

УДК 821.133.1-31 "195/199"

МЕТАПРОЗАИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ М.УЭЛЬБЕКА «РАСШИРЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА БОРЬБЫ»¹

Инга Валерьевна Сулова

к. филол. н., старший преподаватель кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Пермь, Букирева, 15. inga_sus@mail.ru

Исследуется система реализации метапрозаического начала в дебютном романе современного французского писателя Мишеля Уэльбека «Расширение пространства борьбы» (1994). Рассматривается развитие ключевой для французской литературы XX в. жанровой традиции романа о романе. Подробно анализируется концепция романного творчества и тип героя-писателя. Постэкзистенциальный роман Уэльбека вписывается в контекст саморефлективной литературы XIX и XX вв. («Песни Мальдорора» Лотреамона и «Тошнота» Сартра). Делается вывод, что постмодернистский вариант романа о романе отражает пессимистические умонастроения поколения рубежа XX–XXI вв., попытку преодоления кризисного сознания творческой личности.

Ключевые слова: французская литература; Мишель Уэльбек; кризис жанра; роман о романе; метапроза; рубеж XIX–XX вв.

Мишель Уэльбек (M.Noellebecq, род. в 1958 г.) – французский поэт, романист, публицист, лауреат премии Гонкуров 2010 г. Известность его одиозна и противоречива: «новый незаурядный талант», «литературная помойка», «порнографическое убожество» [цит по: Кубарева 2002: 99, 100]; «самый читаемый и цитируемый писатель Франции», «кривое зеркало поколения» [Шаталов 2001: 154]; «один из самых значительных писателей современности», «литературный маргинал» [Ногез 2006: 5, 7] и т.д. Основные темы творчества Уэльбека: экономический либерализм, сексуальная свобода, кризис сорокалетних, тотальное одиночество человека. Современный художественный контекст, в который вписывается писатель, – Ф.Бегбедер, П.Брюкнер², В.Депант, Г.Кляйн, К.Крахт, В.Сорокин (см.: [Баскакова 2004; Ланге 2005]).

Уэльбек – яркий экспериментатор, при этом ведущая жанровая идея его прозаических произведений, оформившаяся уже ко второму роману, – антиутопия. И романическое, и поэтическое творчество М.Уэльбека активно осваивается мировой читательской аудиторией, о чем свидетельствует самый широкий спектр языков перевода. На русском сегодня можно прочесть большую часть его произведений, в числе переводчиков – Н.Кулиш («Расширение пространства борьбы», 1994, рус. пер. 2003), И.Васюченко, Б.Зингер («Элементарные частицы», 1998, рус.

пер. 2000), И.Стаф («Возможность острова», 2005, рус. пер. 2006).

Книги Уэльбека, прежде всего «Элементарные частицы», достаточно активно комментируются в российских «толстых журналах». Авторы учебных пособий включают этот роман в систему своих размышлений о зарубежной литературе второй половины XX в. (см.: [Кубарева 2002; Барышева 2008]). Вместе с тем в современных российских исследованиях, предлагающих концептуальный анализ состояния французской литературы на рубеже XX–XXI вв., творчество Уэльбека остается на периферии (см.: [Шервашидзе 2007; Шевякова 2009]), а национальная специфика литературного постмодернизма чаще определяется без учета позиций этого писателя (см.: [Алейник 2009; Пахсарьян 2006]). В докторском диссертационном исследовании Э.Н.Шевяковой, например, есть такое пояснение: «"Модные писатели", произведения которых хорошо известны во Франции и у нас – М.Уэльбек и Ф.Бегбедер, – не стали предметом исследования. Однозначно трактуемые критикой как "бесспорные" постмодернисты, они осуществляют в своих романах реалистически-постмодернистский синтез, и сексуально-потребительский хаос постмодернистского общества симулякров, иронический модус повествования сочетаются в их произведениях с традициями классического ро-

мана, воспитательного, социального» [Шевякова 2009: 3].

