

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

УДК 821.133.1.09 (092) (043.3)

КЛИМОВИЧ  
Елена Александровна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПАРАДИГМА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ЖОРЖА ПЕРЕКА**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук  
по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(французская)

Минск, 2016

Научная работа выполнена в Белорусском государственном университете

**Научный руководитель**

**Ломовский Олег Александрович,**  
кандидат филологических наук, доцент

**Официальные оппоненты:**

**Ермоленко Галина Николаевна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры литературы и методики  
ее преподавания федерального  
государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего  
профессионального образования  
«Смоленский государственный университет»

**Кондаков Денис Александрович,**  
кандидат филологических наук, доцент,  
декан историко-филологического факультета  
учреждения образования «Полоцкий  
государственный университет»

**Оппонирующая организация**

учреждение образования «Белорусский  
государственный педагогический университет  
им. М. Танка»

Защита состоится 01 июня 2016 г. в 15.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 02.01.12 при Белорусском государственном университете (220030, г. Минск, ул. К. Маркса, 31, филологический факультет, ауд. 47; тел. ученого секретаря: 327-63-78).

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Белорусского государственного университета.

Автореферат разослан 28 апреля 2016 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций

Хмельницкий Н. Н.

## ВВЕДЕНИЕ

Философско-эстетическое понятие *исчезновение* (фр. *disparition*) возникает в гуманитарном дискурсе в результате осмысления трагического опыта войн и геноцида XX века (в частности, преступлений против человечности во время Второй мировой войны), а также в связи с ускорением и виртуализацией реальности. Исчезновение входит в категориальный аппарат постмодернизма и соотносится с постмодернистскими метафорами *аура*, *призрак*, *пустота*, *руины*, *след*. Эстетика исчезновения оказывает все возрастающее влияние на искусство слова. При этом художественное воплощение исчезновения проблематично: необходимость свидетельства, с одной стороны, и невозможность вербального описания катастрофы, с другой, приводят к деконструкции текста. Закономерными в этой связи представляются интенсивные художественные поиски и эксперименты в послевоенной литературе Франции.

Особое место в контексте мировой словесности второй половины XX века занимает творчество признанного классика французской литературы Жоржа Перека (*Georges Perec*, 1936–1982), понимание и интерпретация художественного наследия которого невозможны вне эстетики исчезновения. Произведения писателя вызывают все возрастающий интерес, отражающийся в литературоведческих, социологических, философских, исторических и лингвистических научных исследованиях. Творчеству писателя посвящены статьи российских ученых В. Кислова, Б. Дубина, Е. Дмитриевой, Т. Бонч-Осмоловской, Н. Пахсарьян и др. Среди значимых работ западноевропейских авторов можно выделить монографии Б. Мане и К. Бюржелена, литературную биографию Д. Беллоса, труды Ф. Лежена, К. Режиани, М. Саньоля, М. Сирвана, М. Эк и Р. Хайтзина.

В отечественном литературоведении давно назрела необходимость представить творчество Ж. Перека. Исследование художественной парадигмы исчезновения в произведениях Ж. Перека позволяет осмыслить и существенно дополнить контекст для экспериментальных поисков белорусских писателей. Белорусская литература располагает и соответствующей фактурой – огромной в плане проблемно-содержательном (темы мировых войн, Чернобыля и др.) и достаточно обширной в плане специфической, экспериментальной поэтики (новации в свободном стихе, Бум-Бам-Лит, философско-эстетические рассуждения В. Акудовича, авторские жанровые формы А. Рязанова и др.). Таким образом, актуальность темы диссертации соответствует приоритетам национальной науки и определяется совокупностью аксиологического, антропологического и историко-литературного факторов.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Связь работы с научными программами (проектами), темами**

Диссертационное исследование выполнено на кафедре зарубежной литературы филологического факультета Белорусского государственного университета в рамках темы научно-исследовательской работы «Полилог литератур: социокультурный контекст, проблемно-тематическое поле, жанрово-стилевое разнообразие» (тема зарегистрирована в реестре НИОКТР Республики Беларусь № 20113920 от 02.03.2011 г.).

### **Цель и задачи исследования**

**Цель** исследования – раскрытие концептуально-содержательного и формально-структурного аспектов художественной парадигмы исчезновения в творчестве Жоржа Перека.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) выявить закономерности экспериментальных поисков во французской литературе 1950–70-х гг. с позиций эстетики исчезновения;

2) обозначить литературно-математические принципы УЛИПО и представить концептуальные маркеры исчезновения в художественном универсуме Ж. Перека;

3) раскрыть содержательный уровень парадигмы исчезновения в «литературном свидетельстве» Ж. Перека;

4) определить сущность ономастических трансформаций в художественных текстах Ж. Перека;

5) охарактеризовать формальный и структурный уровни парадигмы исчезновения в творчестве Ж. Перека;

6) выделить интертекстуальные компоненты художественной парадигмы исчезновения Ж. Перека.

**Объектом** исследования является проза Ж. Перека: «Вещи» (*Les Choses*, 1965), «Что за маленький велосипед с никелированным рулем там в глубине двора?» (*Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*, 1966), «Человек, который спит» (*Un Homme qui dort*, 1967), «Исчезновение», «Исчезание» (*La Disparition*, 1969), «Темная лавочка» (*La Boutique obscure. 124 rêves*, 1973), «Просто пространства» (*Espèces d'espaces*, 1974), «W, или Воспоминание детства» (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975), «Я помню» (*Je me souviens*, 1978), «Жизнь способ употребления» (*La Vie mode d'emploi*, 1978), «Кунсткамера» (*Un Cabinet d'amateur*, 1979), «Зимнее путешествие» (*Le Voyage d'hiver*, 1979). Для иллюстрации отдельных положений диссертации в качестве объекта исследования привлекались пьесы «Ужасы войны» (*Les Horreurs de la guerre*, 1973), «Увеличение» (*L'Augmentation*, 1981) и стихотворения из поэтических

сборников «Алфавиты» (*Alphabets. Cent soixante-seize onzains hétérogrammatiques*, 1976), «Завершение и другие стихи» (*La Clôture et autres poèmes*, 1980).

**Предмет** исследования – концептуально-содержательный и формально-структурный аспекты художественной парадигмы исчезновения в творчестве Ж. Перека.

В качестве методологической базы исследования использованы герменевтический и культурно-исторический методы, метод целостного анализа художественного текста, элементы системно-структурного и компаративного методов.

**Научная новизна** диссертации заключается в обеспечении научно-теоретической базы для исследований эстетики и поэтики парадигмы исчезновения. Художественные тексты Ж. Перека, основанные на формальных ограничениях, впервые исследуются с позиций эстетики исчезновения. Творчество писателя ранее не было представлено в белорусском литературоведении. Значимость результатов диссертации заключается в глубоком и доказательном изучении художественной парадигмы исчезновения во французской литературе, осуществленном на материале творчества одного из крупнейших ее представителей – Жоржа Перека, а также в обеспечении научно-теоретической базы для исследований в подобном ключе отечественного искусства слова.

