

УДК 821.133.1
ББК 83.3(4)

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-11-19

ДОМ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ УНИВЕРСУМА В РОМАНЕ ЖОРЖА ПЕРЕКА «ЖИЗНЬ СПОСОБ УПОТРЕБЛЕНИЯ»

В. А. Бодрова

Аннотация. Работа посвящена изучению центрального пространственного образа в экспериментальном романе «Жизнь способ употребления» (*La Vie mode d'emploi*, 1978) французского писателя Жоржа Перека (*Georges Perec*, 1936–1982). Цель исследования – проанализировать образ дома и выявить черты, позволяющие считать его моделью Универсума. Актуальность статьи обусловлена возрастающим интересом к личности и творчеству Ж. Перека, значимостью категории пространства в его художественном мире, а также важным значением изучения пространства в рамках культурологического и литературоведческого анализа. В ходе исследования делается вывод, что к характерным чертам образа дома можно отнести сочетание пустующих помещений, воплощающих мотив отсутствия (а также тесно связанный с ним мотив ограничения), и зон, насыщенных различными объектами; присутствие контрастных элементов – оппозиций, формирующихся на протяжении текста; связь между жилищами и внутренним миром их хозяев; разнообразие в системе персонажей – жильцов дома № 11; обилие сюжетных историй (реально происходящих в романе и потенциально возможных), охватывающих различные страны и эпохи, а также наличие отступлений от основного повествования. Указанные черты способствуют расширению образа дома и позволяют понимать его как воплощение Универсума. Результаты проведенного исследования можно использовать при подготовке курса лекций по истории зарубежной литературы второй половины XX в.

Ключевые слова: Жизнь способ употребления, Жорж Перек, модель Универсума, мотив заполненности, мотив отсутствия, образ дома, ограничение, потенциальная литература, поэтика художественного пространства, УЛИПО, французская литература.

Для цитирования: Бодрова В. А. Дом как воплощение Универсума в романе Жоржа Перека «Жизнь способ употребления» // Наука и школа. 2024. № 6. С. 11–19. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-11-19.

© Бодрова В. А., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

THE HOUSE AS THE EMBODIMENT OF THE UNIVERSE
IN GEORGES PEREC'S NOVEL "LIFE A USER'S MANUAL"

V. A. Bodrova

Abstract. *The paper is devoted to the study of the central spatial image in the experimental novel "Life A User's Manual" (La Vie mode d'emploi, 1978) by the French writer Georges Perec (1936–1982). The aim of the study is to analyze the image of the house and identify features that allow it to be considered a model of the Universe. The relevance of the article is due to the growing interest in the personality and work of G. Perec, the significance of the category of space in his artistic world, as well as the importance of studying space in the framework of cultural and literary analysis. The study concludes that the characteristic features of the image of the house include a combination of empty rooms, embodying the motif of absence (as well as the closely related motif of limitation), and zones filled with various objects; the presence of contrasting elements, oppositions that are formed throughout the text; the connection between dwellings and the inner world of their owners; diversity in the system of characters, residents of house No. 11; the abundance of plot stories (actually occurring in the novel and potentially possible), covering different countries and eras, as well as the presence of deviations from the main narrative. These features contribute to the expansion of the image of the house and allow the reader to understand it as the embodiment of the Universe. The results of the conducted research can be used in preparing a course of lectures on the history of foreign literature of the second half of the 20th century.*

Keywords: *Life A User's Manual, Georges Perec, model of the Universe, motif of fullness, motif of absence, image of the house, limitation, potential literature, poetics of artistic space, Oulipo, French literature*

Cite as: Bodrova V. A. The House as the Embodiment of the Universe in Georges Perec's novel "Life A User's Manual". *Nauka i shkola*. 2024, No. 6, pp. 11–19. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-11-19.

