

В. В. Кириченко

ORCID: 0000-0002-9209-0554

✉ kirlimfaul@gmail.com

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» в Санкт-Петербурге
(Россия, Санкт-Петербург)*

КОНЦЕПЦИЯ «ИНФРАОРДИНАРНОСТИ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖОРЖА ПЕРЕКА

Аннотация. Статья посвящена концепции «инфраординарности» в творчестве французского писателя Жоржа Перека. Цель работы заключается в определении понятия «инфраординарного» и установлении его форм в поэтике автора. Данная концепция часто проявляется в произведениях писателя, хотя об этом может быть не сказано прямо. Смысл «инфраординарности» до сих пор остается слабо проясненным, при этом она занимает одно из основных мест в поэтике писателя. Перек артикулирует термин «инфраординарность» в одном из своих малоизвестных эссе. «Инфраординарность» как подход к письму встречается как в его ранних, так и поздних произведениях. Неопределенность «инфраординарности» во многом связана с многозначным функционированием проблемы повседневности в текстах Перека. В статье рассматриваются возникновение данной концепции и особенности и формы реализации «инфраординарного» в разных текстах Перека. Делается вывод о серьезной значимости концепции в произведениях писателя, поскольку она фундирует отношение как к материалу письма, так и к самому письму, будучи осмысленно связанной с темами памяти, воспоминаний, истории, языка и реальности.

Ключевые слова: «инфраординарность», теория повседневности, стиль, пространство, места памяти, интимное письмо, автобиография, Жорж Перек

Для цитирования: Кириченко В. В. Концепция «инфраординарности» в произведениях Жоржа Перека // Шаги/Steps. Т. 9. № 1. 2023. С. 305–319. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-305-319>.

*Статья поступила в редакцию 1 июля 2022 г.
Принято к печати 8 сентября 2022 г.*

V. V. Kirichenko

ORCID: 0000-0002-9209-0554

✉ kirlimfaul@gmail.com

National Research University
Higher School of Economics in St. Petersburg
(Russia, St. Petersburg)

THE CONCEPT OF “THE INFRA-ORDINARY” IN GEORGES PEREC’S WORKS

Abstract. The article is devoted to the concept of “the infra-ordinary” in the work of the French writer Georges Perec. The purpose of the study is to define the notion of “the infra-ordinary” and establish its forms in the poetics of this author. This concept often appears in his works, although it may not be directly indicated. To this day, the meaning of “the infra-ordinary” remains poorly clarified, because it is difficult to find support for its understanding in the author’s texts, while it occupies one of the main places in his poetics. Perec articulates the term “the infra-ordinary” in one of his little-known essays, yet “the infra-ordinary” as an approach to writing is found in both his early and later texts. The indeterminacy of “the infra-ordinary” is largely connected with the multi-valued functioning of the concept of “everyday life” in Perec’s texts. This paper discusses the general problems of the concept of everyday life, the emergence of the concept of “the infra-ordinary”, the features and forms of implementation of “the infra-ordinary” in different texts by Perec. In the end, a conclusion is drawn about the serious significance of “the infra-ordinary” in his works, since it substantiates the author’s attitude both to the material of his writing and to writing itself, being meaningfully connected with the themes of memory, recollections, history, language and reality.

Keywords: “the infra-ordinary”, theory of everyday life, style, places of memory, intimate writing, autobiography, Georges Perec

To cite this article: Kirichenko, V. V. (2023). The concept of “the infra-ordinary” in Georges Perec’s works. *Shagi / Steps*, 9(1), 305–319. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-305-319>.

Received July 1, 2021

Accepted September 8, 2022

Введение

Французский писатель Жорж Перек (1936–1982) родился в Париже в семье еврейских иммигрантов из Польши Ицека-Юдки Переца (1909–1940) и Цирлы Шулевич (1913–1943). Его отец, призванный в армию, погиб от ранения в 1940 г. Многие близкие писателя погибли в фашистских лагерях (мать — в Освенциме) или во время депортации. Поиск их следов, усилие памяти, травма утраты стали движущей силой прозы Перека. Как верно отмечает В. В. Шервашидзе, «открытия Перека определили ключевые ориентиры французского романа рубежа веков, связавшего Большую историю с историей семьи и рассказом о себе — наиболее верный поиск собственной идентичности» [Шервашидзе 2015: 330].

Усилиями В. М. Кислова и других переводчиков нам доступны почти все основные тексты писателя, однако он все еще остается загадочным и слабо изученным автором-экспериментатором, чей стиль с трудом поддается определению (*inclassable*) [Schilling 2006]. Одной из причин такого положения дел является недвусмысленная проблема нехватки интерпретации и комментирования его текстов, а также того контекста, в котором они возникли. В настоящей статье мы решили обратиться к одному из наиболее непростых вопросов — о концепции «инфраординарности», определяющей художественный метод Перека [Zamorano 2015].