#### **Положения, выносимые на защиту**

1. Исчезновение – одно из ключевых понятий литературной рефлексии о трагическом (поствоенном и постконцентрационном) опыте XX века. Художественная литература становится носителем памяти и призвана свидетельствовать. Невыразимость исчезновения проблематизирует художественное осмысление гуманитарных катастроф, что приводит, с одной стороны, к мифологизации (концепции лазаревой литературы Ж. Кейроля и орфизма М. Бланшо), с другой – к текстуальным экспериментам (театр абсурда, «новый роман», УЛИПО), раскрывающим проблематику исчезновения (деперсонализация, дереализация, дезориентация). Философско-эстетическая трактовка исчезновения постепенно расширяется – от катастрофического опыта до симуляции реальности.

2. Концептуально-методологические основы творчества Жоржа Перека обусловлены активным участием писателя в деятельности литературно-математической группы УЛИПО. Формально-игровые стратегии УЛИПО реализуются посредством ограничений и клинаменов. Используя ограничения и клинамены в качестве конструктивных принципов письма, маркирующих исчезновение, Ж. Перека добивается художественного воплощения «работы траура» и «работы памяти».

3. Содержательный уровень художественной парадигмы исчезновения включает амбивалентно трактуемые концепты «память», «письмо» и «след». «Литературное свидетельство» Ж. Перека обращено как к трагическому исчезновению (смерть родителей во время Второй мировой войны), так и к исчезновению артефактов повседневности (в контексте массовой культуры и общества потребления). Письмо становится для Ж. Перека актом воспоминания, способом поиска и воссоздания следов исчезновения. Писатель объединяет автобиографическое и фиктивное, индивидуальную и коллективную память, вводит в художественный текст документальные свидетельства (описание фотографий, инвентарные списки, таблицы, схемы и т. д.).

4. Ономастические трансформации в творчестве Ж. Перека соотносятся с основными проблемами эстетики исчезновения и отражают кризис идентичности, катастрофу реальности и пространственные деформации. Языковая блокированность свидетельства об исчезновении напрямую связана с сомнениями в употреблении имен и наименований пространственных локализаций. Антропонимическая нестабильность в художественных текстах Ж. Перека является одним из значимых кодов исчезновения и имеет как автобиографическую, так и социально-историческую основу. Топонимика символична и имплицитно представляет исчезновение.

5. Криптография исчезновения призвана дискредитировать реалистическую «прозрачность» исходной референции и осуществляется преимущественно благодаря использованию автобиографически маркированных ограничений. Таким образом, формальный и структурный уровни парадигмы исчезновения в творчестве Ж. Перека обусловлены улипийскими стратегиями письма. Формализация письма становится для Ж. Перека способом преодоления речевой дисфункции при свидетельстве об исчезновении. Тщательно продуманная система текстов Ж. Перека строится вокруг исчезновения (неоднократно повторяющийся мотив недостающего фрагмента).

6. Система интертекстуальных связей является первичной формой исчезновения в структурной организации текста. Выход за рамки уникальной авторской картины мира, обращение к литературной памяти (памяти слова, памяти текста) сопровождается деконструкцией текста, деформацией авторских кодов иносказания. Ж. Перек выстраивает межтекстовые взаимосвязи, в которые включает как мировое художественное наследие, так и артефакты собственного творчества. Векторы межтекстового взаимодействия направлены в прошлое истории литературы (интертекстуальность как травестийно-пародированное включение фрагментов классических и современных произведений), в настоящее (автоинтертекстуальность как инкорпорирование и модификация элементов собственных текстов) и в будущее (рецепция литературного наследия Ж. Перека).

### **Личный вклад соискателя ученой степени**

Диссертация «Художественная парадигма исчезновения в творчестве Жоржа Перека» является самостоятельной исследовательской работой, выполненной без соавторов на основе изученных произведений Жоржа Перека, а также соответствующей научно-теоретической и критической литературы.

### **Апробация результатов диссертации**

Результаты работы апробированы на следующих конференциях: ежегодные научные конференции преподавателей и аспирантов МГЛУ (Минск, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2009, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015), научно-практическая конференция «Современные тенденции в романо-германской филологии и методике преподавания иностранных языков» (Брест, 2002), 7-ая Международная научно-практическая конференция, посвященная 80-летию Белорусского радио и 50-летию Белорусского телевидения (Минск, 2005), 8-ая Международная научно-практическая конференция, посвященная 85-летию Белорусского государственного университета (Минск, 2006), XVII Международная научно-практическая конференция под эгидой МАПРЯЛ (Минск, 2011), XI Международная научная конференция «Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірылы Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі» (Минск, 2013), XII Международная научная конференция «Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 750-годдзя з дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча» (Минск, 2015).

### **Опубликование результатов диссертации**

Результаты диссертационного исследования представлены в 27 публикациях автора, среди которых 6 статей в научных журналах, рекомендованных ВАК (2,2 авторских листа), и 21 публикация в виде материалов научных конференций (6 авторских листов). Общий объем опубликованных материалов составляет 8,2 авторских листа.

### **Структура и объем диссертации**

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения и библиографического списка. Полный объем диссертации составляет 118 страниц. Объем текстовой части работы составляет 101 страницу. Библиографический список включает 233 наименования (из них 88 на иностранных языках).

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Первая глава «**Концептуальные основы творчества Ж. Перека**» раскрывает специфику художественных поисков писателя. Формальные эксперименты Ж. Перека рассматриваются в тесной взаимосвязи с эстетикой исчезновения.

В разделе 1.1 «**Эстетика исчезновения и французская литература 1950 – 70-х гг.**» исследуется генезис эстетики исчезновения в художественном дискурсе – от осмысления катастрофического опыта XX века до постмодернистских децентрации, текстуализации и симуляции реальности.

Бесследное исчезновение миллионов людей в результате Холокоста порождает не только экзистенциальные вопросы, но и аксиологические (Т. В. Адорно). Кризис идентичности, при котором индивидуальность не является более формой рефлексии, утрачивает телесность, осознание реальности и временно-пространственные ориентиры, – неизбежная составляющая эстетики исчезновения. Фундаментальными способами художественной репрезентации исчезновения становятся призрачность и метонимия (П. Арден). М. Бланшо, отталкиваясь от «нулевой степени письма» Р. Барта, приходит к «нулевой точке» литературы. В обоих случаях, согласно концепции М. Мюра, центральной выступает фигура «нулевого человека», т.е. выжившего в лагерях. В послевоенной эволюции французской литературы М. Мюра выделяет три последовательных этапа, затрагивающих соответственно тематику (1950-е гг.), структуру (1960 – 1970-е гг.) и высказывание (1980-е гг.). Художественная литература обогащается новым жанром (роман-свидетельство) и становится носителем памяти (литература Шоа). Абсурд, конец антропоцентризма и децентрация – характерные черты французской литературы «эры подозрений» (Н. Саррот) и «эры пустоты» (Ж. Липовецки).