Введение

Жорж Перек (Georges Perec, 1936–1982) – примечательная фигура французской литературы второй половины XX в. Являясь ярким представителем литературной группы УЛИПО (фр. OULIPO, сокращение от *Ouvroir de littérature potentielle* – Цех потенциальной литературы), Перек проводил различные эксперименты с текстовой формой, создавал искусственные литературные ограничения, исследовал потенциальные возможности языка и в целом занимался поиском «новых структур и моделей, которые могут быть использованы писателями любым удобным для них способом» (перевод мой. – В. Б.) [1]. Успешным результатом этих творческих изысканий стал роман-пазл «Жизнь способ употребления» (*La Vie mode d'emploi*, 1978), написанный с применением «машины создания историй» («*story-making machine*») – приема, получившего современное звучание в настоящее время [1].

Как отмечает сам Перек, «Жизнь способ употребления» – это «роман, в котором рассказывается о романах, потенциальных романах», об этом свидетельствует и авторское определение жанра – *романы* (множественное число призвано подчеркнуть большое число историй, как существующих в рамках текста, так и потенциально возможных) [2, p. 238–240]. В произведении описывается жизнь парижского дома и его

обитателей, а также прямо или косвенно связанные с ними истории, охватывающие различные страны и эпохи. Роман включает 99 глав, 107 историй и 1467 героев. Идея текста состоит в том, чтобы показать сцены, происходящие в различных помещениях жилого дома (при этом само здание подразумевается без фасада). В образе дома сходятся все описываемые сюжетные ситуации, что позволяет считать его центральным. **Целью** данной статьи является изучение образа дома как воплощения Универсума в романе «Жизнь способ употребления». Актуальность исследования связана с растущим интересом к личности и творчеству Жоржа Перека, значимостью категории пространства в художественном мире писателя, а также обусловлена тем, что изучение пространства представляет собой «важную область культурологического и литературоведческого анализа, так как позволяет выявить взаимодействие основных пространственных и универсальных бытийных категорий в сознании отдельного человека (автора), а также в истории развития базовых культурных универсалий» [3, с. 29].

Материалы и методы исследований

Материалом исследования послужил роман «Жизнь способ употребления» – текст, недостаточно изученный в современном отечественном литературоведении. В качестве методов исследования используются эмпирический анализ центрального пространственного образа текста, биографический и сравнительно-сопоставительный методы.

Основная часть. Универсальный характер образа дома

Впервые описание центрального образа – дома № 11 на улице Симона Крюбелье возникает в первой главе, имеющей название «На лестнице, 1». Рассказчик отмечает, что обитатели дома живут в нескольких сантиметрах друг от друга, делят одинаковые пространства, повторяющиеся на каждом этаже, и совершают одни и те же действия в одно и то же время (зажигают свет, накрывают на стол, открывают кран и т. д.), то есть дом совмещает «...несколько десятков одновременных существований, которые повторяются от этажа к этажу, от дома к дому, от улицы к улице» [4, с. 14] – «...quelques dizaines d'existences simultanées qui se répètent d'étage en étage, et d'immeuble en immeuble, et de rue en rue» [5, p. 23]¹. Дом является одним из немногих безопасных мест для человека, своего рода *защитой* от изменчивого окружающего мира, поэтому люди стремятся довольно много времени проводить в пределах своего жилища, что отмечается и рассказчиком: «Они баррикадируются в своих частных владениях <...> и им бы хотелось, чтобы ничто не выходило наружу, но то немногое, что они согласны выпустить, – собаку на поводке, ребенка за хлебом, провожаемого посетителя или выставяемого просителя, – они выпускают по лестнице» (с. 14) – «Ils se barricadent dans leurs parties privatives <...> et ils aimeraient bien que rien n'en sorte, mais si peu qu'ils en laissent sortir, le chien en laisse, l'enfant qui va au pain, le reconduit ou l'éconduit, c'est par l'escalier que ça sort» (p. 23). Так, с первых строк, обозначается важность дома в жизни каждого человека.

Появляется составная часть дома, *лестница* – значимый образ в творчестве Ж. Перека, который писатель ранее раскрывал в эссе «Просто пространства» (*Espèces d'espaces*, 1974) [6, с. 115–116; 7, с. 149]. Как отмечает рассказчик, помимо жильцов

¹ Здесь и далее перевод романа Ж. Перека «Жизнь способ употребления», выполненный В. Кисловым, цит. по: [4] с указанием страниц; оригинальный текст романа Ж. Перека *La Vie mode d'emploi* цит. по: [5] с указанием страниц.

