



## Поэтика малых форм пространства в эссе Ж. Перека «Просто пространства»

В. А. Бодрова<sup>1</sup>, Е. В. Сомова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

<sup>1</sup>[bodrova.vasilisa@mail.ru](mailto:bodrova.vasilisa@mail.ru)

<sup>2</sup>[shalot1@rambler.ru](mailto:shalot1@rambler.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена анализу малых форм пространства в эссе Ж. Перека «Просто пространства» («Espaces d'espaces», 1974). Писатель включает в круг рассматриваемых элементов объекты материального мира, обычно не выделяемые как отдельный вид пространства: лист бумаги и кровать. Помимо этих предметов к малым формам пространства относится пространство комнаты, часто описываемое в художественных произведениях. Комната становится одним из наиболее значимых видов пространства для писателя, поскольку отображает мировоззрение человека и является хранилищем вещей, напоминающих о том или ином периоде жизни, что для Жоржа Перека, часто обращающегося к теме человеческой памяти в своем творчестве, особенно важно. В ходе исследования делается вывод об особой роли и функциональности каждой формы пространства.

**Ключевые слова:** Ж. Перек, художественное пространство, французская литература, литература XX века

**Для цитирования:** Бодрова В. А., Сомова Е. В. Поэтика малых форм пространства в эссе Ж. Перека «Просто пространства» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 13 (868). С. 101–108. DOI 10.52070/2542-2197\_2022\_13\_868\_101

---

Original article

## Poetics of Small Forms of Space in the Essay «Species of Space and other Pieces» Written by G. Perec

Vasilisa A. Bodrova<sup>1</sup>, Elena V. Somova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

<sup>1</sup>[bodrova.vasilisa@mail.ru](mailto:bodrova.vasilisa@mail.ru)

<sup>2</sup>[shalot1@rambler.ru](mailto:shalot1@rambler.ru)

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of small forms of space in the essay «Species of space and Other pieces» written by G. Perec (Espaces d'espaces, 1974). The writer includes in the circle of elements under consideration the objects of the material world, which are usually not recognised as a separate type of space. It's a sheet of paper and a bed. In addition to these objects, small forms of space include the space of a room, which is often described in artworks. The room becomes one of the most significant type of space for the writer and reflects the worldview of a person. It is a storage of things that can remind some period of life and it's very important for Georges Perec. He often mentions the theme of human memory in his works. In the course of the study, we can conclude about the special role of each form of space.

**Keywords:** G. Perec, art space, French literature, twentieth century literature

**For citation:** Bodrova, V.A., Somova, E.V. (2022). Poetics of small forms of space in the essay «Species of space and Other pieces» written by G. Perec. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 13(868), 101–108. 10.52070/2542-2197\_2022\_13\_868\_101

## ВВЕДЕНИЕ

Творчество Ж. Перека (Georges Perec, 1936–1982) стало неординарным явлением во французской и мировой литературе. Как отмечает В. М. Кислов: «Перека – фантастический писатель не просто потому, что перебрал жанры, не просто перебрал стили, а всякий раз, когда он брался за ту или иную работу, то изменял понятие самого литературного письма и совершенно революционировал сам жанр»<sup>1</sup>. Жорж Перека стремился сделать невозможное, использовать разнообразные резервы языка, жанра, стиля.

Среди различных тем, затрагиваемых писателем, важное значение имеет тема, начатая в романе «Вещи» («Les Choses», 1965) – *взаимодействие человека и пространства*. Этому посвящена работа, получившая название «Просто пространства» («Espaces d'espaces», 1974), жанр которой писатель определил как «Дневник пользователя». Книга явилась совокупностью размышлений Ж. Перека, посвященных пространству, а потому заслуживает особого внимания в контексте изучения этой категории в творчестве писателя.