Невыразимость исчезновения вынуждает дистанцироваться, что приводит к мифологизации. Знаковыми фигурами становятся Лазарь (Ж. Кейроль) и Орфей (М. Бланшо). Лазарева литература (Ж. Кейроль) концептуально абсурдна, соединяет невыразимость исчезновения и абсолютную немотивированность воскрешения и представляется невозможной, бессобытийной, бесструктурной, фрагментарной, неспособной соединить факты. Лазарев роман отказывается от интриги, одинокие персонажи оказываются во враждебном мире, время воспринимается как длительность. Именно лазарева литература становится предтечей театра абсурда и «нового романа». По Р. Барту, лазарев роман совершает переход от феноменологии (экзистенциализм) к объектной литературе («новый роман»). «Новый роман», культивирующий текстуальность, и театр абсурда, выражающий абсурд непосредственно в фактуре текста, знаменуют возвращение интереса к формальной стороне художественного творчества и



намечают дальнейшие векторы развития литературы. Экспериментальные поиски ведутся в рамках Коллеж де 'Патафизик (*Collège de 'Pataphysique*), одной из комиссий которого является созданная Р. Кено и Ф. Лелионне литературно-математическая группа УЛИПО (фр. *OULIPO – Ouvroir de Littérature Potentielle – Мастерская Потенциальной Литературы*). Ж. Перек принимает активное участие в литературной деятельности группы с 1967 г. Значимость УЛИПО заключается в систематизации, актуализации и применении в творчестве формальных теорий (В. Кислов). УЛИПО как международная организация, породившая мастерские детективного романа, комиксов, трагикомедии, кулинарии, живописи, графики, истории, географии и других потенциальных направлений У-ИКС-ПО (фр. *OU-X-PO*), представляется важным феноменом современной мировой культуры.

В разделе 1.2 «**Формально-игровые стратегии УЛИПО**» представлены концептуально-теоретические аспекты литературной деятельности УЛИПО. Мастерская Потенциальной Литературы была создана во время активных эстетических поисков как в литературе, так и в культуре в целом. Поп-арт, леттризм, «новый роман», «новая волна», театр абсурда, журналы «Тель Кель» и «Шанж» – таков краткий список сосуществовавших с УЛИПО значимых артефактов культуры второй половины XX столетия. Эстетическая парадигма УЛИПО раскрывается в трех Манифестах, составленных Франсуа Лелионне, и в теоретических статьях членов группы (Рэмона Кено, Жоржа Перека, Жана Лескюра, Клода Бержа, Марселя Бенабу, Жака Бенса, Жака Рубо и др.).

Улиписты настаивают на том, что Мастерская Потенциальной Литературы не является ни литературным движением, ни научным семинаром, ни алеаторной литературой, но литературно-математической группой, работающей над произведениями потенциальной литературы и пытающейся выявить свойства структур, порождающих литературные произведения.

В эстетике УЛИПО выделяются два взаимосвязанных направления: аналитическое (анулипизм), изучающее уже существующую литературу с целью открыть в ней функциональные структуры, и синтетическое (синтулипизм), изобретающее новые механизмы творчества.

УЛИПО синтезирует три базовых принципа построения текстов: традицию, формальный метод и игру (Т. Бонч-Осмоловская). Традиция естественным образом связана с аналитическим направлением в деятельности группы. Формальный метод предполагает обязательное использование ограничений при построении новых текстов. Улиписты воспринимают язык как структуру, как комплексную систему, состоящую из многочисленных элементов с потенциально неограниченными комбинаторными возможностями. Как следствие, языковая игра в эстетике УЛИПО понимается прежде всего как процесс и лишь затем как совокупность приемов нарушения речевого автоматизма и как способ расширения существующих коннотаций.

Лингвокреативная природа языковой игры призвана расширить устоявшуюся систему взаимоотношений в триаде «язык – автор – читатель». Игровые стратегии УЛИПО органично вписываются в эстетическую парадигму постмодернизма. Улипийский роман – это роман (де)конструкции, рефлексии над романскими формами и никогда – их наивное либо невинное использование (Л. Флидер). Ж. Перек общепризнан одним из наиболее весомых прозаиков УЛИПО. Формализм произведений Ж. Перека, т.е. алгоритмизация принципов построения текста, не исключает содержательность, но обеспечивает многоуровневость прочтения.

Раздел 1.3 **«Ограничение и клинамен как маркеры исчезновения в творчестве Ж. Перека»** посвящен ключевым понятиям эстетики УЛИПО. Ограничение предполагает использование формальных структур при написании произведения и является необходимой составляющей и катализатором творчества. Ограничения – это правила улипийской игры, которые, в отличие от универсальных правил, индивидуальны и принимаются писателем добровольно и осознанно. Формальные ограничения меняют статус автора (В. Кислов), при этом творчество не уподобляется детерминистической системе благодаря существованию необходимого случайного элемента – клинамена. Клинамен в улипийской эстетике – возведенное в принцип исключение из правил. Ограничение и клинамен могут указывать на исчезновение, являясь, соответственно, формальной структурой, исключающей алеаторное построение литературного текста и недостатком соблюдения формального ограничения.

Ж. Перек относится к формальному ограничению как к конструктивному принципу письма. Клинамен писатель воспринимает как необходимый «зазор системы», как элемент, заставляющий «функционировать» целое произведение.

Во второй главе **«Эстетика исчезновения в художественных текстах Ж. Перека: от референциальной аутентичности к литературному вымыслу»** представлен концептуально-содержательный аспект художественной парадигмы исчезновения в творчестве писателя.

В разделе 2.1 **«Концепты “память”, “письмо”, “след” в художественном универсуме Ж. Перека»** раскрывается авторская трактовка литературной деятельности. Исторически творчество Ж. Перека вписано в противоречивый контекст экзистенциалистской ангажированности и абсолютного отрыва «нового романа» от реальности, сюжета, персонажей.

Писатель настаивает на реалистической основе собственного творчества, понимая под реализмом связь с реальностью в самом широком смысле – от предметно-бытового мира до культурных слоев. Иначе говоря, писатель-реалист, по Ж. Переку, претендует на всеохватность, в том числе литературного наследия. Не скрывая своих литературных предпочтений, Ж. Перек создает собственную «кунсткамеру» из любимых авторов: Ф. Рабле, Стендаль, Г. Флобер, А. Дюма,

Ж. Верн, Р. Руссель, М. Лейрис, М. Бютор, Ф. Кафка и др. У Б. Брехта он учится дистанцироваться от персонажей; у Д. Лукача его привлекает то ироничное прочтение, которое позволит в полной мере понять и оценить произведения Т. Манна, Г. Филдинга, Л. Стерна, Д. Дидро, Стендаля; у Т. Манна писатель ценит возможность разных трактовок одного и того же события, одного и того же чувства.

Ж. Перек неоднократно признавал, что письмо являлось для него попыткой преодолеть пустоту, что даже само стремление к литературному творчеству неотделимо от замысла написать свою историю, оставить след. Утверждая, что никогда не писал двух похожих книг, писатель заранее обрекает на провал любую попытку систематизировать его произведения. Таксономическая невозможность определяется сознательным стремлением заставить исчезнуть индивидуальный авторский стиль письма. Художественный универсум Ж. Перека – детально продуманная мозаичная система. Концепты «память», «письмо» и «след» в творчестве Ж. Перека проходят три стадии: отрицание (нет воспоминаний, невозможно написать что-то новое и оставить собственный след); воссоздание (моделирование собственной истории путем сочетания реальных артефактов и вымысла; преодоление кризиса идентичности, в том числе и в ономастических трансформациях); исчезновение (воспоминания шифруются, литературное наследие инкорпорируется в последующие произведения, и авторский след, объединяющий письмо и память, не воспринимается читателем).