Французские литературоведы оценивают романную поэтику Уэльбека и как «постмодернистское варварство» (М.Редонне), и как «„неореализм“ нового типа» (М.Гонтар) [цит. по: Пахарьян 2006]. Последняя позиция представляется нам наиболее перспективной, так как она лишена традиционного в оценке этого автора скептического пафоса и обозначает горизонты его творческого развития. Наш исследовательский интерес сосредоточен на специфике метапрозаического начала, точнее – на поэтике «романа о романе» в прозаическом творчестве М.Уэльбека. Полагаем, что именно этот проблемный ракурс позволит углубить представление о писателе, точнее квалифицировать его творческие идеи. Основные параметры жанровой формы «романа о романе»:

– образ героя-писателя, обусловленный особой системой отношений автора и героя;

– сюжет как история создания романа и связанный с ней «творческий» хронотоп;

– «бесконечная» композиция, создающая необходимую иллюзию незавершаемости творческого процесса;

– повествовательная структура «роман в романе», мета- и интертекстуальность (см.: [Бочкарева, Сулова 2010: 129]).

Пишущий с разными целями различные документы и активно размышляющий о написанном герой присутствует в большинстве произведений Уэльбека («Элементарные частицы», «Возможность острова», «Платформа» и др.), но только в дебютном романе «Расширение пространства борьбы» (*Extension du domaine de la lutte*, 1994) герой претендует на создание художественного произведения, а именно – романа.

Эпиграф к первой главе взят из послания апостола Павла к Римлянам: «Ночь прошла, а день приблизился; итак, отвергнем дела тьмы и облечемся в оружие света» [Уэльбек 2003: 7; в дальнейшем ссылки на это издание даются только с указанием страницы]. Известно, что апостол обращается к новообращенным жителям Империи, обращается заочно, общины он не видел и не знал, но болел за нее душой. Данное послание – сокращенное изложение учения Павла; основная его мысль: Иисус – единственный спаситель грешного человечества, скоро грядет время очищения, Апокалипсис. Герой-повествователь М.Уэльбека явно соотнесен с апостолом Павлом. Он мудрец, формулирует свое послание к *sympathique ami lecteur* («любезному другу-читателю») с тем, чтобы *приготовить его к смерти* (одна из целей творческого акта): «Скоро вы умрете. Но это не страшно. Я с вами. Я вас не

брошу» [с.16]. Обращает на себя внимание повествовательная, даже отчасти пасторская риторика. Повествование ведется от первого лица, герой-повествователь – аноним. Известно лишь, что ему «от двадцати пяти до сорока лет», что он «аналитик-программист», «специалист среднего звена», одинокий, холостой и без друзей. Его послание облечено в форму исповеди: «я не ставил себе цель рассказать собственную биографию; просто у меня нет другого выхода» [там же]. Исповедь-послание (история жестокой депрессии, болезни – события почти десятилетней давности) оформляется и осмысливается как *роман*: «Последующие события представляют собой роман, то есть некую цепь событий, героем которых являюсь я сам» [там же] (*Les pages qui vont suivre constituent un roman; j'entends, une successions d'anecdotes dont je suis le héros* [Houellebecq 1994: 5]). Концепцию своего романа и романного повествования в целом исповедующий герой излагает довольно подробно: «Я не ставлю себе целью увлечь вас тонкими психологическими наблюдениями. Не стремлюсь сорвать аплодисменты, демонстрируя проницательность и чувство юмора. Есть писатели, расходуя свой талант на тщательное выписывание различных состояний души, черт характера и т.п. Я не вхожу в их число. Все это нагромождение реалистических деталей, призванных придать персонажам индивидуальность, всегда казалось мне, извините за выражение, полнейшей чужью» [с.18]. Свой роман герой-повествователь мыслит как предельно условный и лаконичный. Творческая цель (напомним – приготовление читателя к смерти) предопределяет философский характер произведения. Повествователь заявляет, что у его романа есть *le but philosophique* («философская цель»): «Упростить. Исключить массу деталей, одну за другой. Сам ход истории поможет мне в этой задаче. На наших глазах мир обретает все большее единообразие; бурно развиваются телекоммуникационные средства. <...> А человеческие отношения постепенно становятся невозможными, что весьма способствует уменьшению количества историй и происшествий, которые в сумме составляют чью-то жизнь. И малопомалу перед нами возникает лик смерти во всем ее великолепии» [там же]. Переизбыток информации и разнообразные *les degrés de liberté* («степени свободы») умерщвляют чувства и эмоции, в современных обстоятельствах формируется новый тип философа – «мыслитель-компьютерщик» [с.48]. «Паскаль» для интеллектуалов поколения рубежа XX–XXI вв. – это прежде всего «широко структурированный язык

программирования, особенно удобный для обработки статистических данных» [с.22].