В предисловии к «Дневнику» Ж. Перека говорит о том, что основная идея книги – описание и исследование пространства, причем «не пустоты, а скорее того, что вокруг или внутри нее» (Ж. Перека. *Дневник пользователя*). Писатель отмечает, что окружающий мир по природе своей не является целостным, он включает в себя различные виды пространств:

нет единого пространства, <...> единого красивого пространства вокруг нас, а есть множество участков пространства; один из них – переход метро, другой – парк, третий [участок] (тут мы сразу же попадаем в пространства более обособленные), поначалу скромный размерами, потом колоссально увеличился и стал Парижем (Ж. Перека. *Дневник пользователя*).

Изучением разнообразных типов пространств и собирается заняться Жорж Перека на протяжении всей книги.

## АВТОРСКИЙ ВЗГЛЯД НА КАТЕГОРИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

Примечательно, что в предисловии писатель раскрывает свое видение человеческого существования: *жить, по Переку, означает перемещаться из одного пространства в другое* – эта идея чрезвычайно важна для понимания главенствующей роли *пространства* среди других категорий в творчестве Ж. Перека. Писатель рассматривает жизнь как

движение, смену обстановки, попадание из одной точки в другую; *пространство, таким образом, становится основой человеческой жизни, без него немисливо существование как таковое*: человек перемещается, и по ходу движения оказывается в том или ином пространстве. Ж. Перека *транспонирует свое видение в произведениях, этим и объясняется его склонность к игре с пространствами*.

Игра возникает с самого начала «дневника»: Перека прибегает к форме пьесы, чтобы в трех действиях показать постепенное заполнение пространства. Сначала изображается абсолютная пустота, когда на севере, юге, западе и востоке, по указанию автора, ничего нет; затем в центре появляется палатка, и далее, в последнем действии, помимо палатки возникает денщик, чистящий сапоги гуталином. Ж. Перека не случайно показывает одно и то же пространство в трех состояниях: с одной стороны, писатель передает собственное видение *библейской истории сотворения мира*, минуя религиозную сторону вопроса и привычно акцентируя внимание на пространстве, а с другой – он транслирует *идею движения от пустоты к заполненности* – идею, начатую в романе «Вещи» и получившую развитие в «Просто пространствах». И пустые, и заполненные территории окружают людей на протяжении всей жизни и могут оказывать на них сильное воздействие: зона, слишком насыщенная объектами, зачастую давит на человека, ограничивая его свободу, а пустота, в свою очередь, способна навевать тоску и мрачные мысли. Любовь к открытым или, напротив, замкнутым пространствам, к пустоте или заполненности окружающей действительности соотносится с внутренним миром личности, и в конечном счете может повлиять на ее будущее (достаточно вспомнить роман Ж. Перека «Вещи» или же одно из известных произведений на тему взаимосвязи человека и определенного типа пространства – рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре» (1898), в котором главный герой тянется к *ограниченным, замкнутым* пространствам и некой *оболочке*:

У этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя *оболочкой*, создать себе, так сказать, *футляр*, который *удинил* бы его, защитил бы от внешних влияний (А. П. Чехов. *Человек в футляре*).

Спальня у Беликова была *маленькая, точно ящик*, кровать была с пологом (А. П. Чехов. *Человек в футляре*).

Нездоровое стремление к замкнутости приводит к тому, что герой оказывается в идеальном для себя локусе – гробу.

После небольшой пьесы происходит изменение жанровой формы: вместо драматического

<sup>1</sup>URL:// <https://morebook.ru/tema/literatura/item/1435828115951#gsc.tab=0>

произведения появляется песня, в которой изображаются различные объекты материального мира и пространство, в которое они вписаны, причем с каждой новой строчкой эти объекты уменьшаются: Dans Paris, il y a une rue ;

dans cette rue, il y a une maison ;  
dans cette maison, il y a un escalier ;  
dans cet escalier, il y a une chambre ;  
Dans cette chambre il y a une table ;  
Sur cette table il y a un tapis ;  
Sur ce tapis il y a une cage ;  
Dans cette cage il y a un nid ;  
Dans ce nid il y a un œuf ,  
Dans cet œuf il y a un oiseau.