Проблематика «инфраординарности», реализуемая в творчестве Перека, восходит к более известному концепту повседневности, который получает развитие во французской гуманитарной мысли в середине XX в. В этом контексте важное место занимает трилогия Анри Лефевра «Критика повседневной жизни». В своих лекциях Лефевр определял повседневность как нечто вроде подземного хранилища, в котором оседают, словно пыль, условности и ложь власти [Lefebvre 1947]. Во французской историографии пионерами «истории повседневности» стали Марк Блок и Люсьен Февр. В отличие от Лефевра, предметом внимания этих историков стали эмоциональные и ментальные сферы общества. Представитель нового историзма Фернан Бродель определял повседневность как «мелкие факты, едва заметные во времени и пространстве. Чем более сужаете вы поле наблюдения, тем больше у вас шансов очутиться в окружении материальной жизни» [Бродель 1986: 39]. Феномен повседневности занимает многих представителей гуманитарной мысли с 1940-х годов, и вокруг него образовался сложный семантический ореол, который содержит референции к совершенно различным исследовательским оптикам и традициям (например, историческое событие и актер у Броделя, «частичные науки» у Лефевра, «пространство символического обмена» Бодрийера, «спектакль» у Бланшо и Дебора, «диспозитив» у де Серто и Фуко).

«Инфраординарное» в текстах Жоржа Перека

Как отмечает Мюрьель Лефевр, Перек был одним из первых, кто изучал повседневное с помощью понятия «инфраординарность» [Lefebvre 2013: 3].

Понятие «инфраординарное» (*infraordinaire*)¹ впервые появляется в февральском выпуске журнала «Cause Commune»² за 1973 г., в котором было опубликовано эссе Перека «Подходы к чему?» (*Approches de quoi?*)³. Центральной проблемой эссе стало изучение повседневности в широком культурно-антропологическом аспекте:

Изменение не принадлежит тем, кто останавливается на поверхности коллективной жизни, на простой театрализации видимых элементов реальности. Вероятно, нужно искать внизу, на уровне, спрятанном за привычкой, обычаем, стереотипами... [Peres 1989: 11].

Представители «Cause Commune» ощущали необходимость нового теоретического подхода к повседневности, они рассматривали «инфраординарность» не как способ считывания пространства предрассудков и стереотипов внутри общества, но как их подрыв, посредством которого можно увидеть скрытую суть вещей и представлений.

Подход Перека проще всего выявить в сравнении с несколькими важными исследователями, которые повлияли на теорию повседневности. Наиболее близкими Переку были Анри Лефевр и Ролан Барт. Расхождения Перека с Лефевром пролегают в области деполитизации. Если Лефевр размышляет о возможностях повседневности в контексте освобождения от отчуждения, то Перек говорит о трансформации самого отношения к повседневному (взгляду на него), в частности, в контексте описания того, что обычно проходит незамеченным [Ferrier 2010]. Поэтому он ставит одной из своих задач обнаружение языка повседневности, чтобы понять, что он способен рассказать о нашей действительности [Peres 1989: 13]. С Роланом Бартом у Перека было больше точек сохождения, писатель не единожды обращался к текстам философа, особенно к «Мифологиям» (1957), которые вдохновляли Перека во многом благодаря случайному характеру наблюдений и акценту на влияние публицистического языка⁴. «Инфраординарное» Перека существует неотрывно от линий размышлений разных теоретиков повседневности, при этом имеет свою специфику, выраженную в исследовании частной риторики, которая наличествует у разных социальных субъектов. Перек также обращает внимание на необходимость смотреть за границу кажущейся простоты повседневности и связывает эту границу с «низом» (бессознательным⁵), чем-то «подземным» или «подпольным», отсюда латинская приставка *infra-*. Оговоримся, что «инфраординарное» Перека в

¹ Иногда используется написание через дефис — *infra-ordinaire*.

² Журнал был организован Ж. Переком, П. Вирильо и Ж. Дювиньо (преподавателем Перека из коллежа Этамп), регулярно выходил с 1972 по 1974 г. и закончил свое существование в 1978 г. Издание имело своей целью общегуманитарную разработку проблематики повседневности в ее различных проявлениях. Журнал скорее представлял дискуссионную площадку, а не место публикации единомышленников; в нем печатались авторы, каждый из которых по-своему работал с темой повседневности (в том числе Фернан Бродель, Анри Лефевр, Мишель де Серто, Морис Бланшо, Поль Вирильо).

³ Здесь и далее мы цитируем данное эссе не по журнальной версии, а по изданию [Peres 1989], в котором оно было опубликовано без изменений.

⁴ Подробное сопоставление подходов Перека и Барта см. в [Ribière 2005].

⁵ В своих личных и художественных исканиях Перек часто прибегал к помощи психоаналитиков, в том числе несколько лет был клиентом Ж.-Б. Понталиса, ученика Ж. Лакана.

первую очередь формулируется как художественная, а не научная оптика, т. е. реализуется в терминах письма и самовыражения.