на лестнице зачастую оказываются люди, до этого не находившиеся в помещении, чужие по отношению к дому: врач, вызванный для оказания помощи, грузчик, вносящий или выносящий мебель, почтальон, доставляющий письма и уведомления и т. д. *Лестница, таким образом, привносит элемент чужеродности в безопасное пространство дома.* Дополнительно упоминается неприглядный вид лестницы: указывается, что в современных помещениях лестницы остаются «...местом анонимным, холодным, почти враждебным» (с. 14) – «...un lieu anonyme, froid, presque hostile» (р. 24); практически то же самое отмечается в эссе «Просто пространства»: в современных зданиях нет ничего «...более уродливого, холодного, враждебного, мелочного» [8, с. 57] – «...rien n'est plus laid, plus froid, plus hostile, plus mesquin» [9, р. 69]. Итак, лестница мыслится как негативная часть дома; это нечто *холодное, чужое*. Неслучайно первая появившаяся в романе героиня (агент по недвижимости) не является жильцом дома № 11 и изображается идущей по лестнице, – это подчеркивает, что лестница имеет тесную связь с изменчивым внешним миром.

В первой главе возникает также описание интерьера одной из квартир – подобные характеристики будут встречаться на протяжении всего текста, создавая *портрет дома*: «От убранства трех маленьких комнат, в которых почти сорок лет жил и работал Гаспар Винклер, *мало что осталось*. Его мебель, маленький верстак, ножовку, крохотные напильники уже увезли. На стене напротив кровати, у окна, *уже нет квадратной картины*, которую он так любил: на ней была изображена прихожая, в которой находились трое мужчин» (с. 16–17) – «De ces trois petites chambres dans lesquelles pendant presque quarante ans a vécu et travaillé Gaspard Winckler, *il ne reste plus grand-chose*. Ses quelques meubles, son petit établi, sa scie sauteuse, ses minuscules limes sont partis. *Il n'y a plus* sur le mur de la chambre, en face de son lit, à côté de la fenêtre, *ce tableau carré* qu'il aimait tant: il représentait une antichambre dans laquelle se tenaient trois hommes»² (р. 26). Примечательно, что описывается прежний интерьер и отмечается, каких элементов нет теперь – в тексте впервые возникает *мотив отсутствия*, который будет реализовываться и в дальнейшем: «*Сейчас уже, конечно, ничего не осталось*: ни буфета, ни стульев, ни стола, ни плафона, ни трех репродукций в рамах» (с. 39) – «*Tout est parti aujourd'hui, évidemment*: le bahut, les chaises, la table, le plafonnier, les trois reproductions encadrées» (р. 55); «Это будет гостиная, почти *пустое* помещение, в котором пол выложен паркетными досками» (с. 22) – «Ce sera un salon, une pièce presque *nue*, parquetée à l'anglaise» (р. 33); «Третья комната этой *призрачной* квартиры *пуста*. Стены, потолок, пол, плинтусы и двери покрашены блестящей черной краской. Мебели *нет вовсе*» (с. 488) – «La troisième partie de cet appartement *fantôme est vide*. Les murs, le plafond, le plancher, les plinthes et les portes sont peints en laque noire. *Il n'y a aucun* meuble» (р. 619); «...на *пустом* письменном столе Сириллы Альтамона два метрдотеля расстилают белую скатерть» (с. 520) – «...sur le bureau *déserté* de Cyrille Altamont deux maîtres d'hôtel étalent une nappe blanche» (р. 660); «В ней [мансарде] *никого нет*, если не считать красную рыбку в круглой банке» (с. 233) – «*Elle est vide*, repeuplée seulement d'un poisson rouge dans son bocal sphérique» (р. 297); «Прочие помещения квартиры были *практически пусты*. *Никого не было* и в гостиной, где на электропроигрывателе крутилась пластинка Франсуазы Арди (“Я все думаю о любви”))» (с. 487) – «Le reste de l'appartement était *pratiquement vide*. *Il n'y avait personne* dans la salle de séjour, où un disque de Françoise Hardy (C'est à l'amour auquel je pense) continuait de tourner sur la platine de l'électrophone» (р. 614). Следует отметить, что *пустота* не просто

² Здесь и далее курсив в переводе и во французском оригинале мой. – В. Б.