Память, в понимании Ж. Перека, проявляется не только через личные воспоминания, но и как литературная преемственность. Акт воспоминания неразрывно связан с актом письма. Художественная манера Ж. Перека характеризуется синтезом формально-игровых стратегий, гиперреальности описаний и нейтральности стиля (Н. Пахсарьян). В «работе памяти» писатель выделяет четыре аспекта: инвентаризация повседневности, поиск собственной истории, фикционализация памяти и, наконец, ее криптография.

Исчезновение (утрата близких, стирание их следов, психологическая травма потери) переходит в пространство литературы не только на содержательном уровне, но и как повествовательный механизм в духе эстетики УЛИПО.

В разделе 2.2 «**Письмо как “литературное свидетельство” об исчезновении**» интерпретируются мотивы обращения Ж. Перека к художественной литературе. Писатель свидетельствует об исчезновении, случившемся в прошлом (смерть родителей, свидетелем чего он на самом деле не был) и об исчезновении артефактов современности, которое будет иметь место в будущем. Оба свидетельства автобиографичны и темпорально взаимосвязаны. Поэтика «литературного свидетельства» Жоржа Перека предельно точно выражена в эпиграфе к ХСІХ главе его «романов» «Жизнь способ

употребления»: «Я ищу одновременно вечное и мимолетное» (*фр.* «Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère»). Семантически данный эпиграф отсылает к памяти (вечное) и исчезновению (мимолетное), формально же является моновокализмом и представляет собой формально-игровую стратегию УЛИПО. Символично, что «Жизнь способ употребления» и начинается, и заканчивается картинами смерти. Один за другим умирают Гаспар Винклер (первая глава), Бартлбут (девяносто девятая глава), Серж Вален (эпилог). Текстуальность свидетельства напрямую связана с постмодернистским восприятием мира как текста.

Свидетельство об исчезновении невозможно без обращения к памяти. Ж. Перек синтезирует коллективную и индивидуальную память, пытается представить индивидуальное через коллективное. Показательны в этом аспекте 480 воспоминаний, объединенных в «Я помню». Что касается свидетельства о прошлом, то здесь вымысел просто необходим, ввиду обращения не к собственной памяти, а к памяти, которая не является личной, но оказывает детерминирующее влияние на личную историю.

Наиболее репрезентативный «свидетельский вымысел» Жоржа Перека – роман «W, или Воспоминание детства», в котором автор неоднократно утверждает, что «писать – значит, в первую очередь, свидетельствовать», значит, «вырывать у пустоты кусочки жизни». Роман «Посвящается E» и представляет собой чередование двух текстов, семантически и символически синкретичных. Первый текст вымышлен, его жанровое своеобразие обусловлено синтезом приключенческого романа и фантасмагорической антиутопии о спортивно-олимпийской стране. Второй текст является фрагментарной автобиографией. Цельность произведения обеспечивается контрапунктом референциальных и художественных частей повествования, вымысла и свидетельства. Роман «W, или Воспоминание детства» основан на интерференции механизмов воспоминания и техники письма. Автобиографическая часть в романе представлена скорее как история памяти, чем как генетическая история личности. Рассказ об олимпийском острове W превращается в одну из самых страшных антиутопий XX века, в которой спорт становится аллюзией на фашизм и тоталитаризм, а Огненная Земля – на печи крематориев концентрационных лагерей и Холокост.

В «литературном свидетельстве» Ж. Перека отражается двойное исчезновение – из физического мира и из памяти. Письмо воспринимается как пространство свидетельства, противостоящее исчезновению. «Литературное свидетельство» становится для писателя примирением с исчезновением родных и подтверждением собственного существования.

В разделе 2.3 «*Художественное своеобразие ономастики Ж. Перека*» ономастические трансформации раскрываются через призму эстетики

исчезновения (общеизвестно, что Уинстон Черчилль назвал Холокост «преступлением без имени»). Ономастическая нестабильность в творчестве Ж. Перека имплицитно обозначает исчезновение. Имя собственное включается как в художественный контекст произведения, являющийся функционально-замкнутой системой с индивидуальной ономастической семантикой, так и в интертекстуальное пространство литературы. В любом вымышленном повествовании стабильность имени собственного – условие существования персонажа (не без иронии в романе «Жизнь способ употребления» Ж. Перек повествует об Оливье Грасьоле, который задумал написать роман, но, не найдя подходящего имени для персонажа, отказывается от своего замысла). Неупотребление либо искажение имен – один из важных способов для новороманистов подвергнуть сомнению существование персонажа, а через него и традиционное повествование (Л. Еремеев). Б. Мане отмечает лингвистическую обусловленность нестабильности ономастики. В эстетике исчезновения, по А. Гарсиа-Састро, имя становится воплощением отсутствия идентичности, оно может сообщить лишь о факте существования исчезнувшего. Кризис идентичности, деформации реальности и пространства (неизбежные последствия исчезновения) находят художественное воплощение в творчестве Ж. Перека через ономастику: как через антропонимику, так и через топонимику (письмо становится попыткой «дать имя» и «очертить предел»). Антропонимическая нестабильность в творчестве Ж. Перека является одним из значимых кодов исчезновения и имеет как автобиографическую (трансформации с фамилией писателя, с именами его родителей), так и социально-историческую основу (небезопасность иметь еврейские имена и фамилии во время Второй мировой войны).

Реальным ономастическим метаморфозам вторят вымышленные. Так, например, персонаж романа «Человек, который спит» обозначен местоимением «ты» и не имеет имени, а в романе «Вещи» у главных героев, Жерома и Сильвии, нет фамилии. У персонажа романа «Что за маленький велосипед с никелированным рулем там в глубине двора?» 72 варианта имени – от Караманлиса до Караларико, а имя Гаспар Винклер встречается в разных текстах Ж. Перека. Антропонимика атлетов острова W не индивидуальна (есть целая категория безымянных атлетов), а функциональна и основана на странном синтезе случайности и математической аксиоматики. Нестабильность имени собственного нередко носит игровой характер. Интертекстуальные заимствования усиливают антропонимическую нестабильность: Ж. Перек нередко берет у других авторов имена для своих персонажей. Например, в фамилии героя романа Жоржа Перека «Жизнь способ употребления» Бартлбут «скрываются» герой повести Г. Мелвилла «Бартлби», лирический герой книги

стихов и дневниковой прозы В. Ларбо «А. О. Барнабут», персонаж романа Ж. Верна «Мишель Строгов» Бартлеби и Р. Барт.

В перековской топонимике важную роль играют два острова – W и Эллис Айленд. Оба соотносятся не с реальной, но с потенциально возможной биографией. В романах «Вещи» и «Человек, который спит» действие частично происходит в Париже. Диаметрально противоположное видение одного города (при выраженной нейтральности повествования в обоих случаях) – еще один маркер кризиса идентичности.