Творчество Перека выпадает на период, когда повседневность и письмо о себе становятся одними из главных интересов писателей. Н. Б. Маньковская отмечала: «Центр интересов смещается с вопросов лингвистики к проблемам философии и биологии. Бум биографического жанра, обращение к творческому опыту М. Юрсенар, М. Дюра (имеется в виду Дюрас. — В. К.), П. Морана, М. Турнье, Ж. Перека...» [Маньковская 2000: 84]. Особенность перековского подхода не только в оптике эстетизации повседневности, за «инфраординарным» у Перека скрывается вопрос письма о реальности, который понимается автором почти буквально — как конкретная работа с буквами и алфавитом: «...внимание к деталям переносится на литературу, которая могла бы стать цельной, образованной словами и буквами в их материальности, в их обыденности» [Zamorano 2015: 277]. Поэтому «инфраординарное» у Перека — не только внешний расплывчатый объект изучения, но и сам подход к письму, что ясно иллюстрируют такие его эссе, как «Просто пространства» (1974) и «Попытка исчерпания одного парижского места» (1975), в которых описательные способности письма проверяются на прочность, как и сами практики смотрения на окружающий мир. Целью этих осознанных экспериментов было желание научиться видеть скрытое, задаваясь вопросом о том, почему было увидено (и описано) то, что было увидено.

Теория «инфраординарности» как особый нарративный подход может считаться одним из незавершенных проектов Перека, который скончался слишком рано. Полноценного фундаментирования этой теории не произошло, хотя она была известна не только Переку, а «инфраординарность» так и не получила четкого определения. Более того, само это понятие не встречается в других работах Перека, кроме эссе «Подходы к чему?». Проблематика «инфраординарности» почти всегда передается косвенно с помощью обращения к слову «повседневность» либо к его синонимам. Несмотря на это, общая установка — дать людям увидеть иначе то, к чему они привыкли, — сохраняется и периодически возникает в разных художественных и эссеистических текстах Перека. «Инфраординарность» как особая поэтологическая установка может быть прослежена от самого первого опубликованного романа Перека «Вещи» (1965) до ряда изданных после его смерти текстов⁶, например, в сборнике автобиографических рассказов «*Infra-ordinaire*» (1989), посвященном памятным для автора местам. Однако мы рассмотрим данный феномен на примере лишь трех текстов («Вещи», «Человек, который спит» и «W, или Воспоминание детства»), поскольку именно в них, на наш взгляд, кристаллизуются фундаментальные формы концепции «инфраординарного» в творчестве Перека.

«Инфраординарное» в «Вещах»

В романе «Вещи» рассказывается история молодой семейной пары — социологов Сильвии и Жерома, мечтающих о лучшей жизни, но при этом вынужденных заниматься бесконечными социальными опросами, которые в итоге

⁶ Имеются в виду некогда считавшиеся утраченными романы «Кондотьер» (2012) и «Покушение в Сарасво» (2017).

обесмысливаются, как и мечты главных героев. Изначально персонажи представлены как единый субъект с общей волей: Перек использует в основном личное местоимение *Ils* ‘они’⁷. Однако важнее то, каким образом разворачивается для персонажей внешний мир — это целая галерея образов «прекрасной жизни», роскоши, к которой стоит стремиться. Они овеществляют всякое свое желание и в результате разочаровываются: «У них нет ничего своего — выношенного, выстраданного. От манеры одеваться до якобы левых взглядов, от быта до грез — все в них заемное, внушенное извне, подсказанное рекламой, кино, телевидением, передовицами “Экспресса”» [Зонина 1984: 154].

Перек назвал этот роман «историей 60-х годов», говоря о поколении, родившемся в 1930-е. Такой социокритический подход был легко подхвачен ангажированной аудиторией того времени, когда только начинала формироваться критика повседневности. Е. Е. Дмитриева отмечала: «Описанная Переком повседневность почти одновременно оказывается материалом произведений его современников — Маргерит Дюрас, Анни Эрно, Жака Реда. В это время взгляд многих писателей становится социологическим, журналистским, осознающим, что повседневность, из которой мы все произрастаем, есть наш общий удел. Впоследствии Перек назовет это свойство литературы — и прежде всего той, которую создавал он сам, — “инфраобыденностью” (*infraordinaire*)» [Дмитриева 2010]. Действительно, нельзя не согласиться, что та самая «инфраобыденность» интересовала не только Перека, однако необходимо отметить и те различия, которые присутствуют в поэтике упомянутых писателей и в их художественном познании: и Дюрас, и Эрно, и Реда далеки в своем творческом подходе к повседневности друг от друга и от Перека.

Другой важный аспект, способный приковать внимание исследователей, заключается в том, что Перек заранее считывает многие пункты социальной критики повседневности, которая возникнет, например, в хрестоматийной работе Жана Бодрийера «Общество потребления» (1968)⁸. Его роман действительно можно рассматривать как пример критики общества потребления, которая является одной из оптик теории повседневности. В начале романа, где излагается общая мечта главных героев, читателю откроется обширное и подробное интерьерное полотно квартиры персонажей. Картины и предметы культа здесь лишены всякой символичности, при этом описание в оригинале дается в сослагательном наклонении (в единственном русском переводе используется будущее время):

Три гравюры: одна, изображающая Тандерберда, победителя на скачках в Эпсоме, другая — колесный пароход «Город Монтеро», третья — локомотив Стивенсона, — подведут к кожаной портъере на огромных черного дерева с прожилками кольцах, которые можно будет сдвинуть одним прикосновением [Перек 1984: 225].

⁷ Во второй части Сильвия и Жером оказываются противопоставленными субъектами в некоторых ситуациях. Их разобщенность становится следствием нереализованных амбиций и утраченных иллюзий, но в целом они все еще создают впечатление единого субъекта, который периодически сравнивается со всем поколением 1930-х.