является важной особенностью художественного пространства романа, но и становится воплощением бессмысленности проекта, задуманного Бартлбутом (собрать огромный пазл, состоящий из акварельных рисунков): после целого ряда действий, связанных с изготовлением пазлов, складыванием их в специальные коробки, дальнейшим собиранием и т. д., созданные изображения смываются. В тексте есть указание, что сам герой стремится к пустоте: «...он [Бартлбут] хотел, чтобы ничего, абсолютно ничего не сохранилось, чтобы в результате осталась лишь пустота, незапятнанная белизна небытия, бескорыстное совершенство ненужности...» (с. 418) – «...il [Bartlebooth] voulait que rien, absolument rien n'en subsiste, qu'il n'en sorte rien que le vide, la blancheur immaculée du rien, la perfection gratuite de l'inutile...» (р. 526). Проект Бартлбута, таким образом, с одной стороны, носит всеобъемлющий характер и в некотором роде является аналогией самого романа «Жизнь способ употребления», а с другой стороны, становится объектом, которому необходимо исчезнуть из объективной реальности, стать воплощением пустоты.

Как указывает В. В. Шервашидзе, творчеству Жоржа Перека свойственна «регистрация утраченного, невыразимого», т. н. поэтика «следа» или синдроматического письма [10, с. 333]. Интерес к отсутствующему, как пишет исследователь, обусловлен двумя причинами: недостаточным количеством детских воспоминаний у писателя и его принадлежностью к литературной группе УЛИПО.

Действительно, родители Ж. Перека погибли во время Второй мировой войны, в связи с чем мотив утраты приобретает важное значение в творчестве писателя и находит отражение во многих его произведениях, особенно в романе «W, или Воспоминание детства» (*W ou le Souvenir d'enfance*, 1975). «Отсутствие жизненной опоры Перека заменил творческой памятью о близких», – отмечает В. В. Шервашидзе [10, с. 332]. Другая, уже упомянутая причина писательского интереса к отсутствующему, заключается в связи Перека с УЛИПО – объединением писателей и математиков, интересовавшихся литературными ограничениями (на формальном и содержательном уровнях). Сам Ж. Перека так характеризовал свою связь с УЛИПО: «Ни одна моя книга не обходится и без того, чтобы я не обратился – пусть даже чисто символически – к тем или иным ограничениям и структурам УЛИПО, даже если вышеупомянутые структуры и ограничения меня совершенно ни в чем не ограничивают» [11, р. 10].

Ограничение как установление определенных пределов подразумевает сокращение, способное привести к полному отсутствию чего-либо. Данные понятия зачастую связаны между собой, именно поэтому при характеристике пространства Ж. Перека, уделяющий пристальное внимание мотиву отсутствия, не обходит стороной и разного рода ограничения: «В прямоугольном пространстве, ограниченном этим L-образным стеллажом с угловыми проемами, которые при желании могут завешиваться кожаными шторами, Хюттинг поместил низкий диван, несколько пуфов и маленький бар на колесиках...» (с. 52) – «Dans le rectangle défini par ce meuble en L dont chaque branche se termine sur des ouvertures que des tentures de cuir peuvent venir masquer, Hutting a disposé un divan bas, quelques poufs, et un petit bar roulant garni de bouteilles...» (р. 70); «Как и классические образцы, эти пазлы ограничивала тонкая белая прямая кайма, и, следуя обычаю и логике, начинать игру – как в партии го – следовало именно с канта» (с. 362) – «Comme dans les puzzles classiques, ses puzzles avaient de minces bords rectilignes et blancs, et la coutume et la raison voulaient que ce soit par les bords que, comme au jeu de go, on commence à jouer» (р. 454); «И, наконец, четвертый сундук, предусмотренный для менее суровых испытаний, был отведен под прекрасно сохранявшуюся и чудесным образом умещавшуюся в столь ограниченном пространстве шестиместную палатку и всевозможное снаряжение...»