В Париже есть улица;  
на улице – дом;  
в доме – лестница;  
на лестнице – комната,  
в комнате – стол;  
на столе – скатерка;  
на скатерке – клетка;  
в клетке – гнездо;  
в гнезде – яйцо;  
в яйце – птица.<sup>1</sup>

(Ж. Перек. Дневник пользователя)

Как отмечалось выше, одним из излюбленных приемов писателя и режиссера Перека является «наезд», когда пространство показа постепенно уменьшается и взгляд наблюдающего сосредотачивается на каком-либо объекте. Ж. Перек использует этот прием, чтобы показать через движение от глобального (территория города) к частному (птица, которая находится в определенном яйце, яйцо – в гнезде и т. д.) идею о взаимосвязи пространства и расположенных в нем объектов. Данную мысль можно подтвердить следующими строчками:

L'oiseau renversa l'œuf ;  
L'œuf renversa le nid ;  
Le nid renversa la cage ;  
<...>  
L'escalier renversa la maison ;  
La maison renversa la rue ;  
La rue renversa la ville de Paris.

Птица своротила яйцо;  
яйцо своротило гнездо;  
гнездо своротило клетку;  
<...>  
лестница своротила дом;  
дом своротил улицу;  
улица своротила город Париж.

(Ж. Перек. Дневник пользователя)

В приведенном фрагменте говорится о том, что малые объекты влияют на более крупные вещи, те, в свою очередь, оказывают действие на объекты еще большего размера и т. д. – вновь изображается связь между предметами. *Каждый элемент пространства функционален, необходим* – таким Жорж Перек видит окружающий его мир и ставит перед собой цель донести это видение до читателей. Можно заключить, что текст песни вводится в основное повествование для трансляции идеи о взаимосвязи предметов и об особой роли, функциональности каждого из них. Именно поэтому в круг анализируемых писателем пространств включаются объекты материального мира, обычно не относимые к пространству как таковому: наравне с комнатой, квартирой, улицей Ж. Перек исследует страницу книги, кровать, дверь.

## ПОЭТИКА МАЛЫХ ФОРМ ПРОСТРАНСТВА

### Пространство книжной страницы

С изучения книжной страницы и начинается повествование в «дневнике». Жорж Перек сообщает о различном формате листов, их площади, подсчитывает, сколько бумаги требуется для того, чтобы покрыть остров Святой Елены, перечисляет, где именно можно писать на странице:

Я пишу: обживаю бумажный лист, его занимаю, его прохожу.  
Я творю пробелы, пропуски (отступления по ходу: разрывы, переходы, переносы).  
Я пишу на полях.  
Я пишу с новой строки. Я делаю сноску внизу страницы [1].  
Я беру другой лист

(Ж. Перек. Дневник пользователя).

В этой характеристике внешнего вида книжной страницы и действий, с ней связанных, проявляется авторская игра с определенным объектом: описывая обыденный предмет, Ж. Перек хочет показать его с различных сторон, открыть что-то новое для читателя. «Я хотел подойти к вещам так, словно никогда их раньше не видел», – заявляет писатель, и эта позиция роднит его способ изображения действительности с таким литературоведческим приемом, как *остранение*, когда о каком-либо привычном предмете, явлении, процессе говорится так, будто повествователь видит его в первый раз [Peres, Dupuy, 2003]. Автор термина В. Б. Шкловский так характеризует данное

<sup>1</sup> Зд. и далее перевод В. Кислова

понятие: «Не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание «видения» его, а не «узнавания»» [Шкловский, 1983, с. 15]. Можно утверждать, что Перек при описании пространства берет во внимание этот прием, причем делает это с целью пробудить интерес читателей к окружающей реальности, познанию мира. Писатель считает, что глаз обывателя слишком свыкся с повседневностью, чтобы внимательно ее изучать. «Мы не умеем видеть» – нередко говорит автор на протяжении текста. Соответственно, одной из целей Ж. Перека при написании «дневника» является *формирование нового аналитического взгляда читателей на окружающую их действительность*.