⁸ Как уже давно было подмечено, Бодрийер и сам ссылается на роман Перека [Маньковская 2000: 58].

Это будет гостиная: в длину семь метров, в ширину три. Налево, в нише, станет широкий потрепанный диван, обитый темной кожей, его зажмут с двух сторон книжные шкафы из светлой вишни, где книги напиханы как попало <...> По другую сторону низенького столика, над которым будет висеть, оттеняя кожаную портьеру, шелковый молитвенный коврик, прибитый к стене тремя гвоздями с широкими медными шляпками [Перек 1984: 226].

Это описание воображаемой героями комнаты со всеми ее декорациями вступает в концептуальную переключку с потребительским отношением к вещам, когда всякий объект, часто навязываемый социальными институтами, воспринимается как норма позитивного обновления или соответствия общественному окружению. Перек показывает как раз негативную сторону этого процесса — сами языковые средства романа⁹ связаны со стремлением пере- дать дегуманизационные алгоритмы повседневности.

По мнению Бодрийера, желание обладать каким-либо предметом для замещения внутренней пустоты является типичным случаем символической подмены, которую можно осмыслять как проблему повседневного коллективного опыта [Бодрийер 2006]. Для своего поколения Перек рисует пугающую картину субъектов, неспособных к действию, разве что к обладанию. Сам мир вещей оказывается более живым и живописным, нежели те, кому он предложен. Даже предметы искусства или сакральных практик становятся для героев лишь декором, фоном для существования. В этом смысле Перек идет по пути более радикальной критики (ср. Бодрийер), не оставляя никакой возможности для «спасительной» функции искусства, способного подорвать наши повседневные представления о реальности (ср. Лефевр)¹⁰.

Роман Перека не только представляет собой репрезентацию проблемы безыдейного и безнадежного поколения, но и предлагает определенное решение:

Маркс сказал, что способ является частью истины в той же мере, что и результат. Нужно, чтобы поиски истины сами по себе были истинными¹¹ [Перек 1984: 308].

С помощью этого высказывания, подводящего итог всему роману, Перек обращает внимание именно на некое состояние осознанности в повседневной

⁹ Имеются в виду использование местоимений вместо имен, перечислительные ряды, почти полное отсутствие глаголов и множество описательных конструкций, при этом субъект желания никак не проявляет себя.

¹⁰ Каждый из этих философов делал близкие, но не идентичные выводы об обществе потребления, в том числе отводил определенное место искусству. Позиция Бодрийера заключается в том, что искусство лишь потворствует господствующим нормам сколь бы авангардно оно ни было, в то время как Лефевр считал, что искусство, особенно авангард, способны вскрыть стереотипы и показать подноготную повседневности. Выбор в пользу Бодрийера подтверждается в творчестве Перека буквально. Перек упоминает Бодрийера и цитирует некоторые его высказывания, например, в эссе «Просто пространства» (первая глава «Страница»).

¹¹ Здесь несколько вольный перевод Ивановой, искажающий стиль Перека. В оригинале просто приводится цитата из Маркса, подробнее обстоятельства возникновения этой цитаты у Перека см. в [Bellos 1999: 293–294].

жизни, которое дает представление о возможном выходе из сложившейся ситуации. Отсюда во многом берут исток дальнейшие рассуждения об «инфраординарном» подходе к действительности, когда Перек задается вопросами, как смотреть на повседневное, как его описывать. Текст Перека одновременно задает пути для критики повседневности и проблематизирует судьбу людей 1960-х годов, оставшихся без четкого смысла жизни. В романе чувства Жерома и Сильвии столь же экстериоризированны, сколь их желания. Перек признавался, что в основе «Вещей» лежал двойственный проект: с одной стороны, это было упражнение в стиле «Мифологий» Барта, показавшего влияния на нас языка прессы, а с другой — описание жилых пространств, которые едва ли походили на его собственное [Bertelli, Ribière 2003: 48]. В итоге задача, поставленная Переком, кажется ему не до конца решенной, и он прибегает к продолжению критики повседневности совсем с другой стороны в романе «Человек, который спит» (1967).

«Инфраординарное» в «Человеке, который спит»

В данном произведении, еще менее сюжетном, чем предыдущее, перед читателем возникает безымянный герой, о котором говорится во втором лице единственного числа. Главный и единственный персонаж целыми днями блуждает по городу, ходит на учебу и занимается малопримечательными повседневными занятиями. Эта практика «пустого гуляния», незамысловатой прогулки, которую можно понимать в рамках концепции дрейфа» Г. Дебора [2017], постепенно перерастает в безостановочное метание, болезнь от головокружения, за которой следует тошнота от города, от бесконечных потоков людей, утрачивающих индивидуальность. В определенный момент вымышленный субъект осознает бессмысленность собственного существования, никак не реагируя на других людей, закрывается в самом себе. Он придумывает сложные пасьянсы¹² [Перек 2006: 61], сидит сутками в комнате общежития, иногда выходя на улицу, чтобы гулять до изнеможения:

Ты бродишь по улицам, ты заходишь в кинотеатры; ты бродишь по улицам, ты заходишь в кафе; ты бродишь по улицам, ты смотришь на Сену, на мясные лавки, на поезда, на афиши, на людей [Перек 2006: 90].