Размышляя о творимом произведении, герой-романист отталкивается от традиционных представлений о романе как о жанре, сосредоточенном на судьбе отдельной личности, истории ее взаимоотношений с миром, но утверждает, что современный человек почти лишен социального контекста, предоставлен самому себе: «Это постепенное ослабление связей между людьми представляет известные проблемы для романиста. <...> Мы далеко ушли от “Грозового перевала”, и это еще мягко сказано. Жанр романа не приспособлен для того, чтобы описывать безразличие или пустоту; надо бы изобрести какую-то другую модель, более ровную, более лаконичную, более унылую» [с.47]. Повествователь вынужденно изобретает, выстраивает и демонстрирует *новую модель, новый романический язык*, способные адекватно выразить современные бытийные обстоятельства. Это уже не психологическое повествование. Новая модель схематична, лишена жизни. Можно увидеть здесь аллюзии к столь актуальному сегодня во Франции минимализму и даже саркастическую интерпретацию идеи минималистского романа, для которого характерны «небольшие по объему произведения, короткие фразы, упрощенный синтаксис, лексика современного разговорного языка, ... минимализация художественных средств (фабула, персонаж, декор)» [Шервашидзе 2007: 78–79].

В романе Уэльбека выстраивается очевидный, хотя и не обозначенный явно комплекс литературных параллелей, прежде всего «Исповедь сына века» А. де Мюссе, «Песни Мальдорора» Лотреамона, «Путешествие на край ночи» Л.Ф.Селина, «Тошнота» Ж.-П.Сартра, «Посторонний» А.Каю. Эти авторы представляют важнейшие этапы становления национальной традиции индивидуализма (романтический и экзистенциальный), развивают особый тип романного письма – эгоцентрический/личный роман и соответственно тип героя – отчужденный человек. В «Расширении пространства борьбы» повествуется все о той же трагедии отчуждения, но уже на рубеже XX–XXI вв. В обстоятельствах новой эпохи отчуждение, равно как и индивидуализм, уже не является прерогативой избранных, принимает массовый характер. Вместе с тем герой-повествователь Уэльбека заявляет, что имеет больший, нежели его потенциальный читатель, экзистенциальный опыт, он принадлежит к *une génération sacrifiée* («загубленному поколению»), т.е. он *уже* «посторонний», тогда как читателю только предстоит процесс отчуждения. Он претендует на то, чтобы предстать и вопло-

щением всего современного человечества, и итоговым героем эгоцентрической литературной традиции.

С «Песнями Мальдорора» (1869) роман «Расширение пространства борьбы» роднят апокалиптические мотивы, пессимистический пафос и прежде всего ряд очевидных сюжетных параллелей. Центральные темы «Песен Мальдорора» – «живописание наслаждений, которые приносит зло», «бичевание человека и его Творца» [Лотреамон 1993: 284, 401]. Герой Уэльбека тоже сосредоточен на зле, но лишь как наблюдатель, например, фиксирует в потоке ежедневной информации новости о терактах, внезапных, не совсем «достойных» смертях, случаях жестокости и насилия («бомба взорвалась возле Ратуши: пятидесятилетнюю женщину разорвало на куски» [с.25], «одному студенту выбили глаз, полицейскому оторвали руку» [с.68]), но не получает от этого удовольствия: «В конце концов я выключаю телевизор». В то же время он провоцирует своего коллегу Тиссерана: «Сегодня вечером ты должен стать убийцей: поверь мне, друг, это единственный шанс, который у тебя остался. <...> ...нож, Рафаэль, – это могучий союзник» [с.124–125]. Убийство в современном мире, как ни парадоксально, видится единственным способом борьбы за любовь и признание, психоаналитики, давно заместившие функции священников, «грубо разрушают человеческую личность», обычно они рекомендуют: «Чем подлее вы себя поведете, тем лучше у вас пойдут дела» [с.10–11]. Но сам герой не творит зла: исключительно кроткий и застенчивый, личные усилия он направляет лишь на адаптацию в социуме. В то время как Мальдорор – типичный романтический бунтарь-богоборец; герой-повествователь Уэльбека в творческой практике пытается компенсировать функции уже *отсутствующего* Бога (он опекает человечество в лице читателя), а в повседневной бытовой жизни испытывает некоторый дискомфорт, смущение от этого *отсутствия*: «”Ты должен признать свою божественную природу!” – восклицает он [друг священник. – И.С.]; люди за соседними столиками оборачиваются. Я чувствую усталость; у меня впечатление, что мы с ним зашли в тупик. Я обещаю, что постараюсь превозмочь себя. Говорю еще какие-то фразы, пытаюсь восстановить консенсус» [с.37]. В рутине повседневности он не выделяет дат и особых дней, за исключением Рождества и Нового года: «Наши отношения достигли кульминационной точки перед Рождеством. <...> Сразу после рождественских каникул я перестал с ней разговаривать» [с.97]. Другой пример: Тиссеран погиб «незадолго до рассвета. Назавтра

