

ЛИТЕРАТУРНАЯ БИОГРАФИЯ: В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ

LITERARY BIOGRAPHY: IN SEARCH OF IDENTITY

УДК: 821.139-31

DOI: 10.31249/chel/2024.03.06

Пахсарьян Н.Т.

ПИСАТЕЛЬ В ПОИСКАХ НАРРАТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: МИШЕЛЬ УЭЛЬБЕК

*Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук,
Россия, Москва, npakhsarian@gmail.com*

Аннотация. В статье рассмотрены особенности нарративной идентичности (П. Рикёр) в творчестве современного французского писателя. Стремление к смешению правды и вымысла в отношении собственной биографии в интервью М. Уэльбека сочетается со стремлением причудливо связывать автобиографическое и вымышленное в каждом из его романов. Особенно интересен двусмысленной нарративной игрой роман «Карта и территория», поскольку в нем действует в качестве одного из персонажей писатель Мишель Уэльбек, который по ходу действия погибает. При этом главный герой романа, художник и фотограф Джек Мартен, также является своего рода *альтер эго* автора. Удаивая персонажей двойников автора / писателя в романе, Уэльбек играет нарративной идентичностью между, поверх и вне этих персонажей, усиливая «мультиинтерпретабельность» (С. Ван Весемель) своего произведения и погружая читателя в характерное для постмодернизма состояние рецептивной неуверенности и неопределенности.

Ключевые слова: нарративная идентичность; автофикциональность; игра; постмодернизм; специализация; Уэльбек.

Поступила: 25.05.2024

Принята к печати: 25.06.2024

Pakhsarian N.T.

A writer in search of a narrative identity: Michel Houellebecq

*Institute of Scientific Information on Social Sciences Russian Academy of Sciences,
Russia, Moscow, npakhsarian@gmail.com*

Abstract. The article examines some features of narrative identity (P. Ricoeur) in the work of the modern French writer Michel Houellebecq. The desire to mix truth and fiction about his own biography is combined in his interview with the desire to bizarrely connect the autobiographical and the fictional in each of his novels. The novel *Map and Territory* is especially interesting for its ambiguous narrative game, since the writer Michel Houellebecq acts as one of the characters in it, who dies in the course of the action. At the same time, the main character of the novel, artist and photographer Jed Martin, is also a kind of *alter ego* of the author. Doubling the characters of the doppelgangers in this novel, Houellebecq plays with a narrative identity between and outside these characters, enhancing “multi-interpretability” (S. Van Wesemel) of his work and immersing the reader in a state of receptive uncertainty characteristic of postmodernism.

Keywords: narrative identity; autofictionality; play; postmodernism; spatialization; Houellebecq.

Received: 25.05.2024

Accepted: 25.06.2024

Как известно, проблема идентичности личности и нарратива – возможно, центральная в исследованиях Поля Рикёра [Ricoeur, 1983; 1988; 1990; Рикёр 1995; 2000] – стала и одной из актуальнейших в современной литературно-критической мысли [см.: Amalric, 2012; Tetaz, 2014; Moreau, 2017; Araújo, Almeida, Tambara, 2021 и др.]. Большую популярность, правда, приобрела проблема национальной, гендерной, поколенческой, биографической идентичности, одним словом, поиск ответа на вопрос: кто я? Между тем П. Рикёр рассматривает нарративную идентичность как возможный ответ на вопрос: кто совершает действие рассказывания? Кто автор? Разнообразные исследования обращены к анализу писательских поисков нарративной идентичности, обретения в этом процессе национальной или гендерной идентичности, но гораздо меньше работ, которые бы обращали внимание на игру с нарративной идентичностью (как, впрочем, и с национальной или гендерной). В то же время ученые давно констатировали связь нарративной идентичности с автофикциональными сочинениями, в изобилии представленными в современной литературе. Особенно

активен в этом аспекте постмодернизм. И хотя французские писатели весьма неохотно и редко используют это самоназвание, те из них, к кому критики все же применяют определение «постмодернистский», числят за собой довольно большое число автофикциональных сочинений. Анализируя эти сочинения, литературоведы прежде всего исследуют художественные формы поиска идентичности, тогда как вопрос игры идентичностью остается в тени. Между тем представляется, что это один из важных аспектов поэтики постмодернизма. И в этом смысле особенно интересно рассмотреть творчество Мишеля Уэльбека.

Показательно, что Уэльбек играет как идентичностью персонажей, так и своей собственной биографической идентичностью – причем не только в художественных сочинениях, но и в жизни. Журналист Дени Демонпйон, автор вышедшей в 2019 г. книги «Уэльбек. Биография феномена» [Demonpion, 2019], обращает внимание на то, что в интервью романист не упоминает своего настоящего имени – Мишель Тома. Долгое время он вообще избегал говорить о своем детстве. Кроме того, хотя он, объясняясь с родителями, говорит об ошибке журналистов и биографов в указании года, когда он родился, в собственноручно заполненных анкетах Уэльбек сам неверно называет дату своего рождения – 1958 г., тогда как на самом деле он родился на два года раньше – 26 февраля 1956 г. (при этом распространена также версия, что это мать добавила два года своему сыну-вундеркинду). Произошло это на о. Реюньон, где работали его родители. Писатель в беседе с журналистами утверждал, что его мать и отец умерли (хотя к моменту, когда он об этом говорил, они были живы), что он был брошен, одинок и несчастен в детские годы (хотя это не соответствует истине) и т.п. Таким образом, М. Уэльбек очевидно играет фактами своей биографии, «с подростковым энтузиазмом» [Demonpion, 2019, p. 12] смешивает реальное и вымышленное. Причину этого Д. Демонпйон видит в стремлении писателя изменить свою идентичность: готовясь стать Уэльбеком, Мишель Тома «заметал следы» [Demonpion, 2019, p. 15], создавал персонаж, распространяя неточную информацию о себе.