Если Дебор осознает дрейф как экспериментальную модель поведения для современного большого города, состоящую в быстром и плавном передвижении через различные зоны для его изучения и выхода из пространства повседневности, то у Перека эта же практика становится проблемой повседневного существования субъекта — она не помогает спастись от засасывающего потока ординарного:

Ты — одинок, и тебя сносит по течению. <...> Как пленник, как безумец в камере. Как крыса, ищущая выход из лабиринта. Ты прохо-

¹² Герои «Вещей» ведут себя похожим образом: «Потом каждый забивался в свой угол дивана, стараясь повернуться спиной к другому. Оба могли бесконечно раскладывать пасьянс» [Перек 1984: 261].

дишь Париж вдоль и поперек. Как голодающий, как курьер, несущий письмо без адреса [Перек 2006: 92, 100].

Перек видит проблему в катастрофичности повседневности для субъекта — в перенасыщенности вещественностью мира и инструментализированности индивида в потоке города. Эта инструментализированность была скрыта от читательского внимания в «Вещах», как и ощущение тошноты, созвучной сартровскому отвращению: «Тлетворный город, скверный город, мерзкий город» [Перек 2006: 100]. В итоге эти два текста не просто дополняют друг друга через отношения динамики и статики пространства повседневности, но и задают две формы ее репрезентации: 1) текст-движение (динамическая репрезентация) — герой движется, наблюдает и испытывает интериоризированные чувства, направленные вовне; 2) текст-описание (статическая репрезентация) — герои являются элементами пространства, они не движутся, но «телепортируются» из одной ситуации в другую, их переживания овнешнены, но направлены только на самих себя. Обе формы связаны с объективирующей функцией «инфраординарного», семантика которого раскрывается как критика наружных параметров мира.

В следующем рассматриваемом нами тексте эта двуформность трансформируется в нечто третье. Перек, намекая на «инфраординарное» пространство в XIII главе романа «W, или Воспоминание детства» (1975), отсылает к своим первым текстам посредством прошлых образов повседневного:

Вещи и места не имели названий или имели несколько названий одновременно; у людей не было лиц. Один раз это была одна тетушка, другой раз — другая тетушка. Или бабушка. Однажды появлялась кухня, и с трудом вспоминалось, что какая-то кухня вообще есть [Перек, 2015: 103].

Стол был бы накрыт вошеной скатертью в голубую клетку; над столом висела бы лампа с абажуром в виде тарелки из белого фарфора или из эмалированной жести, и с противовесом в форме груши [Там же: 105].

В этих отрывках частично повторяются стиль и содержание предыдущих текстов либо содержатся намеки на них¹³. Таким образом нам открывается осознанное использование приема самоцитации при разговоре о повседневности.

«Инфраординарное» в романе «W, или Воспоминание детства»

В романе Перек предпринимает попытку литературного свидетельствования задним числом. Он обращается к особой форме интимного письма — авторскому вымыслу, при котором порой до неразличимости сочетаются вымышленное и фактуальное [Кириченко 2020]: в книге представлены автобиография автора и приключения вымышленного героя Гаспара Винклера, изложение

¹³ Первая цитата отсылает к «Человеку, который спит» (важная аллюзия заключается в том, что «у людей не было лиц»); вторая — к фурнитурной бутафории «Вещей».

которых чередуется по главам. Здесь размышления о повседневном приобретают особое значение, поскольку повседневностью становится отношение к травме, которая еще только формируется: писатель не столько указывает на следы личной трагедии, тяжелых переживаний из-за депортации матери или смерти отца, сколько стремится к обнаружению самих симптомов этой травмы. Дерек Шиллинг отмечает: «Во Франции некоторые свидетели и жертвы депортации смогли продемонстрировать свои раны вскоре после войны, когда шрамы только начинали формироваться. Перек, со своей стороны, проявил образцовую сдержанность перед лицом травмы, преодолевая возможные тупиковые моменты. Он сохраняет почтительное молчание или даже переживает ошеломленное непонимание, как если бы история, которую он не выбирал, оказалась не его собственной. Это молчание о событии и понесенных потерях превратилось в амнезию, которую Перек, пытаясь защитить себя от истории, охотно принял» [Schilling 2006: 11]. Шиллинг имеет в виду, что Перек постоянно останавливается на воспоминаниях, к которым относится не с точки зрения историка, но пытается воссоздать их усилием памяти и воображения. Перек никогда и не пытался установить историческую правду, не искал упорно документальные сведения о своей семье, многое узнавал из разговоров с родственниками [Bellos 1999].

«Инфраординарное» в «W» облачается в новые одежды: это первый художественный текст (автобиографический роман), в котором Перек пытается вспоминать и размышлять об истории своей семьи, своем детстве, а также говорить искренно, но уклончиво¹⁴, восстанавливая свои ощущения, знания и переживания через многочисленные обрывки воспоминаний. Перек писал, что когда он воссоздавал картины прошлого, прежде чем приступить к написанию романа, у него практически отсутствовала всякая опора на действительность, ведь с тех пор многое сильно изменилось:

В первую очередь ту эпоху характеризует отсутствие привязок: воспоминания о ней — это вырванные из пустоты куски жизни. Никаких швартовых. Ничто не закрепляет, ничто не фиксирует. Почти ничто не узаконивает. Никакой хронологии, не считая той, которую я произвольно сконструировал: время проходило [Перек 2015: 103].