(с. 372) – « La quatrième, enfin, avait été prévue pour des catastrophes moindres et contenait – impeccablement conservée et miraculeusement emballée *dans un aussi faible volume* – une tente à six places avec tous ses accessoires et fournitures... » (р. 466). Итак, *внимание к мотиву отсутствия, а также к тесно связанному с ним мотиву ограничения является характерной чертой поэтики произведений Ж. Перека.*

Следует отметить еще одну яркую особенность художественного пространства, творимого Переком: как и в других работах писателя («Вещи», «Просто пространства»), в романе «Жизнь способ употребления» изображается *сочетание пустующих территорий, воплощающих отсутствие, с зонами, слишком насыщенными объектами материального мира* [12, с. 142; 13, с. 102]. При помощи длинных перечислительных рядов подчеркивается *заполненность* пространства множеством различных предметов: «Затем, вперемешку – на этажерках, тумбочках, столиках, трельяжах, плетеных церковных стульях, ломберных столиках, скамьях – десятки, сотни безделушек: табакерки, пудреницы, шкатулочки для лекарств, коробочки для мушек, посеребренные металлические подносы, подсвечники, канделябры и светильники, письменные приборы, чернильницы...» (с. 120) – « Puis, en vrac, posés sur des étagères, sur des petites tables de chevet, des guéridons, des coiffeuses, des chaises d'église, des tables à jeux, des bancs, des dizaines, des centaines de bibelots: boîtes à tabac, boîtes à fard, boîtes à pilules, boîtes à mouches, plateaux en métal argenté, bougeoirs, chandeliers et flambeaux, écritaires, encriers... » (р. 155); «Ее [Маргариты] стол был вечно завален всякими случайными вещами, ненужными принадлежностями, мешаниной самых разнородных предметов, которые ей приходилось постоянно разгребать, чтобы приступить к работе: письма, бокалы, бутылки, этикетки, ручки для пера, тарелки, спичечные коробки, чашки, трубки, ножницы, записные книжки...» (с. 266) – « Sa [Marguerite] table était un éternel capharnaüm, toujours encombrée de tout un matériel inutile, de tout un entassement d'objets hétéroclites, de tout un désordre dont il lui fallait sans cesse endiguer l'invasion, avant de pouvoir se mettre à travailler: lettres, verres, bouteilles, étiquettes, porte-plumes, assiettes, boîtes d'allumettes, tasses, tubes, ciseaux, carnets... » (р. 338); «На полу по всей комнате – последствия вчерашнего раута: разрозненная обувь, белый гольф, пара чулок, цилиндр, фальшивый нос, сложенные в стопки, лежащие порознь и смятые картонные тарелки с объедками и остатками, хвостики редиски...» (с. 148) – « Par terre, partout, les restes du raout: plusieurs chaussures dépareillées, une longue chaussette blanche, une paire de collants, un haut-de-forme, un faux nez, des assiettes de carton, empilées, froissées ou isolées, pleines de déchets, fanes de radis... » (р. 190). *Подробная фиксация вещного мира соответствует двум линиям творчества Ж. Перека: с одной стороны, писатель отображает привязанность современных людей к вещам, их желание окружить себя обилием объектов материального мира (подобная линия прослеживается в романе «Вещи»), с другой же стороны, Ж. Перек стремится запечатлеть ускользающую реальность, оставить в памяти как можно больше деталей, которые могут исчезнуть в будущем (эта идея наиболее ярко реализована в романах «W, или Воспоминание детства», «Исчезание» и в анализируемом романе). Неслучайно при работе над книгой «Места» Перек отмечает: «Не хочу забывать. Может быть, в этом узел всей книги: сохранить в неприкосновенности, повторять год за годом те же воспоминания, представлять себе те же лица, те же мельчайшие происшествия, вместить это все в единую, безликую память» [14, р. 159]. Как отмечает В. В. Шервашидзе, каждому тексту Перека «придается статус «следа», «отпечатка» <...> во времени и месте» [10, с. 335]. Перечисление, некая каталогизация вещного мира позволяет наиболее полно зафиксировать приметы изменчивого окружающего пространства.*