Рассуждая о функциях листов, Ж. Перек пишет о том, что практически все события фиксируются на бумаге:

Почти всё, рано или поздно, проходит через бумажный лист, страницу записной книжки, страничку ежедневника или через любой другой случайный носитель (билетик метро, поля газетной страницы, пачка сигарет, обратная сторона конверта и т. д.) (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

*Пространство листа, таким образом, становится связанным с самой жизнью*, потому что запечатлевает фрагменты бытия. Перек развивает данную мысль, добавляя, что любого человека окружает множество различных листов, даже если он сам того не замечает: чеки, списки покупок, счета, квитанции, письма, конверты, газеты и многое другое. Жорж Перек не забывает сказать и о своем поприще, справедливо отмечая, что писатели более всех связаны с бумажными листами: помимо обыденных предметов, вроде чеков, они работают с заметками, статьями, книгами, черновиками, а также в процессе кропотливой работы создают собственные произведения. При помощи перечисления различных видов и функций листов Ж. Перек отображает идею *значимости* каждого из них (будь то старый черновик или же официальный документ) в жизни человека.

Упоминая о писательской деятельности, Ж. Перек плавно переходит к разговору о литературном творчестве. *Лист бумаги в определенных случаях может быть творением искусства*, например, целым литературным произведением или же его фрагментом. На книжных страницах возникают вымышленные миры, заставляющие работать воображение читателя:

Совсем необязательно закрывать глаза, чтобы это вызванное словами пространство – всего лишь пространство словаря, пространство бумаги

– ожило, заселилось, заполнилось (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

В подтверждение своей мысли Перек включает в текст разнообразные пейзажные зарисовки, сменяющие друг друга:

Вытягиваемый паровозом длинный товарный состав проходит по виадуку; груженные гравием баржи бороздят каналы <...>. Улицы города заполнены автомобилями. В одном из окон домохозяйка, закутав голову тюрбаном, выбивает пыль из ковра. В пригородных сквериках десятки садовников подрезают фруктовые деревья <...>. Коровы на лугах, виноградари в виноградниках, лесорубы в лесах, связки альпинистов в горах (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

Такая смена описаний необходима для того, чтобы внимание быстро переключалось с одной зарисовки на другую, и тем самым читатель имел возможность проследить за работой своего воображения. Все это преследует цель, сформулированную Р. Шартье: «Придать чтению статус творческой, изобретательской, продуктивной практики, а не отменить его в тексте» [Chartier, 1985, с. 63]. Итак, на бумаге не только фиксируются бытовые, рабочие, официальные заметки, но и находит воплощение мир словесного творчества, именно поэтому Жорж Перек придает огромное значение разного рода листам, книжным страницам и пр., а также причисляет их к видам пространства.

Еще одна важная идея, сформулированная Ж. Переком, состоит в том, что *окружающая реальность начинается с текста*:

Пространство так и начинается, со слов, со знаков, прочерченных на белой странице (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

В этом высказывании можно проследить влияние философского учения Ж. Деррида, а именно его идеи о представлении *мира как текста*: «Для меня текст безграничен. Это абсолютная тотальность. Нет ничего вне текста: это означает, что текст не просто речевой акт. Этот стол для меня текст. То, как я воспринимаю этот стол – долингвистическое восприятие, – уже само по себе для меня текст» [Вайнштейн, 1992, с. 74]. Сразу следует оговориться, что Жорж Перек, хотя и проводит параллели между текстом и окружающей действительностью, все же сосредотачивает внимание на книжной странице как таковой, рассматривая ее в качестве посредника между миром реальным и вымышленным.