Это «проходящее время» представляет собой особую форму повседневного — череду едва взаимосвязанных незначительных событий, которые организуют общий нарратив текста в цельное произведение. Изначально предзаданная идея разрозненности воспоминаний не столько нарушается авторскими регулированием и реконструкцией, сколько еще больше подчеркивается. Целью такого подхода, заключающегося в перечислении незначительного, в подчер-

¹⁴ «Уклонение» (obliquité) [Lejeune 1991: 44–45] в творчестве Перека состоит в том, что автор никогда напрямую не говорит о реальности или вымышленности той или иной ситуации, детали. В романе «W, или Воспоминание детства» вымышленная и автобиографическая истории переплетены. Однако это единственный из текстов Перека, где наиболее ясно связаны контекст жизни и текст произведения; в остальных же случаях «уклончивость» письма Перека о себе проявляется в автобиографических маркировках, не подробных аллюзиях на свой жизненный опыт. Например, в «Вещах» косвенно передается авторский опыт пребывания в Тунисе.

кнутой бессвязности воспоминания, является установление проблемных мест и восстановление памяти о забытом.

Легко заметить, что некоторые из воспоминаний оказываются весьма сильными по своей смысловой и эмоциональной нагрузке и могут пониматься не как «инфраординарные», но как экстраординарные. Своеобразие подхода Перека снова возвращает нас к тому, что на самом деле ищет автор, — не саму повседневность, данную в бытовой простоте, но то, что остается незамеченным. Перек пишет о своих детских воспоминаниях, которые уже определенным образом структурированы, но пытается изменить закреплённую трактовку событий прошлого с помощью дополнительной рефлексии и воображения, т. е. Перек не пишет свои воспоминания как данность, но выражает сомнение ко всему, что помнит из детства. В итоге размышление о правдивости воспоминаний и обращение к вымыслу позволяет возникать новым представлениям о старых событиях. Например, Перек вспоминает, как однажды во время катания на лыжах один мальчик ударил его лыжной палкой по лицу и распорол верхнюю губу [Перек 2015: 160–161]. Шрам от удара станет одним из самых значимых символов, связанных с авторской идентичностью¹⁵.

В данном случае исключительное вырастает не из повседневного, но из самой рефлексии о повседневном. Дело не в том, что у Перека появился шрам над губой (повседневное в прошлом), но в том, что он стал символом самоидентификации (экстраординарное настоящее) — обычная история о катании на лыжах приводит читателя к эпизоду с получением шрама, который на тот момент не был чем-то особенным, но со временем он пересобирается в подсознании Перека в телесный знак самости. Этот случай хорошо демонстрирует, что всякое исключительное или повседневное может реализовываться только в условиях определенной оптики, а на протяжении времени одно может заменять другое. Таким образом, в данном романе Перек понимает «инфраординарное» и экстраординарное как взаимопереходящие феномены подобно тому, как в тексте взаимопереплетаются автобиографическая и вымышленная истории.

Близкое проблематике «инфраординарности» понятие «места памяти» [Нора 1999] используется обычно в социально-мемориальном смысле¹⁶, который напрямую связан с коллективной памятью, но в творчестве Перека «местами памяти» становятся «интимные пространства», любимые или особенные. Место может становиться важным для человека и вне контекста коллективной памяти (ср. текст «Я помню», 1978). В романе Перек рассказывает, что тетя Фанни часто водила его гулять на бульвар Делессер; во время одной из прогулок родственница Эла попыталась посадить его на велосипед, но он упал, и все закончилось «пугающими воплями» [Перек 2015: 79–80]. Даже повседневное пространство может переживаться лично и становится важным

¹⁵ Этот символ встречается в разном виде в романах «Кондотьер» (картина Антонелло да Мессина с портретом человека со шрамом), «Исчезновение» (герой Ахав). Кроме того, для участия в экранизации романа «Человек, который спит» Перек выбрал актера Жака Списсера, у которого есть шрам над верхней губой. Шрамы у всех немного разные, но место примерно то же самое.

¹⁶ В некоторых текстах Перека реализуется и этот смысл, особенно в «Эллис Айленде» (1980), где идет речь об одном из памятных мест еврейской иммиграции в США. В настоящее время на Эллис-Айленде располагается Национальный музей иммиграции.

местом памяти через повторяемые действия (на бульвар регулярно ходили гулять) и внезапное происшествие (падение с велосипеда и слезные крики). Такие краткие события без значимых последствий преобладают в тексте Перека.