В третьей главе **«Формальные эксперименты Ж. Перека как криптография исчезновения»** раскрываются формально-структурный аспект художественной парадигмы исчезновения. В разделе 3.1 **«Радикальная формализация письма»** писательская деятельность Ж. Перека представлена как манипуляция с буквами, своего рода комбинаторно-лингвистическая игра. Текстуально представить исчезновение означает выразить невыразимое, возможно, именно этим объясняется тот факт, что все тексты Ж. Перека в большей или меньшей степени обусловлены формальными ограничениями. Действительность, по мнению Перека, раскрывается в языке и через язык, а поиски «собственной реальности» неизменно сопровождаются поиском потенциальных средств выражения, объединяющих литературу и математические расчеты, комбинаторику и фрагментацию.

Ограничение в текстах Перека никогда не бывает ни произвольным (стремление избежать случайных элементов в тексте достигается отсутствием случайностей при выборе ограничения), ни самодостаточным (ограничение необходимо не как цель, но лишь как средство передать при помощи знаков, букв, слов то, что, по мнению писателя, невозможно передать иными способами). Таким образом, ограничения, используемые писателем для создания своих текстов, в большей или меньшей степени маркированы автобиографически.

Среди наиболее часто употребляемых Ж. Переком ограничений можно выделить:

– лингвистические ограничения (липограммы, в частности, моновокализмы, ограничение узника, Прекрасные Присутствующие, Прекрасные Отсутствующие);

– математические ограничения (цифры 11, 43 (**11** февраля 1943г. – официальная дата смерти матери писателя), 73, 37 (**7** марта (**третий** месяц) – дата рождения Перека), 17 (**17** января – дата ареста матери писателя) не просто часто присутствуют в текстах Перека, но также играют роль формального ограничения и отсылают к биографии писателя);

– пространственно-композиционные ограничения (палиндромы, греко-латинские квадраты, гетерограмматические стихи).

Следует отметить, что данная классификация во многом условна, так как она представляет собой не столько разграничение ограничений по видам, сколько стратификацию ограничений (например, цифра 11 является одновременно нумерологическим ограничением, палиндромом, и своего рода «математической» липограммой, представляя собой двузначное число, состоящее из двух одинаковых цифр).

Ярким примером липограммы является роман «Исчезновение». Формализация письма реализуется в формах поэзии, драмы и прозы.

В разделе 3.2 **«Фрагментарно-комбинаторная организация текста»** представлен структурный уровень художественной парадигмы исчезновения. «Формальный реализм» Жоржа Перека не просто «след, маркер или несколько знаков» (Б. Мане), но тонко продуманная мозаика, в которой каждый отдельный роман занимает свое место и, взаимодействуя с другими романами (соприкасаясь с ними или накладываясь на них), приобретает полифоническое звучание в «единой книге» писателя, занимает свое место в пространстве мировой литературы. Ж. Перек, подобно писателям и философам постмодернизма, осознаёт не только фрагментированность своего прошлого, но также частичность и мозаичность настоящего. Возможно, именно этим объясняется фрагментарность автобиографии Перека. Отдельные элементы автобиографии как бы «разбросаны» по всем романам писателя.

Композиция романа «W, или Воспоминание детства» не исчерпывается делением на две сюжетные линии. Роман состоит из двух частей, как бы разорванных между собой многоточием (после 11 (11 – официальная дата смерти матери) главы – чистый белый лист с многоточием в скобках), что дает сюжету новую точку отсчета во второй части романа. Текст романа состоит из 37 (7 марта (третий месяц) – дата рождения Ж. Перека) глав, причем нумерация глав не прерывается, а продолжается во второй части романа. Следует отметить, что фантастическая сюжетная линия начинается с одной истории, а во второй части вдруг неожиданно появляется совершенно новая история. Причем обе эти истории посвящены фантазму W, что позволяет объединить их в одну сюжетную линию.

Фрагментарно-комбинаторная организация присуща роману-мозаике Ж. Перека «Жизнь способ употребления», в котором не совокупность фрагментов определяет целое, но целое наделяет смыслом отдельные части (идея в русле структурализма Р. Барта). В романе описывается парижский дом номер 11 по улице Симона Крюбелье, хронологические границы повествования включают временной отрезок с 1833 по 1975 годы. Структуру дома, равно как и структуру романа, можно представить в виде квадрата десять на десять клеток. Одним из многочисленных формальных ограничений при написании романа является «полиграфия шахматного коня», таким образом, передвижение от главы

к главе осуществляется ходом шахматного коня. Каждая клетка соответствует одновременно главе книги и помещению дома, описанного в произведении.

В основу романа положен греко-латинский квадрат десятого порядка: каждая глава должна содержать двадцать один раз по две серии из десяти элементов. Ограничения по этим сорока двум элементам могут быть разного плана и определять позицию, действие, мебель, игры, цитаты, ссылки на книги либо на картины, аллюзии, реминисценции, коллажи и т.п. Точно рассчитанная формула не допускает повторения одинаковых пар ограничений в разных главах. Кроме того, предусмотрены серии «пустота» и «неверно» (не стоит исключать возможности нарушать правила). Ж. Перек использует 21 греко-латинский квадрат, варьируя столбцы и строки вышепредставленного основного квадрата. Данные модификации подчиняются псевдо-кенину десятого порядка. Алгоритм позволяет перемещать местами десять элементов таким образом, что вследствие десяти последовательных перемещений, во-первых, каждый элемент лишь единожды занимает каждую из десяти возможных позиций, во-вторых, элементы возвращаются на первоначальные позиции при одиннадцатом перемещении.

Роман «Жизнь способ употребления» состоит из введения, 99 глав, разделенных на шесть частей, эпилога, плана дома и приложений (указатель имен; хронологическая таблица; перечень основных историй, рассказанных в произведении; постскрипtum; содержание). Композиционно-комбинаторные решения тщательно, до мельчайших деталей, продуманы: автор манипулирует восприятием читателя и пытается детерминировать его горизонт ожидания. Благодаря приложениям роман приобретает энциклопедичность и гипертекстуальность. В приложениях приводятся указатель имен собственных, хронологическая таблица, перечень некоторых историй (всего 107 историй), рассказанных в этом произведении. В хронологию повествования Жорж Перек смог завуалированно включить некоторые эпизоды своей собственной жизни. Исчезновение на структурном уровне обусловлено фрагментарностью повествования и представлено отсутствием глав, пустыми страницами, несоблюдением предусмотренной формальными ограничениями структуры произведений.

В разделе 3.3. **«Интертекстуальные компоненты художественной парадигмы исчезновения»** интертекстуальность понимается как исчезновение фрагмента в контексте. Мелкие, незначительные, на первый взгляд, детали часто символичны в романной мозаике Перека: благодаря этим деталям отдельные произведения сливаются в сложную картину жизни, в которой элементы автобиографии причудливо переплетаются с вымыслом.