день был нерабочий, праздновали рождение Христа...» [с.128]. Сам герой-повествователь борется с желанием умереть в ночь на 1 января: «Неудача, повсюду неудача. Одно лишь самоубийство призывно поблескивает в вышине» [с.140]. Безусловно, Рождество и Новый год – дни, когда жажда Бога, Чуда, добра особенно обострена, потому трагические происшествия воспринимаются героем как вызов, как еще одно доказательство пустоты небес.

Мальдорор – «абстрактный герой» [Лотреамон 1993: 404], воспекает его деяния не менее «абстрактная» фигура, некто «граф Лотреамон», который помимо того занят поисками «новой поэтики», жанра собственного повествования. Он называет свой творческий труд «поучительным», «драматичным» и «безупречно дидактическим» [там же: 402], настойчиво обращается к читателю, предполагая эмоциональный отклик, хотя «отмирание всех человеческих чувств – это не пустые слова, как может показаться» [там же: 385]. Наиболее адекватная «литературная форма» обретается только к началу VI (последней) Песни: «И оказалась лучшею из всех возможных – ибо нет ничего лучше романа!» [там же: 401]. По мысли К.Г.Косикова, «Песни Мальдорора» – это, прежде всего, «пародия на романтизм», книга, дающая «возможность почувствовать неистребимую сущность литературы – ее условность» [Косиков 1993: 51–53]. Автокомментарий «графа Лотреамона» подобен террористическому акту, направлен на разрушение идеи литературы вообще. Автокомментарий героя-повествователя Уэльбека создается в современной ситуации «смерти автора», «смерти литературы», но он отчетливо ориентирован на реконструкцию романа как формы передачи личного опыта. Вместе с тем суицидальные попытки, увечья, раны, которые он себе наносит, можно комментировать и как покушение на Слово.

Аллюзии к Лотреамону возникают и в связи с «анималистическими» аллегориями Уэльбека. «Граф Лотреамон» в рассуждениях о человечестве и его унижительном уделе пытается выстроить диалог со всем тварным миром, с Природой. «Чахлокая Вошь», «жаба», «гигантская акула-самка» – его конфиденты, «единомышленники» и «родственные души». В «Расширении пространства борьбы» присутствуют три вставных текста, по одному в каждой из частей. Герой-повествователь попеременно с романом пишет диалоги животных: «диалоги животных – литературный жанр не хуже, а может даже лучше всех остальных» [с.11]. «Диалог кобылы и коровы» – размышления об этике, «Диалог пуделя и таксы» – фантазии из жизни животных (или «ав-

топортрет подростка»), «Диалог шимпанзе и аиста» – язвительный исторический памфлет. Все романы Уэльбека по своей природе диалогичны и полифоничны.