Отдельно стоит отметить стиливую особенность подхода Перека к «инфраординарному» на его переходе к экстраординарному. В конце романа «W», когда становится ясно, что вымышленная и фактуальная истории определенным образом взаимосвязаны, само письмо Перека в автобиографической части меняется с размеренно-отстраненного на ритмически ускоренное: в нем появляются короткие ряды перечислений¹⁷, усеченные предложения и повторы слов. В последней главе автобиографической истории приводятся воспоминания Перека о том, как его отправили в булочную и он заблудился; в определенной момент повествование выстраивается при помощи следующих одно за другим предложений, начинающихся со слова «потом». Последнее «потом» приводит читателя на выставку, посвященную концентрационным лагерям, где герой автобиографии впервые узнает об ужасах войны [Перек 2015: 235]. Так Перек передает переживание столкновения с реальностью, с осознанием травматического опыта, который не может быть сообщен или выявлен буквально. Таким образом, реконструируя собственное прошлое, он задает поле проблематики «инфраординарного», которая находится в зоне не социальной критики, но личного жизненного переживания. Эти переживания «инфраординарного» могут быть элементами, формирующими идентичность, т. е. самое важное в этой новой форме «инфраординарного» заключается именно в его субъективирующей функции. По мнению Перека, изучение способов воссоздания повседневного может помочь лучше понять механизмы самоидентификации.

Заключение

Проблематика «инфраординарного» в текстах Перека принимает разные формы. Писательская поэтика «инфраординарности» заключается в последовательном развитии нескольких форм отображения опыта повседневности с разным отношением к реальности, а также в особых стилистических подходах к репрезентации действительности. Начиная с социокритической позиции («Вещи»), Перек переходит к позиции фикционально-лирической («Человек, который спит»), а затем к познанию собственного прошлого через структуры «инфраординарного», используя воспоминания детства как дорогу для воображения и письма о собственной идентичности («W, или Воспоминание детства»). Проблематика повседневности проходит сквозь все главные тексты Перека. Он значительно повлиял на изучение этого феномена, интуитивно предугадав многие последующие гуманитарные концептуализации и предложив концепцию «инфраординарности». «Инфраординарный» подход, которым расширил и углубил свою поэтику французский писатель, разрабатывался им в контексте проблематики соотношения факта и вымысла, в том

¹⁷ Этот прием используется не только в конце рассматриваемого романа. Другой случай «ускоренного» письма возникает в момент размышления Перека о форме буквы W, которая в конце концов приобретает пугающую форму свастики. Наиболее ярко прием представлен в романе «Человек, который спит», в котором динамика всего текста проявляется через подобное «ускорение» синтаксиса.

числе для понимания возможностей литературы в отношении как описания самой повседневности, так и выявления тех незамеченных явлений, которые способны передать истину о нашей реальности.

Источники

- Перека 1984 — *Перека Ж.* Вещи / Пер. с фр. Т. Ивановой // Французские повести. М.: Правда, 1984. С. 225–308.
- Перека 2006 — *Перека Ж.* Человек, который спит / Пер. с фр. В. Кислова. М.: Флюид, 2006.
- Перека 2015 — *Перека Ж.* W, или Воспоминание детства: Роман; Эллис-Айлэнд: Эссе; Из книги «Я родился»: Автобиографическая проза / Пер. с фр., сост., послесл. и коммент. В. Кислова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015.
- Percec 1989 — *Percec G.* L'infra-ordinaire. Paris: Seuil, 1989.

Литература

- Бодрийяр 2006 — *Бодрийяр Ж.* Общество потребления: его мифы и структуры / Пер. с фр. Е. А. Самарской. М.: Республика; Культурная революция, 2006.
- Бродель 1986 — *Бродель Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. Т. 1: Структуры повседневности: возможное и невозможное / Пер. с фр. Л. Е. Куббеля. М.: Прогресс, 1986.
- Дебор 2017 — *Дебор Г.* Психогеография / Пер. с фр. А. Соколинской. М.: Ad Marginem, 2017.
- Дмитриева 2010 — *Дмитриева Е. Е.* Удовольствие от ограничения: загадочный писатель Жорж Перека // Новое литературное обозрение. № 106. 2010. С. 219–231. [Цит. по электрон. версии]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/dm25.html>.
- Зонина 1984 — *Зонина Л.* Тропы времени: Заметки об исканиях французских романистов (60–70 гг.). М.: Худ. лит., 1984.
- Кириченко 2020 — *Кириченко В. В.* Роман Ж. Перека «W, или Воспоминание детства» как автовымысел // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. Т. 24. № 2. 2020. С. 171–179.
- Нора 1999 — *Нора П.* Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Нора П. и др. Франция-память / Пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. С. 17–50.
- Маньковская 2000 — *Маньковская Н. Б.* Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000.
- Шервашидзе 2015 — *Шервашидзе В. В.* Перека, или «Отпечаток отсутствующего» // Вопросы литературы. 2015. № 1. С. 330–353.
- Bellos 1999 — *Bellos D.* Georges Perec: A life in words. London: The Harvill Press, 1999.
- Bertelli, Ribière 2003 — Georges Perec. Entretiens et conférences. Т. 1: 1965–1978 / Ed. by D. Bertelli, M. Ribière. Nantes: Joseph K, 2003.
- Ferrier 2010 — *Ferrier M.* De l'infra-ordinaire au Super Normal: Poétique et politique de l'ordinaire chez Jasper Morrison, Naoto Fukasawa et Georges Perec // Cahiers Georges Perec. № 10: Perec et l'art contemporain / Ed. by J.-L. Joly. Bordeaux: Le Castor astral, 2010. P. 193–203.
- Lefebvre 1947 — *Lefebvre H.* Critique de la vie quotidienne. Т. 1: Introduction. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1947.
- Lefebvre 2013 — *Lefebvre M.* L'infra-ordinaire de la recherche. Écritures scientifiques personnelles, archives et mémoire de la recherche // Science de la société. № 89. 2013. P. 3–17.
- Lejeune 1991 — *Lejeune P.* La Mémoire et l'Oblique: Georges Perec autobiographe. Paris: Éditions P. O. L., 1991.