Обращаясь к художественному наследию других авторов, Ж. Перек искусно включает чужие фразы в свои тексты, чаще всего без кавычек. Заимствованные фразы перестают восприниматься в качестве цитат. Например,



Ж. Перек признается, что в роман «Вещи» вписал порядка тридцати фраз из «Воспитания чувств» Г. Флобера. «Просто пространства» (*Espèces d'espaces*) Ж. Перека синтезируют непосредственно в названии «Род человеческий» (*Espèce humaine*) Р. Антельма и «Пространство литературы» (*Espace littéraire*) М. Бланшо. Незавершенный роман Ж. Перека «53 дня» заимствует структуру (28 глав, разделенных на две части) у «Пармской обители» Стендаля. Название является интертекстуальной аллюзией: 53 дня Стендалю понадобилось написание «Пармской обители». Выделить и интерпретировать заимствованные фрагменты из текстов Ж. Перека невероятно сложно. Именно это позволяет Р. Хайтзину утверждать, что, несмотря на многочисленные критические публикации, тексты французского писателя «не раскрыли практически ничего из своих загадок». Заимствования «исчезают», включаясь в контекст творчества. М. Сирван предлагает термин «интер(авто)текстуальность» (фр. *inter(auto)textualité*), иллюстрирующий литературные связи в текстах Ж. Перека.

Ж. Перек настаивает на интертекстуальности своего творчества и часто прибегает к несколько модифицированным повторам фрагментов текста и сюжетных линий собственных произведений. Новелла «Зимнее путешествие» является одним из наиболее репрезентативных текстуальных обоснований улипийского приема «предвосхищающий плагиат». Творчество писателя активно включается в интертекстуальные связи. Например, французский писатель Марк Заффран заимствовал фамилию перековского персонажа и пишет под псевдонимом Мартэн Винклер. В одиннадцатом номере литературно-критического журнала «Тетради Жоржа Перека» (*Cahiers Georges Perec*), посвященном литературной преемственности, анализируется влияние творческой манеры Ж. Перека на таких разных современных писателей как Франсуа Бон, Оливье Кадио, Анни Эрно, Кристиан Остер, Валери Мрежен, Жан Эшноз, Жак Рубо, Патрик Модино, Оливье Ролен и др.

Итак, важными интертекстуальными компонентами художественной парадигмы исчезновения в творчестве Ж. Перека являются травестийно-пародированное включение фрагментов классических и современных произведений, а также инкорпорирование и деформация элементов собственных текстов. Особо следует отметить рецепцию литературного наследия Ж. Перека в современной французской литературе. Интертекстуальные взаимосвязи позволяют Ж. Переку заполнить лауну: «литературное родство» в некотором роде призвано компенсировать исчезновение генетической семьи.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

## Основные научные результаты диссертации

1. Попытки французской литературы 1950 – 1970-х гг. найти путь к осмыслению и преодолению катастрофического опыта Второй мировой войны сопровождались активными, нередко радикальными, поисками и экспериментами: театр абсурда, «новый роман», УЛИПО. Эстетика исчезновения позволяет выявить закономерности экспериментальных поисков в словесности XX в. Художественная литература воспринимается как носитель памяти и обогащается новым жанром (роман-свидетельство). Свидетельствовать об исчезновении становится императивом не только для поколения выживших, но и для последующих поколений (вторичное свидетельство). Однако признание невыразимости исчезновения, невозможности вербального описания пережитого и немотивированности выживания приводят к мифологизации: лазарева литература (Ж. Кейроль) и орфизм (М. Бланшо).

Проблематика исчезновения раскрывается посредством художественных экспериментов. *Деперсонализация* как следствие кризиса идентичности, проявляется как в поэтике произведения (нефункциональность персонажей, декорпорация, т. е. утрата ими телесности, объектность описаний), так и в отсутствии авторской манеры письма, т. е. «белое письмо» (Р. Барт). *Дереализация* трансформирует оппозицию «реальное – нереальное», в частности, допускает включение фиктивных элементов в автобиографию. *Дезориентация* приводит к деформациям хронотопа, при которых время выступает как лишенная ориентиров длительность, пространство – как пустота.

Трактовка исчезновения расширяется от бесследного уничтожения до проблематизирующих границы феноменологии парадоксальных «бестелесной телесности», «отсутствующего присутствия» [4, 5, 15, 20, 27].

2. Формально-игровые стратегии, ирония, пародия, интертекстуальность и междисциплинарность – характерные черты эстетики УЛИПО, базовыми понятиями которой являются ограничение и клинамен. Ограничение регламентирует алгоритмизацию письма и соотносится с постмодернистскими практиками языковых игр и деконструкции. Можно выделить лингвистические, текстуальные, комбинаторные, интертекстуальные, надтекстуальные и междисциплинарные ограничения. Клинамен выступает возведенным в принцип исключением из правил и обеспечивает свободу творчества.

Улипийский формализм становится концептуальной основой творчества Ж. Перека. Ограничение и клинамен служат Ж. Переку конструктивными принципами письма как «работы траура» и «работы памяти» и становятся маркерами исчезновения [3, 6, 10, 11, 13, 18, 19, 20, 24].

3. Художественный универсум Ж. Перека базируется на ключевых для писателя концептах «память», «письмо» и «след», эволюция литературного воплощения которых проходит стадии отрицания, воссоздания и исчезновения. «Литературное свидетельство» Ж. Перека может быть представлено как комплекс следующих писательских стратегий:

– художественное воплощение повседневности (детальное описание внешнего мира и инвентаризации вещей в романе «Вещи» и пространств в романе «Просто пространства»);

– поиск собственной истории (автобиографическая сюжетная линия в романе «W, или Воспоминание детства», документальные источники);

– фикционализация памяти, выражающаяся в синкретизме референциальной аутентичности и литературного вымысла (моделирование своей потенциальной истории посредством описания снов в романе «Темная лавочка», обращения к коллективной памяти в «Я помню», документального проекта «Эллис Айленд», интертекстуальных заимствований);

– криптография памяти (использование автобиографически маркированных ограничений, метафоризация утраты посредством языковых и внеязыковых средств, например, исчезновение буквы «е» из романа «Исчезновение»; графическое «превращение» буквы W в нацистскую свастику и др.) [2, 4, 7, 8, 9, 12, 16, 17, 21, 23].

4. Ономастические трансформации в творчестве Ж. Перека («Вещи», «Что за маленький велосипед с никелированным рулем там в глубине двора?», «Человек, который спит», «W, или Воспоминание детства», «Эллис Айленд», «Жизнь способ употребления» и др.) раскрывают проблематику эстетики исчезновения, отражая кризис идентичности, катастрофу реальности и пространственные деформации. Имена персонажей и географические наименования в художественных текстах Ж. Перека воплощают значимый код исчезновения (как на уровне биографии, так и на социально-историческом уровне). Антропонимическая нестабильность отражает исчезновение индивидуальности как формы рефлексии, тем самым ставит под вопрос возможность «литературного свидетельства», по определению предполагающего самоидентичность. Топонимика художественных текстов Ж. Перека символична [1, 8, 9, 22, 26].

