жертвы, кухни Клер Мари-Терезы, заменившей ее в супружеском доме в роли хозяйки.

После убийства, замечает Клер, дом и все вещи, скорее всего, будут проданы ее мужем, выставившим их напоказ (ср. с ее собственной интенцией «не оставлять следов»): «Устроит аукцион прямо на улице. Жители Вьорна придут поглазеть на кровати. Теперь мне уже все равно, когда увидят всю эту пыль, столы в жирных пятнах, грязную посуду...» [Дюрас 2011: 179].

Таким образом, если убийство и «очищает» саму Клер (по ее мнению), все вещи в доме, напротив, загрязняются, лишаются хозяев и целостности (будут распроданы по отдельности в ходе аукциона).

Не случайно для нее самой органичным пространством является не дом, а сад, где единственная «вещественная» привязка — скамья, на которой она обычно сидит, а сама Клер делается, как она говорит, «той, кто останется после моей смерти» [Дюрас 2011: 170].

В этом контексте нарочитый уход от вещного ряда в романе кажется уже логичным. Коль скоро все материальное соотносится с мертвенным миром «мясной подливки», избавление от него через акт убийства воспринимается главной героиней как своего рода ритуальное очищение.

Функции вещи далеко не исчерпываются только сюжетообразующей (подобно тому как выходит за эти пределы роль четок в криминальном сюжете, что было отмечено Р. М. Ханиновой с подробной реконструкцией их семантики в культурной традиции [Ханинова 2012: 88–95]).

Именно поэтому акцент переносится с поиска чисто внешних улик и непосредственного повода к убийству на вопрос об истинных, внутренних, экзистенциальных причинах: «Как вы знаете, я здесь не для того, чтобы обсуждать с вами детали дела, я хочу докопаться до причин» [Дюрас 2011: 85].

Таким образом, и здесь явное отступление от канона криминальной литературы, где мотивы (причины) преступления, как правило, важны не сами по себе, а лишь для раскрытия личности преступника: «Автору и читателю необходимо отождествить героя-деятеля (т. е. в первую очередь — преступника) с его поступ-

ком. Но совсем не обязательно разбираться в его побуждениях и в специфике его восприятия событий» [Тамарченко 2008: 55].

Итак, конечная цель в «Английской мяте» М. Дюрас, очевидно, — *правильный вопрос* об истинной причине убийства.

Это открыто проговаривается в 3-й части романа, в диалоге с Клер Ланн:

«— *Так вы не знаете, почему ее убили?*

— Нет, так я сказать не могу.

— *А что бы вы могли сказать?*

— Все зависит от вопроса.

— *Значит, вам так и не задали правильного вопроса* [Duras 2014: 165: *la bonne question*] *насчет убийства?*

— Нет. Я говорю правду. Если бы мне задали правильный вопрос, я бы знала, что ответить. А какой это должен быть вопрос, я и сама толком не знаю» [Дюрас 2011: 187].

Однако, при явной очевидности личности убийцы и даже некоторых деталей (убийство было совершено не в лесу, как полагал полицейский, а в погребе и т. д.) главная цель все же остается не достигнутой: обрывается, так и не превратившись в полноценный, диалог писателя с Клер, причем симптоматично ее желание продолжать разговор.

По выражению А. Сэммер, героиней владеет «страх перед последним словом, которое остановило бы круговорот смыслов и похоронило бы живую речь» [Saemmer 2005: 139].

Роман завершается призывом: «На вашем месте я бы послушала. Послушайте меня, пожалуйста!» [Дюрас 2011: 223].

Обратим внимание на особое значение, которое получают слово и речь в целом, превалирующие над традиционным криминальным сюжетом; объектом поисков должны стать не улики, но «правильный вопрос» о причине и смысле убийства.

Именно этот главный вопрос выполняет здесь функцию семантического «зияния», о котором пишет А. Г. Вишняков: «Сюжет в его обычном понимании не интересует Новый Роман. <...> На месте События, вокруг которого строился бы сюжет, зияет дыра, притягивающая автора и читателя своей таинственной властью, в которую они зачарованно вглядываются» [Вишняков 2010: 44]. Точно так же остается не найденной главная улика: отделенная от

тела голова жертвы. Собственно, симптомом провала настоящего диалога является как раз подмена этой уликой реконструкции истинной мотивировки к убийству: «Выходит, только одно это слово и имело бы для вас значение, а все остальные — нет? И вы надеетесь, что я позволю украсть у меня это слово? Чтобы все остальные слова так и остались заживо погребенными... и я вместе с ними... в этой психушке?» [Дюрас 2011: 220] — упрекает Клер писателя за его настойчивые вопросы о месте и способе.