Заканчивает размышления о роли бумажного листа Ж. Перек тем, что называет его *надежным пространством*, подразумевая под этим, что информация, которую он содержит, сохранится с течением

времени. На протяжении раздела, посвященного изучению этого объекта, писатель говорит о его важном месте среди других видов пространств: можно заключить, что *поверхность страницы является для Жоржа Перека тонкой гранью между письмом (пространство текста) и действительностью (пространство жизни).*

## Пространство кровати

Следующий объект, изучаемый Ж. Переком, – **кровать**. Писатель считает кровать идеальным индивидуальным пространством, единственным, которое по-настоящему принадлежит человеку: квартиру можно конфисковать, а вот человеческую постель отбирать не имеет смысла. Перек отмечает, что кровать, помимо своей основной функции, может являться местом «путешествий» – под этим писатель подразумевает чтение книг, причем указывает, что сам прочел, лежа на постели, «Таинственный остров», «Двадцать лет спустя» и «Джерри-островитянина». Автор создает словесные зарисовки того, какой облик принимала постель в его воображении:

Кровать становилась хижинкой трапперов, спасательной шлюпкой в бурном океане, баобабом, охваченным пожаром, палаткой в пустыне, ложбинкой, в нескольких сантиметрах от которой враги проходили несолоно хлебавши (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

В подобных описаниях проявляется писательская игра – Жорж Перек любит погружать читателей «в головокружительную игру со словом, языком, литературой» и вновь с помощью быстрой смены описаний заставляет усиленное работать их воображение [Leroi-Gourhan, 1964].

В процессе рассуждений Ж. Перек сообщает о своем времяпрепровождении на кровати: писатель любит отдыхать на ней, параллельно обдумывая произведения или любясь интерьером. Окружающая обстановка зачастую воодушевляет Перека:

Я люблю потолки, люблю лепнину и розетки: они часто меня вдохновляют, а переплетение гипсовых фиоритур легко отсылает меня к другим лабиринтам, сплетаемым фантазиями, идеями и словами (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

Примечательно, что *любование быденными вещами помогает писателю в творческой деятельности* – в этом, вероятно, необходимо искать истоки интереса Ж. Перека к изображению вещей в литературе, обращение писателя к проблематике, связанной с материальным миром

(например, с обществом потребления), и, как следствие, *фотографичность и кинематографичность*, свойственные его писательской манере.

Отношение автора к пространству кровати неоднозначно: с одной стороны, кровать для него – это место, где можно восстановить силы, получить вдохновение, с другой же – он видит в собственной постели территорию «смутной опасности, место противоречий» (Ж. Перек. *Дневник пользователя*). На протяжении раздела, посвященного анализу кровати как типа пространства, можно обнаружить лексемы со значением «замкнутости» и «одиночества»: **ограниченное пространство желания, пространство одинокого тела** и т. д. (Ж. Перек. *Дневник пользователя*). Это означает, что кровать ассоциируется у писателя с *изолированностью* от других людей, причем эта изолированность угнетает, заставляя чувствовать себя ненужным. В то же время, как признает Перек, отсутствие людей помогает ему в творчестве – вновь прослеживается противоречивая позиция писателя. Если при анализе страницы Ж. Переку удастся прийти к определенному выводу (любой бумажный лист – *надежное пространство*), то в случае с кроватью такого четкого вывода нет, именно поэтому Перек завершает свои размышления постановкой вопросов:

А гамак? А циновка? А нары? А кровати-шкафы? А глубокие, как могилы, диваны? А лежанки? А кушетки спальных вагонов? А походные койки? (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

С помощью вопросительных конструкций писатель обрисовывает будущие объекты исследования и заодно позволяет читателю задуматься о разнообразии мест, предназначенных для сна.

## Пространство комнаты

Следующий рассматриваемый элемент пространства – **комната**. Ж. Перек утверждает, что человеку достаточно мысленно воспроизвести обстановку помещения, в котором он когда-то находился, чтобы возникли воспоминания о происходящих в тот период событиях:

Знакомое ощущение своего тела в кровати, привычное расположение кровати в комнате будоражат мою память, придают ей остроту и точность, которыми она в другое время почти никогда не обладает (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

Особенно сказанное касается помещений, в которых люди живут долгое время – в этом случае комната становится *проекцией внутреннего мира* своего хозяина. Рассуждая о взаимосвязи



человека и его жилища, Жорж Перека описывает одно из мест, которое произвело на него сильное впечатление:

Воспоминания цепляются за узость той кровати, за узость той комнаты, за стойкую едкость того слишком крепкого и холодного чая: в то лето я пил pink, джин, приправленный каплей экстракта из коры ангостуры, я флиртовал, скорее безуспешно, с дочерью недавно вернувшегося из Александрии прядильщика, я решил стать писателем (Ж. Перека. *Дневник пользователя*).