5. Формально-игровые стратегии письма позволяют Ж. Переку художественное воплощение исчезновения через использование автобиографически маркированных ограничений. Среди наиболее часто употребляемых Ж. Переком ограничений можно выделить лингвистические, математические и пространственно-композиционные. Радикальная формализация письма становится для писателя еще одним способом «литературного свидетельства» об исчезновении. Роман Ж. Перека

«Исчезновение» криптограмматичен, чем дискредитируется реалистическая «прозрачность» исходной референции. Исчезновение происходит на нескольких уровнях: на *формальном* как липограмматическое ограничение; на *сюжетном* как детективная история, заканчивающаяся смертью и исчезновением всех персонажей; на *структурном* – из шести (по количеству французских гласных) частей вторая отсутствует («е» – вторая из гласных), из двадцати шести глав (соответственно количеству букв во французском алфавите) пятая отсутствует («е» – пятая буква французского алфавита); на *метатекстуальном*, как метафорическое описание исчезновения в образных перифразах, ономастических трансформациях и математических аллюзиях.

Постмодернистская многоуровневость перцепции художественных текстов Ж. Перека («Жизнь способ употребления», «Кунсткамера» и др.) обусловлена их формализацией и фрагментарно-комбинаторной структурой [4, 10, 14, 15, 21, 22].

6. Творчество Ж. Перека мозаично и интертекстуально. Писатель обращается к литературной памяти, чем обеспечивает выход за рамки индивидуальной картины мира. В системе интертекстуальных связей Ж. Перека сознательной деформации иронично подвергаются как артефакты собственного творчества, так и мировое художественное наследие («Зимнее путешествие» и др.). Художественная парадигма исчезновения в творчестве Ж. Перека включает три основных интертекстуальных компонента: травестийно-пародированное включение фрагментов классических и современных произведений; инкорпорирование и деформация элементов собственных текстов; рецепция литературного наследия писателя в современной французской и мировой литературе [1, 2, 7, 14, 17, 25].

### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Результаты исследования могут использоваться в дальнейшем изучении художественного наследия Жоржа Перека, а также других писателей, творчество которых вписывается в экспериментальные ракурсы литературной деятельности. Разработанная в диссертационном исследовании художественная парадигма исчезновения, учитывая влияние, оказанное творчеством Ж. Перека на французскую литературу рубежа XX – XXI вв., позволяет углубить осмысление современного литературного процесса. Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности их использования при чтении лекций и проведении практических занятий по курсу «История французской литературы», при подготовке учебных пособий и УМК, при руководстве научно-исследовательской работой студентов, магистрантов и аспирантов.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

### Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК

1. Климович, Е. А. Проблематика и стиль романа Жоржа Перека «Человек, который спит» / Е. А. Климович // Вестник Минского гос. лингв. ун-та. Серия 1 : Филология. – 2001. – № 7. – С. 114–120.

2. Климович, Е. А. Тенденции постмодернизма в романе Ж. Перека «W или воспоминание детства» / Е. А. Климович // Вестник Минского гос. лингв. ун-та. Серия 1 : Филология. – 2002. – № 9. – С. 126–130.

3. Климович, Е. А. На перекрестке идей: Перек и УЛИПО / Е. А. Климович // Вестник Минского гос. лингв. ун-та. Серия 1 : Филология. – 2004. – № 14. – С. 202–211.

4. Климович, Е. А. Поэтика «литературного свидетельства» Ж. Перека / Е. А. Климович // Вестник Бел. гос. ун-та. Серия 4 : Филология. Журналистика. Педагогика – 2014. – № 1. – С. 33–36.

5. Климович, Е. А. Лазарева литература в контексте эстетики исчезновения / Е. А. Климович // Вестник Минского гос. лингв. ун-та. Серия 1 : Филология. – 2014. – № 6 (73). – С. 128–138.

6. Климович, Е. А. Литературно-математическая группа УЛИПО / Е. А. Климович // Вестник Бел. гос. ун-та. Серия 4 : Филология. Журналистика. Педагогика – 2015. – № 2. – С. 16–20.

### Материалы научных конференций

7. Климович, Е. А. Основные тенденции творчества Ж. Перека / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 5 – 6 апреля 2000 г. : в 3 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2001. – Ч. 3. – С. 16–18.

8. Климович, Е. А. Смешно о трагичном, или «Что за маленький велосипед..?» / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 26 – 27 апреля 2001 г. : в 3 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н.П. Баранова [и др.]. – Минск, 2001. – Ч. 3. – С. 128–129.

9. Климович, Е. А. Вещи вместо людей в романе Ж. Перека «Вещи» / Е. А. Климович // Современные тенденции в романо-германской филологии и методике преподавания иностранных языков : Материалы международной научно-практической конференции студентов и преподавателей, Брест, 17 – 18 апреля 2002 г. / Брестский гос. ун-т им. А.С.Пушкина. – Брест, 2002. – С. 80–84.

10. Климович, Е. А. «Литературные гаммы» Жоржа Перека / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 16 – 17 апреля 2002 г. : в 3 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2003. – Ч. 3. – С. 157–160.

11. Климович, Е. А. УЛИПО / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 16 – 17 апреля 2003 г. : в 3 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2003. – Ч. 1. – С. 229–232.

12. Климович, Е. А. «Места бегства» Жоржа Перека: метатексты воспоминаний и письма / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 14 – 15 апреля 2004 г. : в 4 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2005. – Ч. 4. – С. 46–49.

13. Климович, Е. А. Концептуальные основы деятельности литературной группы УЛИПО / Е. А. Климович // Журналістыка – 2005: на скрыжаванні часу і прасторы. Матэрыялы 7-й Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечаннай 80-годдзю Беларускага радыё і 50-годдзю Беларускага тэлебачання, Мінск, 1 – 2 снежня 2005 г. / Бел. дзярж. ун-т ; рэдкал.: С. В. Дубовік [і інш.]. – Минск, 2005. – С. 123–124.

14. Климович, Е. А. Жорж Перек. «Жизнь способ употребления» / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 21 – 22 апреля 2005 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2005. – Ч. 5. – С. 41–43.

15. Климович, Е. А. «Руины» в творчестве Жоржа Перека / Е. А. Климович // Журналістыка – 2006: Тэорыя. Практыка. Творчасць. Матэрыялы 8-й Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечаннай 85-годдзю Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Мінск, 1 – 2 снежня 2006 г. / Бел. дзярж. ун-т ; рэдкал.: С. В. Дубовік [і інш.]. – Минск, 2006. – С. 161–162.

16. Климович, Е. А. Основные концепты творчества Жоржа Перека / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 18 – 19 апреля 2006 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2006. – Ч. 4. – С. 177–179.

17. Климович, Е. А. Художественная мозаика Жоржа Перека / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 24 – 25 апреля 2007 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2007. – Ч. 5. – С. 62–65.

18. Климович, Е. А. УЛИПО и БумБамЛит: франко-белорусские параллели / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 21 – 22 апреля 2009 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2010. – Ч. 5. – С. 110–112.

19. Климович, Е. А. Математические игры французской литературной формалистической группы УЛИПО / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 27 – 28 апреля 2011 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2011. – Ч. 5. – С. 64–67.

20. Климович, Е. А. Национально-культурные парадигмы литературных формалистических групп / Е. А. Климович // Технологии обучения РКИ (языкам) и диагностика речевого развития : материалы XVII Международной научно-практической конференции под эгидой МАПРЯЛ, Минск, 2–3 февраля 2011 г. / Бел. гос. эконом. ун-т ; редкол. И. Э. Федотова [и др.]. – Минск, 2011. – С. 189–190.