При этом мертвая, отделенная от тела голова одновременно воспринимается как предмет, улика (с внешней позиции полицейских, которым она нужна лишь для полного установления личности погибшей, вьорнских обывателей, а в итоге и самого писателя), но также как плод взаимозамены мертвого и живого: Клер после церемонии захоронения головы думает об убитой кузине, что та «совсем ожила» [Дюрас 2011: 210].

Так сходятся обе линии, идущие от жестко функциональной поэтики криминальной литературы и от экспериментальных поисков «нового романа», в котором, по замечанию А. М. Зверева, «описываемый мир расчленяется с целью выделения в нем главенствующих „знаков“, которые затем соединяются по игровым правилам» [Зверев 2003: 665].

#### **4. Выводы**

Идущая от криминальной литературы чисто сюжетная функция вещи как улики преступления в романе М. Дюрас «Английская мята» оказывается на внешнем, но отнюдь не единственном уровне.

Другой, куда более значимый план выделяет это произведение М. Дюрас из общих тенденций формирования и развития французского «нового романа» как литературного направления. Вещи как знак мира, из которого исключает себя главная героиня и от которого она пытается «очиститься» через акт убийства, практически лишаются превалирующего значения в повествовании, равно как подробных описаний. Они действительно становятся лишь знаком, ибо от них остается только название в немногочисленных перечнях.

Освобождение героини от вещей как «следов», закрепляющих ее присутствие в реальности, коррелирует с ее выпадением из

привычных логических связей в собственный, мир, воплощением которого становится не предмет, но растение — английская мята (это название обыгрывается и в заглавии романа).

Выявленные в ходе анализа функциональные особенности вещей соотносятся с общим ходом трансформации романной формы в этом произведении.

Подобно тому, как традиционная нарративная структура и система персонажей сменяются соположением «голосов», каждый из которых рассказывает свою историю, улика уступает место поиску «правильного вопроса» о скрытой, онтологической причине убийства.

Таким образом, над материальным предметом, соотносимым с конкретикой внетекстовой реальности автора и читателей, здесь доминирует слово.

### Литература

- Балашова 1965 — *Балашова Т. В.* Французский роман 60-х годов. Традиции и новаторство. М.: Высшая школа, 1965. 105 с.
- Буало-Нарсежак 1990 — *Буало-Нарсежак.* Детективный роман / пер. А. Строева // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 192–224.
- Вишняков 2010 — *Вишняков А. Г.* Французский Новый Роман 50-х годов. Опыт диахронической типологизации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2010. № 2. С. 41–48.
- Дюрас 2011 — *Дюрас М.* Английская мята / пер. с фр. О. Захаровой. М.: Астрель; АСТ; Владимир: ВКТ, 2011. 223 с.
- Еремеев 1974 — *Еремеев Л. А.* Французский «новый роман». Киев: Наукова Думка, 1974. 224 с.
- Зверев 2003 — *Зверев А. М.* «Новый роман» // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2003. Стб. 664–666.
- Кудряшов 2019 — *Кудряшов И.* «Эротика Текста»: «Новый роман» = антироман. Литература подлинного интереса к вещам // *Concepture*. 24.04.2019. // URL: [https://concepture.club/post/rubrika\\_2021/nouveau-roman?ysclid=lt4cfj33v1968854921](https://concepture.club/post/rubrika_2021/nouveau-roman?ysclid=lt4cfj33v1968854921) (дата обращения: 29.02.2024).
- Муравьева 2012 — *Муравьева Л. Е.* Французский «новый роман» и поп-арт: вещь в нулевой степени // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 1(2). С. 166–169.
- Тамарченко 2008 — *Тамарченко Н. Д.* Детективная проза // Поэтика: сло-

- варь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008. С. 55–56.
- Ханинова 2012 — *Ханинова Р. М.* Поэтика вещи в русской прозе XX века. Элиста: Калм. ун-т, 2012. 188 с.
- Чудаков 1992 — *Чудаков А. П.* Вещь во вселенной Гоголя // Чудаков А. П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. М.: Сов. писатель, 1992. С. 25–45.
- Шулятьева 2019 — *Шулятьева Д. В.* Интермедийный дрейф в творчестве Маргерит Дюрас (1955–1976). М.: РУДН, 2019. 161 с.
- Benda 1947— *Benda J.* Le procès du “chosisme” // *Les Études Philosophiques*. 1947. Vol. 2. № 3/4. Pp. 239–248 // URL: <http://www.jstor.org/stable/20841073> (дата обращения: 1.03.2024).
- Duras 2014 — *Duras M.* L’Amante anglaise. Paris: Gallimard, 2014. 206 p.
- Saemmer 2005 — *Saemmer A.* L’ Histoire dans l’ Amante anglaise // *Les Lectures de Marguerite Duras*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2005. Pp. 137–146.
- Šrámek 1974 — *Šrámek J.* La perspective narrative et temporelle chez Marguerite Duras // *Études romanes de Brno*. 1974. Vol. 7. Pp. 83–120.