- Rivière 2005 — *Rivière M. Georges Perec, Roland Barthes: l'élève et le maître // De Perec etc., d'erechef: textes, lettres, règles & sens: mélanges offerts à Bernard Magné / Sous la dir. de É. Beaumatin, M. Rivière. Nantes: Joseph K., 2005. P. 338–353.*
- Schilling 2006 — *Schilling D. Mémoires du quotidien: les lieux de Perec. Villeneuve: Septentrion, 2006.*
- Zamorano 2015 — *Zamorano J. L'infra-ordinaire: esquisse de la théorie de Georges Perec // Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses. Vol. 30. № 2. 2015. P. 269–282.*

References

- Baudrillard, J. (1970). *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*. S. G. P. P. (In French).
- Bellos, D. (1999). *Georges Perec: A life in words*. The Harvill Press.
- Bertelli, D., & Rivière, M. (Eds.) (2003). *Georges Perec. Entretiens et conférences. Vol. 1: 1965–1978*. Joseph K. (In French).
- Braudel, F. (1979). *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV–XVIII siècle, Vol. 1: Les structures du quotidien: le possible et l'impossible*. Librairie Armand Colin. (In French).
- Debord, G. (2006). *Oeuvres*. Gallimard. (In French).
- Dmitrieva, E. E. (2010). Udovol'stviye ot ogranicheniia: zagadochnyi pisatel' Zhorzh Perek [Pleasure from restriction: The mysterious writer Georges Perec]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 106, 219–231. (In Russian).
- Ferrier, M. (2010). De l'infra-ordinaire au Super Normal: Poétique et politique de l'ordinaire chez Jasper Morrison, Naoto Fukasawa et Georges Perec. In J.-L. Joly (Ed.). *Cahiers Georges Perec, 10. Perec et l'art contemporain* (pp. 193–203). Le Castor astral. (In French).
- Kirichenko, V. V. (2020). Roman Zh. Pereka “W, ili Vospominanie detstva” kak avtovymysel [Perec's novel *W, or the Recollection of Childhood* as an autofiction]. *Izvestiia Iuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*, 24(2), 171–179. (In Russian).
- Lefebvre, H. (1947). *Critique de la vie quotidienne. Vol. 1: Introduction*. Éditions Bernard Grasset. (In French).
- Lefebvre, M. (2013). L'infra-ordinaire de la recherche. Écritures scientifiques personnelles, archives et mémoire de la recherche. *Science de la société*, 89, 3–17. (In French).
- Lejeune, P. (1991). *La Mémoire et l'Oblique: Georges Perec autobiographe*. Éditions P. O. L. (In French).
- Man'kovskaia, N. B. (2000). *Estetika postmodernizma* [Aesthetics of Postmodernism]. Aleteiia. (In Russian).
- Nora, P. (1984). Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux. In P. Nora. *Les Lieux de mémoire* (pp. xvi–xlii). Gallimard. (In French).
- Rivière, M., (2005). Georges Perec, Roland Barthes: l'élève et le maître. In É. Beaumatin, & M. Rivière (Eds.). *De Perec etc., d'erechef: textes, lettres, règles & sens: mélanges offerts à Bernard Magné* (pp. 338–353). Joseph K. (In French).
- Schilling, D. (2006). *Mémoires du quotidien: les lieux de Perec*. Septentrion. (In French).
- Shervashidze, V. V. (2015). Perec, ili “Otpechatok otsustvuiushchego” [Perec, or “The fingerprint of the absent”]. *Voprosy literatury*, 2015(1), 330–353. (In Russian).
- Zamorano, J. (2015). L'infra-ordinaire: esquisse de la théorie de Georges Perec. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 30(2), 269–282. (In French).
- Zonina, L. (1984). *Tropy vremeni: Zametki ob iskaniiakh frantsuzskikh romanistov (60–70 gg.)* [Paths of time: Notes on the searches of French novelists (1960s–1970s)]. Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Information about the author

Владислав Владимирович Кириченко

*преподаватель, департамент
иностранных языков, Санкт-
Петербургская школа гуманитарных
наук и искусств, Национальный
исследовательский университет
«Высшая школа экономики» в Санкт-
Петербурге
Россия, 190068, Санкт-Петербург, наб.
канала Грибоедова, д. 123А
Тел.: +7 (812) 644-59-11 *61526
✉ kirlimfaul@gmail.com*

Vladislav V. Kirichenko

*Lecturer, Department of Foreign Languages,
School of Arts and Humanities, National
Research University Higher School
of Economics in St. Petersburg
Russia, 190068, St. Petersburg, Griboedov
Emb., 123a
Tel.: +7 (812) 644-59-11 *61526
✉ kirlimfaul@gmail.com*