Важно отметить, что склонность Перека к сочетанию пустоты и заполненности пространства помимо прочего обусловлена симпатией писателя к *контрастам*. Кроме контраста пустоты и заполненности можно обнаружить *сочетание описаний, подчиненных сюжету романа, и различных вставок, как правило, мало связанных с сюжетом*. Так, рассказывая об одной из квартир, автор сосредотачивает внимание на книге, расположенной в комнате, и приводит рецепт блюда под названием «земляничный муслин»; характеризуя другую квартиру, подробно описывает ход решения математического уравнения; приводит выдержки из словаря, составленного одним из героев и мн. др. Перека описывает все «банальное, повседневное, простое, привычное» (иными словами, *инфраординарное*), умело вплетая разнообразные вставки в основное повествование [15, р. 485]. Включение в роман подобных элементов служит расширению центрального образа – *дом на улице Симона Крюбелье становится местом, в котором собраны самые разные проявления жизни*.

Об универсальности образа дома свидетельствует и разнообразие жильцов, населяющих здание на улице Симона Крюбелье: археолог (Фернан де Бомон), оперная певица (Вера Орлова), повар (Френель), доктор (Дентевиль), торговцы индийскими товарами (пара Плассаер), художник (Вален), консьержка (мадам Ношер), телевизионный продюсер (Реми Роршаш), няня (Джейн Саттон) и т. д. Персонажи принадлежат к различным слоям населения, контактируют с внешним миром всевозможными, не всегда схожими способами (есть герои, активно осваивающие окружающую реальность, путешествующие по миру, и герои, предпочитающие затворнический образ жизни), посвящают себя разным видам деятельности. Дом объединяет столь не похожих людей в некую общность, тем самым проявляя себя как определенная система, функционирующая по собственным законам.

Отдельного внимания заслуживает описание некоторых квартир в доме № 11. Так, кабинет Бартлбута предстает «*строгим и безликим пространством*» (с. 518) – «*espace strict et neutre*» (р. 657), одна из комнат Винклера характеризуется как «*комната спокойная, с несколько гнетущей обстановкой*» (с. 265) – «*chambre tranquille et un peu lourde*» (р. 336), спальня Реми Роршаша описывается следующим образом: «*В этой спальне уже умершего мужчины кажется, что свою грядущую смерть ждут мебель, утварь, безделушки, ждут ее с вежливым равнодушием, аккуратно расставленные, чистые, раз и навсегда застывшие в безликой тишине...*» (с. 494) – «*C'est la chambre d'un homme déjà mort, et il semble déjà que les meubles, les objets, les bibelots attendent cette mort à venir, l'attendent avec une indifférence polie, bien rangés, bien propres, figés une fois pour toutes dans un silence impersonnel...*» (р. 628); «*Эта мертвая сегодня комната служила гостиной-столовой для почти четырех поколений Грасьоле: Жюст, Эмиль, Франсуа и Оливье жили в ней с конца 1880-х до начала пятидесятых годов*» (с. 495) – «*Cette chambre aujourd'hui morte fut le salon-salle-à-manger de presque quatre générations de Gratiolet: Juste, Émile, François et Olivier y vécut de la fin des années 1880 aux débuts des années cinquante*» (р. 628). В случае Бартлбута акцент делается на строгости, упорядоченности объектов (неслучайно именно этот герой задумал создать головоломку – проект, требующий неукоснительного соблюдения правил), комната Винклера спокойная, но угнетающая (подобно его умиротворенной, но в то же время сложной и кропотливой работе), в случае же с Реми Роршашем окружающее пространство становится отражением его состояния (умер владелец – обстановка пронизана семейной смертью). Приведенные описания являют собой примеры *связи между хозяином и его жилищем*, Ж. Перека с присущим ему мастерством отображает *параллель между внешней обстановкой и внутренним миром человека*, что также придает *универсальный характер образу дома*.