Немецкий исследователь В.Ланге в результате анализа проблемного и композиционного своеобразия «Элементарных частиц» приходит к такому заключению: «Мишель Уэльбек – вновь явившийся в современном мире представитель кинизма, наш пост – (или: позднее –) модернистский Диоген. <...> Циники – это моралисты, обладающие склонностью к фарсу, комедианты, зараженные меланхолией» [Ланге 2005: 238]. По мысли Ланге, «Элементарные частицы» нечто иное, как мениппова сатира. М.М.Бахтин возводит генеалогию мениппеи к «Сократическому диалогу», философско-художественному жанру античности. «Смелость вымысла и фантастики сочетается в мениппее с исключительным философским универсализмом и предельной мирозерцательностью. Мениппея – жанр “последних вопросов”. <...> В основе жанра лежит открытие внутреннего человека – “себя самого”, доступного не пассивному самонаблюдению, а только активному диалогическому подходу к самому себе» [Бахтин 1963: 152–160]. В «Расширении пространства борьбы» диалоги актуализируют сатирическое и философское начала, они «врастают» в целое *творимого* романа и становятся его притчами. Глубинная тема каждого диалога – невозможность любви, при том что «потребность любить сильна в человеке, корни ее достигают удивительных глубин, разветвляясь и укрепляясь в самом сердце» [с.98–99].

Герой-романист предполагает представить своему «любопытному читателю» экзистенциальный, сакральный опыт – это опыт безумия, опыт попытки суицида (умирания/смерти); наличие этого опыта (превосходство опыта) в данном случае и есть «эксцентрическая позиция повествователя». Творимый эстетический документ может быть прочитан как еще одна история/версия путешествия по ту сторону жизни и сознания, в загробный мир, – и соответствующая система аллюзий здесь справедлива. Но, пройдя через это испытание, герой-повествователь не совершил метаморфозы («жизнь будет продолжаться именно так, а не иначе, до своего логического конца» [с.102]). В данном контексте существенна аллюзия к роману Ж.-П.Сартра «Тошнота» (1938).

В.Ерофеев комментирует роман «Тошнота» как «развернутый философско-художественный манифест атеистического экзистенциализма»: «В рамках западной секуляризированной культуры этот манифест имеет до сих пор сакральный ха-

раक्टर откровения об “обезбоженном” мире, являясь как бы мистическим опытом постижения законов и тайн “обезбоженной” экзистенции» [Ерофеев 2006: 277–278]. Но вспомним аргументы Ж.-П.Сартра в защиту своей философии: «Экзистенциализм отдает каждому человеку во владение его бытие и возлагает на него полную ответственность за существование. <...> В этом смысле экзистенциализм – это оптимизм, это учение о действии» [Сартр 1990: 323, 344]. Герой романа «Тошнота» Антуан Рокантен, задумываясь о способах возвыситься над «тошнотой» (абсурдом), предполагает создать «книгу», «чтобы за ее напечатанными словами, за ее страницами угадывалось то, что было бы *неподвластно существованию*, было бы за ним. <...> Конечно, вначале работа будет трудная, изнурительная, она не избавит меня ни от существования, ни от сознания того, что я существую. Но наступит минута, когда книга будет написана, она окажется позади, и тогда, я надеюсь, мое прошлое чуть-чуть просветлеет» [Сартр 1992: 175–176; выделено мной. – И.С.].

Концепция творчества, выстроенная в «манифесте атеистического экзистенциализма», в основе своей согласуется с концепцией творчества высокого модернизма: хаос (абсурд) бытия можно преодолеть личным творческим усилием. Роман «Расширение пространства борьбы» по аналогии можно назвать манифестом постэкзистенциализма. Постэкзистенциализм – характеристика пессимистических умонастроений поколения рубежа веков³. Во французском литературоведении сегодня активно укореняется понятие «депримизм» (*le déprimisme*, производное от *déprimé*, т.е. «угнетенный», «подавленный», иначе – «депрессизм»), оно синонимично понятиям «постэкзистенциализм», «новый реализм». Абсурд эволюционирует, становится тотальным – болезнью, рядовым обстоятельством, и человеку просто приходится признать себя частью абсурдного мира. «Я нахожусь в *депрессии* ... теперь я отверженный. Ясно, что по истечении двух месяцев нетрудоспособности, полагающихся мне по закону, меня уволят. Здесь всегда так поступают с теми, кто в *депрессии*. При мне уже был не один такой случай. <...> И я выхожу – теперь я свободный человек» [с.145].

Понятия «свобода», «выбор», «ответственность за существование» в постэкзистенциальном мире имеют исключительно бытовое, утилитарное содержание. Возможность реального «действия» выражается все в той же способности к адаптации, способности «жить по правилам», вместе с тем уже заглавие романа содержит понятия «расширение» и «борьба». Мотив борьбы,

как ни парадоксально, является основным в произведении. Борьба – это бесконечные акции протеста (бастуют студенты, профсоюзы железнодорожников и т.д.), выражение духа традиционной французской революционности; борьба – это состязания людей всех возрастов и классов общества за экономические блага и секс; борьба – это сам интерес к миру, желание жить, любить и надеяться. Жизнь – это борьба, причем бессмысленная и обреченная на поражение.