В приведенном описании прослеживается желание Жоржа Перека удержать в памяти как можно больше деталей интерьера, вспомнить мельчайшие подробности различных жизненных событий. Такое стремление свидетельствует о том, что писатель старается компенсировать отсутствие ярких моментов в детстве – эту особенность не раз отмечали исследователи творчества Ж. Перека (Б. В. Дубин: «У Перека-писателя столь же особое отношение к автобиографизму, проблематике происхождения, особое понимание прошлого, памяти, воспоминания – как того, чего он сам лишен» [Дубин, 2005, с. 251]; Е. Е. Дмитриева: «За экстравагантностью липограмматического романа, за «судорогами языка» скрывались пережитые автором подлинные исчезновение и боль. Заговорил тот, чья мать исчезла в печах Освенцима» [Дмитриева, 2010, с. 221]; В. В. Шервашидзе: «Ж. Перека принадлежит к поколению детей, родители которых погибли во время Второй мировой войны: отец – на фронте, мать и сестра – в газовых камерах <...> Отсутствие жизненной опоры Перека заменил творческой памятью о близких» [Шервашидзе, 2015, с. 220–221]). Не случайно сам Перека утверждает: «У меня нет ни дома, ни семьи, – у меня нет корней. Я о них ничего не знаю. И с помощью письма я хочу проложить след у себя в памяти» [Durand, 1982, с. 210].

Итак, желание зафиксировать ускользающую реальность связано с личностными особенностями Ж. Перека. Для писателя, с особым трепетом относящегося к воспоминаниям, *пространство комнаты (а в отдельные периоды жизни – всего дома) становится одним из наиболее ценных*, поскольку включает в себя ряд деталей, позволяющих активизировать человеческую память: книги, альбомы, записки, фотографии, старые, уже не используемые вещи и др.

Следуя своему стремлению наиболее полно охарактеризовать окружающую действительность, Ж. Перека создает целую классификацию спальных комнат. Писатель никак не комментирует свою типологию, просто перечисляет виды спален, однако

исходя из его общих замечаний, касающихся различных помещений, можно сформулировать авторскую позицию по отношению к каждому виду. Первыми в списке отмечены помещения, которые Перека называет «*мои комнаты*». Примечательно, что слово «мои» писатель выделяет курсивом – так он показывает, что в отношении пространства придает большое значение оппозиции *свой – чужой*: для того, чтобы комната по-настоящему принадлежала человеку, мало быть ее владельцем, необходимо обустроить ее в соответствии с мировоззрением. Именно такой тип комнат ассоциируется у Перека с *душевной гармонией*, в таких помещениях человек имеет возможность побыть наедине с собой и восстановить силы. Следующая категория – «*дортуары и общие спальни*». Этот вид включает в себя любые спальни для большого количества жильцов. В подобных комнатах человек лишен уединения, а также не имеет возможности сделать все по своему усмотрению (расположить вещи определенным образом, поменять интерьер в целом и пр.), что достаточно проблематично. Далее Перека выделяет две категории, несколько схожие между собой: «*комнаты дружелюбные*». Под «дружелюбными» комнатами писатель подразумевает помещения с уютной обстановкой, располагающей к себе. В комнатах друзей и любимых также уютная атмосфера, однако она включает в себя не только прекрасный облик, но и близкие отношения между хозяевами и гостями – можно предположить, что это один из самых приятных видов помещений для автора. В классификацию Ж. Перека добавляет и случайные места для сна, называя их «*импровизированными постелями*» – к таковым писатель относит ковер, шезлонг, диван и т. д. Они интересны Переку тем, что поражают своим разнообразием (существует очень много объектов материального мира, подпадающих под определение «временная постель»). Примечательно, что в классификацию включены и дома – деревянные и съемные загородные. Для Ж. Перека частный дом воспринимается как цельное пространство, как одна большая комната, именно поэтому в классификацию попали, на первый взгляд, неподходящие объекты. Оба вида домов объединяет окружающая их обстановка: они располагаются *на лоне природы*, куда люди приезжают время от времени, устав от городской суеты. Также к спальным комнатам Ж. Перека относит гостиничные номера, разделяя их на *захудалые, с отделкой, меблированные* и роскошные (Ж. Перека. *Дневник пользователя*). Гостиница является временным пристанищем человека, и номера, как правило, не оставляют у него сильных впечатлений, поэтому этот элемент пространства мало интересует Перека. Завершая