21. Климович, Е. А. Автофикция Жоржа Перека / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 25 – 26 апреля 2012 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2012. – Ч. 5. – С. 67–71.

22. Климович, Е. А. Липограмматический перевод романа Жоржа Перека «Исчезание» / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 24 – 25 апреля 2013 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2013. – Ч. 3. – С. 69–71.

23. Климович, Е. А. Творчество Жоржа Перека: память, письмо, след / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 24 – 25 апреля 2013 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2013. – Ч. 5. – С. 59–61.

24. Климович, Е. А. Ограничение и клинамен в эстетике УЛИПО / Е. А. Климович // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірылы Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24-26 кастрычніка 2013 г. : у 2 ч. / рэдкал.: Т. П. Казакова [і інш.]. – Мінск: РІВШ, 2013. – Ч. 2. – С. 153–156.

25. Климович, Е. А. Интертекстуальная система исчезновения в творчестве Ж. Перека / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 13 – 14 мая 2014 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2014. – Ч. 5. – С. 40–43.

26. Климович, Е. А. Специфика художественной ономастики Ж. Перека / Е. А. Климович // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, Минск, 23 – 24 апреля 2015 г. : в 5 ч. / Минский гос. лингв. ун-т ; отв. ред. Н. П. Баранова. – Минск : МГЛУ, 2015. – Ч. 5. – С. 50–53.

27. Климович, Е. А. Исчезновение как философско-эстетическая доминанта современной французской литературы / Е. А. Климович // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 750-годдзя з дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча: матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22–24 кастрычніка 2015 г. : у 2 ч. / пад рэд.: Г. М. Бутырчык. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2015. – Ч. 1. – С. 366–370.

## РЕЗЮМЕ

Климович Елена Александровна

### **Художественная парадигма исчезновения в творчестве Жоржа Перека**

Ключевые слова: исчезновение, эстетика исчезновения, «литературное свидетельство», кризис идентичности, УЛИПО, ограничение, клинамен, формализация письма, криптография, интертекстуальность.

Цель работы состоит в раскрытии концептуально-содержательного и формально-структурного аспектов художественной парадигмы исчезновения в творчестве Ж. Перека. В качестве методологической базы исследования использованы герменевтический и культурно-исторический методы, метод целостного анализа художественного текста, элементы системно-структурного и компаративного методов. В диссертации художественные эксперименты во французской литературе 1950–70-х гг. раскрываются через призму эстетики исчезновения. Произведения Жоржа Перека включаются в контекст литературы формальных ограничений, в частности в эксперименты литературно-математической группы УЛИПО. Однако формализм художественных поисков Ж. Перека функционален, т.к. является для писателя единственно возможным средством «литературного свидетельства» об исчезновении. Впервые в белорусской науке художественные тексты, основанные на формальных ограничениях, исследуются с позиций эстетики исчезновения.

Результаты исследования могут использоваться при дальнейшем изучении творчества Жоржа Перека. Разработанная в диссертационном исследовании художественная парадигма исчезновения, учитывая влияние, оказанное писателем на французскую литературу рубежа XX – XXI вв., позволяет углубить осмысление современного литературного процесса. Материалы и результаты диссертации могут применяться при создании учебных пособий нового поколения по современной французской и зарубежной литературе, на лекционных и практических занятиях при изучении истории литературы конца XX – начала XXI вв. в учреждениях высшего образования Республики Беларусь.



# РЭЗІЮМЭ

Клімовіч Алена Аляксандраўна

## Мастацкая парадыгма знікнення ў творчасці Жоржа Перэка

Ключавыя словы: знікненне, эстэтыка знікнення, «літаратурнае сведчанне», крызіс ідэнтычнасці, УЛПО, абмежаванне, клінамен, фармалізацыя пісьма, крыптаграфія, інтэртэкстуальнасць.

Мэта дысертацыі заключаецца ў вызначэнні канцэптуальна-змястоўнага і фармальна-структурнага аспектаў мастацкай парадыгмы знікнення ў творчасці Ж. Перэка. У якасці метадалагічнай базы даследавання выкарыстоўваюцца герменеўтычны і культурна-гістарычны метады, метады цэласнага аналізу мастацкага тэкста, элементы сістэмна-структурнага і кампаратыўнага метадаў. У дысертацыі мастацкія эксперыменты ў французскай літаратуры 1950–70-х гг. раскрываюцца праз прызму эстэтыкі знікнення. Творы Жоржа Перэка арганічна ўпісваюцца ў кантэкст літаратуры фармальных абмежаванняў, у прыватнасці ў эксперыменты літаратурна-матэматычнай групы УЛПО. Аднак фармалізм мастацкіх пошукаў Ж. Перэка функцыянальны, бо з'яўляецца для пісьменніка адзіна магчымым сродкам «літаратурнага сведчання» пра знікненне. Упершыню ў беларускім літаратуразнаўстве мастацкія тэксты, заснаваныя на фармальных абмежаваннях, даследуюцца ў рамках эстэтыкі знікнення.

Вынікі даследавання могуць выкарыстоўвацца пры далейшым вывучэнні аспектаў творчасці Жоржа Перэка. Распрацаваная ў дысертацыйным даследаванні мастацкая парадыгма знікнення, улічваючы ўплыў Ж. Перэка на французскую літаратуру канца XX – пачатку XXI стст., дазваляе паглыбіць асэнсаванне сучаснага літаратурнага працэсу. Матэрыялы і вынікі дысертацыі могуць знайсці прымяненне пры стварэнні вучэбных дапаможнікаў новага пакалення па сучаснай французскай і сусветнай літаратурах, на лекцыйных і практычных занятках пры вывучэнні гісторыі літаратуры канца XX – пачатку XXI стст. ва ўстановах вышэйшай адукацыі Рэспублікі Беларусь.

# **SUMMARY**

Klimovich Elena

## **Paradigm of Disappearance in Georges Perec's Works**

Key words: disappearance, aesthetics of disappearance, "literary testimony", crisis of identity, OULIPO, constraint, clinamen, formalization of writing, combinatorics, cryptography, intertextuality.

The research is aimed at revealing the paradigm of disappearance in Georges Perec's works. It is based on the hermeneutic, cultural-historical methods, holistic analysis of the text, system and comparative approaches. The evolution and artistic experiments in French literature of the 1950–70s are analysed within the aesthetics of disappearance. Georges Perec's works have been studied in the context of the literature of formal constraints, particularly the experiments of the literary and mathematical group OULIPO. But the formalism of Georges Perec's artistic search is functional, being the only possible way for the author of the "literary testimony" to meditate upon the disappearance. For the first time in Belarusian literary criticism texts based on formal constraints are analysed in relation to the aesthetics of disappearance.

The main provisions of the research can be used for further studies of Georges Perec's oeuvre. His influence on French literature of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century is considerable. The paradigm of disappearance revealed in the research allows a deeper comprehension of modern literary process. The research materials and results can be used in university courses and books on the history of modern French and world literature of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century in the institutions providing higher education in the Republic of Belarus.