Герой Уэльбека заявляет: «Писание не приносит большого облегчения. Оно придает очертания, оно выделяет смысл. Оно сообщает всему некое подобие связности, некие признаки вещественности. Вы все еще бредете в кровавом тумане, но уже различаете какие-то ориентиры. Хаос отодвигается от вас на несколько метров» [с.16] (*L'écriture ne soulage guère. Elle retras, elle délimite. Elle introduit un soupçon de cohérence, l'idée d'un réalisme. On patauge toujours dans un brouillard sanglant, mais il y a quelques repères. Le chaos n'est plus qu'à quelques mètres* [Houellebecq 1994: 5]). Таким образом, писательство – это тоже борьба.

Роман «Тошнота» является классическим образцом модернистского «самопорождающегося романа» в концепции Стивена Келлмана: «Самопорождающийся роман начинается снова там, где он заканчивается. Как только мы закончили читать историю воспитания чувств центрального протагониста, мы должны вернуться к первой главе, чтобы проследить продукт этого процесса – роман зрелого художника, который сам описывает создание романа» [Kellman 1980: 3]. Самопорождающийся роман реализует один из типов бесконечной композиции – *кольцевую*, т.е. повествование замыкается, его конец означает его начало. Сартровский Антуан Рокантен, едва открыв для себя идею романного творчества, понимает, что ошибался ранее, что нужен «не исторический труд: история трактует о том, что существовало, а ни один существующий никогда не может оправдать существование другого» [Сартр 1992: 175]. Истинным героем Книги может быть только «Антуан Рокантен, рыжий парень, который слонялся из одного кафе в другое» [там же: 176]. Сюжетная основа романа «Расширение пространства борьбы», как мы уже неоднократно указывали, – история тяжелейшей депрессии, иначе – история отчуждения, в финале этот процесс достигает кульминации: «Я погружаюсь в бездну. Моя кожа стала чем-то вроде границы, которую силится продавить окружающий мир. Я оторван от всего; отныне я пленник внутри самого себя. Божественного слияния уже не произойдет; цель жизни не достигнута»

[с.165] (*Je suis au centre du gouffre. Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime; le but de la vie est manqué* [Houellebecq 1994: 63]). Для того чтобы узнать будущее героя во всех обстоятельствах и перспективах отчужденного существования, необходимо обратиться к началу. В этом проявляется самопорождающая структура романа.

На наш взгляд, в дебютном романе Мишель Уэльбек «ведет себя» не совсем попостмодернистски. Так, например, выстраивая контекст традиции индивидуализма, он ориентирован не на полемику, игру или травестию, а на поиск «прецедентов» и *диалог*, как герой-романист в отношениях с миром, автор в отношениях с традицией (его основная цель – *адаптация и консенсус*). По мысли французского литературного критика М.Гонтара, «особое выделение нарративной деятельности в произведениях ... становится постмодернистским только тогда, когда воздерживается от любой онтологической или экзистенциальной интенции (от «смысла» письма!), чтобы развиваться в игровом или ироническом пространстве» [Гонтар 2006: 5]. Очевидная *онтологическая интенция* метапрозаических включений – отличительная черта (примета) романного мира М.Уэльбека. И это обстоятельство диктует необходимость новых подходов к изучению его творчества.

Примечания

¹ Исследование выполнено в рамках проекта №1.1.10. 2010–2011 гг. «Формы выражения кризисного сознания в культуре и литературе рубежа веков» по тематическому плану научно-исследовательских работ, проводимых по заданию Минобрнауки.

² О романах П.Брюкнера см. нашу статью: [Сулова 2009].

³ О формах выражения кризисного сознания на рубеже веков см.: [Бочкарева 2010].

Список литературы

Алейник Р.М. Образ человека во французской постмодернистской литературе // Спектр антропологических учений. М.: ИФ РАН, 2006. С.199–214.

Барышева С.Г. Новейшая зарубежная литература (вторая половина XX века). Нижний Тагил, 2008. 148 с.