классификацию, Ж. Перек пишет о непривычных условиях: ночах, проведенных в самолетах, поездах, машинах, в палатках, больницах, в полицейском участке и т. д. Подобные необычные места для ночевки, так же, как и «импровизированные постели», представляют большой интерес для писателя ввиду своего разнообразия.

Таким образом, Ж. Перек выделяет девять видов спальных помещений, различных по своему облику и функциям: существуют красивые (например, собственная уютная комната, «дружелюбные» помещения и др.) и неприглядные (дешевые гостиничные номера); постоянные («в некоторых из этих комнат я провел месяцы, годы») и временные («[был] всего несколько дней или часов»); наконец те, что сообщают мало информации о своем жильце (съемные помещения), и те, что выражают «историю человека», его внутренний мир (собственная комната, загородный дом) (Ж. Перек. *Дневник пользователя*). Комнаты, хранящие приметы прошлого, особенно важны для сосредоточенного на воспоминаниях Жоржа Перека, не случайно он отмечает:

Проходит время (моя История), и остаются, накапливаясь, следы: фотографии, рисунки, давно высохшие фломастеры, папки, многократная и одноразовая стеклотара, пачки от сигарет, коробки, резинки, почтовые открытки, книги, пыль и безделушки (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

Перечисленные предметы писатель называет личным богатством, а комнату, наполненную подобными памятными вещами, *своей*, тем самым придавая ей особое значение по сравнению с другими помещениями.

В финале раздела, посвященного изучению комнаты, Перек ставит несколько вопросов для размышления читателей:

Жить в какой-то комнате: что это значит? Жить в каком-то месте: значит ли это его осваивать? Что значит: осваивать место? (Ж. Перек. *Дневник пользователя*).

Во многих своих работах Ж. Перек делает объектом изображения *инфраординарное* (фр. *infra-ordinaire*) – комплекс различных действий, предметов, событий, которые человек склонен не замечать, поэтому не придает им сильного значения. Сосредоточение на инфраординарном обуславливает постановку проблемных вопросов на протяжении текста: с их помощью Ж. Перек стремится научить читателей

обращать внимание не только на особенные события в их жизни, но и на обыкновенные явления, пробудить интерес к окружающей действительности.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, анализ различных видов пространства Жорж Перек начинает с исследования его малых форм. Писатель включает в круг рассматриваемых элементов объекты материального мира, обычно не выделяемые как отдельный вид пространства: лист бумаги, кровать и т. д. Обращение Перека к таким объектам связано с его идеей о взаимосвязи предметов в пространстве и об особой роли, функциональности каждого из них.

*Лист* воспринимается писателем как надежное, ценное пространство, потому что он содержит информацию, определенный *текст*, а с текста, по Переку, начинается окружающая реальность. Бумажный лист предстает гранью между письмом (пространство текста) и действительностью (пространство жизни). Отношение Ж. Перека к *кровати* как объекту исследования можно охарактеризовать как неоднозначное: с одной стороны, кровать для него – идеальное пространство, единственное, по-настоящему принадлежащее человеку; уголок, где можно восстановить силы, с другой же – это территория противоречий, место, ассоциирующееся с изоляцией от общества. *Комната* является одним из наиболее значимых видов пространства для писателя, поскольку отображает мировоззрение человека и является хранилищем вещей, напоминающих о том или ином периоде жизни, что для Жоржа Перека, часто обращающегося к теме человеческой памяти в своем творчестве, крайне важно.