Заключение

Итак, в романе «Жизнь способ употребления» образ дома является смысловой доминантой текста. Важной особенностью художественного пространства романа становится изображение пустующих помещений, воплощающих *отсутствие* – одну из ключевых категорий в творчестве Жоржа Перека, интерес к которой обусловлен двумя причинами: недостаточным количеством детских воспоминаний у писателя и его принадлежностью к литературной группе УЛИПО. Наряду с *пустыми территориями*, показывающими отсутствие, в романе изображаются *зоны, слишком насыщенные* объектами материального мира, символизирующие желание современных людей окружить себя обилием предметов (так писателем продолжается линия, начатая в романе «Вещи»). Обстоятельная характеристика вещного мира отображает стремление Ж. Перека запечатлеть ускользающую реальность, оставить в памяти как можно больше деталей (линия, раскрываемая писателем в романах «W, или Воспоминание детства» и «Исчезание»).

Одним из приемов, используемых в романе, становится прием *контраста*. При изображении художественного пространства формируются оппозиции, характерные для индивидуального стиля Жоржа Перека: *пустота/заполненность, элементы, подчиненные сюжету/компоненты, мало связанные с сюжетом* и др. Подобные *противопоставления, связь между обстановкой жилищ многоквартирного дома № 11 и внутренним миром их хозяев, а также разнообразие в системе персонажей* позволяют придать образу дома *всеобъемлющий характер: дом становится моделью Универсума, местом, вобравшим в себя обилие историй* (в том числе *потенциально возможных историй*), действующих множество людей и происходящих в различные эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Oulipo: N+7 // Creative Writing Techniques. URL: <https://www.languageisavirus.com/creative-writing-techniques/ouliipo.php> (дата обращения: 07.06.2024).
2. « La maison des romans », propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, Le Magazine littéraire, no 141, « Nietzsche », octobre 1978 // Entretiens et conférences. 2003. Vol. I. P. 238–240.
3. Кузнецова А. И. Пространственные мифологемы в творчестве У. Голдинга: дис. ... канд. филол. наук. М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2004. 232 с.
4. Перек Ж. Жизнь способ употребления: романы / пер. с фр. В. Кислова. Изд. 3-е. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2021. 624 с.
5. Peres G. La Vie mode d'emploi. Paris: Le Livre de Poche, 2023. 734 p.
6. Бодрова В. А. Поэтика средних форм пространства (на примере изучения пространства квартиры) в эссе Жоржа Перека «Просто пространства» // Современный ученый. 2024. № 6. С. 110–118. DOI: <https://doi.org/10.58224/2541-8459-2024-6-110-118>.
7. Бодрова В. А. Сравнительный анализ образов деревни и города в эссе Жоржа Перека «Просто пространства» // Вестн. Рязанского гос. ун-та им. С. А. Есенина. 2024. № 1 (82). С. 141–152. DOI: <https://doi.org/10.37724/RSU.2024.82.1.014>.
8. Перек Ж. Просто пространства. Дневник пользователя. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. 152 с.
9. Peres G. Espèces d'espaces. Édition augmentée. Postface de Jean-Luc Joly. Paris: Éditions du Seuil, 2022. 208 p.
10. Шервашидзе В. В. Перек, или «Отпечаток отсутствующего» // Вопросы литературы. 2015. № 1. С. 330–353.
11. Peres G. Penser/Classer. Paris: Hachette, 1985. 184 p.
12. Бодрова В. А. Образ реального и идеального дома как средство характеристики персонажей в романе Ж. Перека «Вещи» // Литературные эпохи и их герои: сб. ст. материалов науч. конф. «XXXIV Пуришевские чтения» / отв. ред. Е. Н. Черноземова, М. А. Дремов. М.: Сам Полиграфист, 2022. 184 с.