Баскакова Т.А. «Параллельная литература» в Германии рубежа тысячелетий: романы Кристиана Крахта и их культурный контекст // Новое

литературное обозрение. 2004. № 3(67). С.267–306.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1963. 363 с.

Бочкарева Н.С., Сулова И.В. Роман о романе: преодоление кризиса жанра (на материале русской и французской литератур 20-х годов XX века). Пермь, 2010. 148 с.

Бочкарева Н.С. Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып.2(8). С.111–118.

Гонтар М. Постмодернизм во Франции: определение, критерии, периодизация / пер. с фр. Н.Пахсарьян // Постмодернизм: парадоксы бытия. Ежегодник «Человек: образ и сущность». М.: ИНИОН РАН, 2006. С.155–169. URL: <http://www.philology.ru/literatute3/gontar-06.htm> (дата обращения: 31.08.2010).

Ерофеев В.В. Мертвая проза Сартра // Ерофеев В.В. Лабиринт Два: Остается одно: произвол. М.: Зебра Е, 2006. С.274–323.

Кубарева Н.П. Зарубежная литература второй половины XX века. М.: Моск. лицей, 2002. 208 с.

Косиков Г.К. Два пути французского постро-мантизма: символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. М.: МГУ, 1993. С.5–62.

Ланге В. «Элементарные частицы» Уэльбека и мениппова сатира / пер. с нем. Е.Драйтовой // Иностран. лит. 2005. №2. С.237–255.

Лотреамон. Песни Мальдорора / пер. с фр. Н.Мавлевич // Поэзия французского символизма. М.: МГУ, 1993. С.284–422.

Ногез Д. Уэльбек как он есть / пер. с фр. А.Финогеновой. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. 288 с.

Пахсарьян Н.Т. Теория постмодернизма и современный французский роман // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы четвертых Андреевских чтений. М.: Экон-Информ, 2006. С.38–42. URL: http://natara.msk.ru/biblio/sborniki/andreevskie_chteniya/pakhsarian.htm (дата обращения: 21.12.2009).

Сартр Ж.-П. Тошнота / пер. с фр. Ю.Яхниной // Сартр Ж.-П. Стена: Избр. произв. М.: Политиздат, 1992. С.15–176.

Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / пер. с фр. А.Санина // Сумерки богов. М.: Политиздат, 1990. С.319–344.

Сулова И.В. Поэтика романов Паскаля Брюкнера // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып.4. С.63–68.

Шаталов А. «Мы живем счастливо...» // Дружба народов. 2001. №10. С.153–159.

Шевякова Э.Н. Современная французская проза рубежа веков: модификация романной формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.

Шервашидзе В.В. Тенденции и перспективы развития французского романа // *Вопр. лит.* 2007. №2. С.72–102.

Уэльбек М. Расширение пространства борьбы / пер. с фр. Н.Кулиш. М.: Иностранка: Б.С.Г. ПРЕСС, 2003. 166 с.

Houellebecq M. Extension du domaine de la lutte (1994). URL: [http:// www.gramotey.com/?open_file=1269021188](http://www.gramotey.com/?open_file=1269021188) (дата обращения: 13.10.2010).

Kellman S.G. The Self-Begetting Novel. N.Y.: Columbia Univ. Press, 1980. 159 p.

METAPROSY ORIGIN IN THE NOVEL “WHATEVER” BY M. HOUELLEBECQ

Inga V. Suslova

**Senior Teacher of World Literature and Culture Department
Perm State University**

The article examines the system of realization of metafiction in the debut novel *Whatever* (1994) by the contemporary French writer M.Houellebecq. It considers the genre tradition of the novel about the novel, which plays a key role in the development of French literature of the twentieth century. The article provides the detailed analysis of the concept of novelistic creativity and the hero-writer type. Houellebecq's postexistential novel fits into the context of self-reflection literature of the XIXth and XXth centuries. (*The Songs of Maldoror* by Lautreamont and *Nausea* by Sartre). It is deduced that the postmodern version of the novel about the novel reflects a pessimistic mindset of the generation at the turn of XX-XXIth centuries as well as an attempt to overcome the crisis of consciousness of creative personality.

Key words: French literature; Michel Houellebecq; crisis of the genre; novel about the novel; metafiction; XIX-XXth centuries.