Таким образом, Ж. Перек стремится обратить внимание читателей на окружающее их пространство, причем делает это различными способами: описывая обычное назначение малых видов пространства и их неожиданные функции, создавая собственные классификации, задавая проблемные вопросы на протяжении текста и мн. др. – вовлекая читателя в своего рода игру. По Переку, на малые формы пространства человек склонен менее всего обращать внимание, именно поэтому писатель приводит их подробную характеристику. Делая инфраординарное объектом изучения, Жорж Перек призывает исследовать обыкновенные явления, проявлять интерес к окружающей действительности.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Perec G., Dupuy G. Entretien avec Gérard Dupuy // Entretiens et Conférences I (Edition critique établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière). Paris: Joseph K., 2003.
2. Шкловский В. Б. О теории прозы. М. : Советский писатель, 1983.
3. Chartier R. Du livre au lire. Pratiques de la lecture, ID. (dir.), Marseille, Rivages, 1985.
4. Вайнштейн О. Б. Интервью с Жаком Деррида // Arbor Mundi. Вып. 1. М. : Мировое древо, 1992.
5. Leroi-Gourhan. A. Le geste et la parole. Paris : Albin Michel, 1964.
6. Дубин Б. В. На полях письма. Заметки о стратегиях мысли и слова в XX веке. М. : Emergency Exit, 2005.
7. Дмитриева Е. Е. Удовольствие от ограничения: загадочный писатель Жорж Перек // Новое литературное обозрение. 2010. № 6(106). С. 219–231.
8. Шервашидзе В. В. Столетие французской литературы: кануны и рубежи. М. : Флинта, 2015.
9. Durand G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris : Seuil, 1982.

## REFERENCES

1. Perec, G., Dupuy, G. (2003). Entretien avec Gérard Dupuy. Entretiens et Conférences I (Edition critique établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière). Paris: Joseph K.
2. Shklovskij, V. B. (1983). O teorii prozy` = On the theory of prose. Moscow: Sovetskij pisatel`. (In Russ.)
3. Chartier, R. (1985). Du livre au lire. Pratiques de la lecture, ID. (dir.), Marseille, Rivages.
4. Vajnshtejn, O. B. (1992). Interv`yu s Zhakom Derrida = Interview with Jacques Derrida. Arbor Mundi, 1. Moscow: Mirovoe drevo. (In Russ.)
5. Leroi-Gourhan, A. (1964). Le geste et la parole. Paris, Albin Michel.
6. Dubin, B. V. (2005). Na polyax pis`ma. Zаметki o strategiyax my`sli i slova v XX veke = In the margins of the letter. Notes on the strategies of thought and word in the 20th century. Moscow: Emergency Exit. (In Russ.)
7. Dmitrieva, E. E. (2010). Udoval`stvie ot ogranicheniya: zagadochny`j pisatel` Zhorzh Perek = The Pleasure of Constraint: The Enigmatic Writer Georges Perec. Novoe literaturnoe obozrenie, 6(106), 219–231. (In Russ.)
8. Shervashidze, V. V. (2015). Stoletie francuzskoj literatury`: kanuny` i rubezh = Centenary of French Literature: Eves and Frontiers. Moscow: FLINTA.
9. Durand, G. (1982). Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris: Seuil.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

**Бодрова Василиса Александровна**

аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета  
Московского государственного лингвистического университета

**Сомова Елена Викторовна**

доктор филологических наук  
профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета  
Московского государственного лингвистического университета

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Bodrova Vasilisa Aleksandrovna**

Postgraduate Student, the Department of Russian and Foreign Literature  
Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University

**Somova Elena Viktorovna**

Doctor of Philology, Professor,  
Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Translation and Interpreting  
Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию 13.09.2022  
одобрена после рецензирования 14.10.2022  
принята к публикации 14.11.2022

The article was submitted 13.09.2022  
approved after reviewing 14.10.2022  
accepted for publication 14.11.2022