13. Бодрова В. А., Сомова Е. В. Поэтика малых форм пространства в эссе Ж. Перека «Просто пространства» // Вестн. Московского гос. лингвист. ун-та. Гуманитарные науки. 2022. № 13 (868). С. 101–108. DOI: https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_13_868_101.
14. Lejeune P. *La mémoire et l'oblique: Georges Perec autobiographe*. Paris: POL, 1991. 251 p.
15. De Bary C. *Le réel contraint* // *Poétique*. Paris: Le Seuil, 2005/4. No. 144. P. 481–489.

REFERENCES

1. Oulipo: N+7, Creative Writing Techniques. Available at: <https://www.languageisavirus.com/creative-writing-techniques/oulipo.php> (accessed: 07.06.2024).
2. « La maison des romans », propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, *Le Magazine littéraire*, no 141, « Nietzsche », octobre 1978. In: *Entretiens et conférences*. 2003. Vol. I. Pp. 238–240. (In French)
3. Kuznetsova A. I. *Prostranstvennye mifologemy v tvorchestve U. Goldinga. PhD dissertation (Philology)*. Moscow: Moscow Pedagogical State University, 2004. 232 p.
4. Perec G. *Zhizn sposob upotrebleniya: romany*. Transl. from French by V. Kislov. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakha, 2021. 624 p. (In Russian)
5. Perec G. *La Vie mode d'emploi*. Paris: Le Livre de Poche, 2023. 734 p. (In French)
6. Bodrova V. A. Poetika srednikh form prostranstva (na primere izucheniya prostranstva kvartiry) v esse Zhorzha Pereca “Prosto prostranstva”. *Sovremennyy uchenyy*. 2024, No. 6, pp. 110–118. DOI: <https://doi.org/10.58224/2541-8459-2024-6-110-118>.
7. Bodrova V. A. Sravnitelnyy analiz obrazov derevni i goroda v esse Zhorzha Pereca “Prosto prostranstva”. *Vestn. Ryazanskogo gos. un-ta im. S. A. Esenina*. 2024, No. 1 (82), pp. 141–152. DOI: <https://doi.org/10.37724/RSU.2024.82.1.014>.
8. Perec G. *Prosto prostranstva. Dnevnik polzovatelya*. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakha, 2012. 152 p. (In Russian)
9. Perec G. *Espèces d'espaces*. Édition augmentée. Postface de Jean-Luc Joly. Paris: Éditions du Seuil, 2022. 208 p. (In French)
10. Shervashidze V. V. Perec, ili «Otpечатok otsutstvujushhego». *Voprosy literatury*. 2015, No. 1, pp. 330–353.
11. Perec G. *Penser/Classer*. Paris: Hachette, 1985. 184 p. (In French)
12. Bodrova V. A. Obraz realnogo i idealnogo doma kak sredstvo kharakteristiki personazhey v romane G. Pereca Veshchi. “Literaturnye epokhi i ikh geroi”. *Proceedings of the International Conference «XXXIV Purishevskie chteniya»*. Moscow: Sam Poligrafist, 2022. 184 p.
13. Bodrova V. A., Somova E. V. Poetika malykh form prostranstva v esse G. Pereca “Prosto prostranstva”. *Vestn. Moskovskogo gos. lingvist. un-ta. Gumanitarnye nauki*. 2022, No. 13 (868), pp. 101–108. DOI: https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_13_868_101.
14. Lejeune P. *La mémoire et l'oblique: Georges Perec autobiographe*. Paris: POL, 1991. 251 p. (In French)
15. De Bary C. *Le réel contraint. Poétique*. Paris: Le Seuil, 2005/4, No. 144, pp. 481–489. (In French)

Бодрова Василиса Александровна, аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет

e-mail: bodrova.vasilisa@mail.ru

Bodrova Vasilisa A., PhD post-graduate student, Russian and Foreign Literature the Department, Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University

e-mail: bodrova.vasilisa@mail.ru

Статья поступила в редакцию 21.10.2024
The article was received on 21.10.2024