Поскольку отделить от себя, Мишеля Тома, своего персонажа – Мишеля Уэльбека – ему очень непросто, писатель постоянно решает для себя эту проблему и в рассказе о себе в массмедиа, и в своем творчестве. Каждый его роман опосредованно содержит

автобиографические элементы, тесно переплетенные с вымыслом: так, герой «Элементарных частиц» Давид ди Меола, принимая решение заняться рок-музыкой, «отнимает у себя два года» (подобно самому Уэльбеку), ссылаясь при этом на прецедент – поступок Брайана Джонса, музыканта из группы Роллинг Стоунз, хотя этому нет никаких свидетельств. В романе «Платформа» автор описывает свое увлечение катанием на горных лыжах, в «Элементарных частицах» обстоятельства смерти бабушки главного героя похожи на то, как умирала его собственная бабушка. В «Элементарных частицах», считает Д. Демонпюн, Уэльбек лучше других описал сексуальную нищету своего времени, опираясь на собственный опыт. Однако Филипп Соллерс, по свидетельству критика, полагал, что этот роман – плод чистого вымысла. Сам Уэльбек говорил о том, что он «привык постоянно лгать о своей собственной жизни» [Демонпюн, 2019, р. 207]. Д. Демонпюн уточняет: как Оскар Уайльд, Уэльбек помещает жизнь в свои произведения и свою гениальность в жизнь. Он не лжет, а сознательно конструирует сочинения таким образом, чтобы стереть следы Мишеля Тома, заменить их присутствием Уэльбека. При этом романист Уэльбек многое почерпнул из воспоминаний Тома, и это позволило ему усилить реализм произведения. Речь идет об особой форме реализма – гиперреализме, который является составной частью поэтики постмодернизма.

Особенно интересен в плане игры как биографической, так и нарративной идентичностью роман «Карта и территория», поскольку в нем появляется в качестве персонажа писатель Мишель Уэльбек, который по ходу действия еще и умирает, при том что многие реальные события биографии Уэльбека здесь также представлены. Правда, С.А. Шейпак наивно полагает, что «Карту и территорию» «отнюдь нельзя отнести к жанру “автобиографического вымысла” или “вымышленной автобиографии” (autofiction), поскольку в образе Уэльбека-персонажа автобиографическое уступает место карикатурному» [Шейпак, 2010, с. 110]. Однако вряд ли можно отождествлять автофикциональное письмо с апологией себя: оно, скорее, является формой отчуждения от себя, обнаружения «другости» в себе, что так или иначе присутствует в разных автофикциональных текстах. Французский писатель погружает читателя в мир слухов, сплетен о себе, хвалебных и критических медиапортретов, демонстрируя «невозможность объективного самоописания»

[Schönwälder, 2018, p. 31]. Как точно определяет Жиль Вьенно, в «Карте и территории» (и в «Элементарных частицах», и в «Расширении пространства борьбы») нашел свое выражение «экзистенциальный кризис автора» [Viennot, 2014, p. VIII]. А Матильда Савар-Корбей рассматривает «Карту и территорию» как нарративную и концептуальную игру, воплощающую «кризис репрезентации» [Savard-Corbeil, 2018, p. 29–30]. В работах об этом романе Уэльбека часто встречается определение «дистопия» [см., напр.: Montalbano, 2015; Malysa-Janczy, 2020, p. 165]. Впрочем, иногда полагают, что «Карта и территория» отличается от других произведений М. Уэльбека тем, что автор «отказывается от жанра антиутопии» в пользу романа о современном искусстве [Шейпак, 2012, с. 109]. Между тем этот роман как раз соединяет проблематику антиутопии / дистопии с критикой рынка современного искусства и с рефлексией о поэтике романного жанра. Как пишет Матильда Савар-Корбей, «Мишель Уэльбек предлагает эстетику, которая ведет диалог с художественными институциями и формами передачи знания об искусстве» [Savard-Corbeil, 2018, p. 29]. Не принимая эстетику «нового романа», ведя полемику с А. Роб-Грийе¹, которого М. Уэльбек считает патриархом движения «новоромалистов», писатель превращает свое произведение в «металитературный дискурс о процессе письма, о литературных жанрах, о стиле, о профессии писателя, о призвании художника» [Van Vesemael, 2018, p. 127]. Ж. Мезоз обращает внимание на еще один аспект произведения: «Растущая медиатизация писателей (и в целом художественных профессий) с 1830 г. по настоящее время не может не подвинуть критиков к публичной демонстрации авторов в ущерб их произведениям, но одновременно к показу изнанки такой “славы”. *Карта и территория* (2010) Мишеля Уэльбека кажется мне романым отражением этой глубокой амбивалентности» [Meizoz, 2016].

Заглавие – «Карта и территория» – ясно демонстрирует характерную для постмодернизма тенденцию к специализации [см. подробно: Рубцов, 2012]. Изображение подчеркнуто пространственно, что проявляется как в увлечении главного персонажа географическими картами, так и в замеченных зарубежными и отечественными критиками «иронических аллюзиях к Прусту» [Von Welligh-

¹ О полемике Уэльбека с Роб-Грийе см. подробно: [Parenteau, 2018, p. 85–90].

Stein, 2018, p. 127; Суслова, 2013, с. 166]: но там, где прустовский повествователь в своих воспоминаниях ищет утраченное время, герой Уэльбека вдохновляется мишленовскими картами. И если для Пруста литература является приносящей утешение «настоящей жизнью», то автора «Карты и территории» процесс письма «не утешает» [Van Vesemael, 2018, p. 128]. Время в романе Уэльбека указывает на отнюдь не утраченную современность и одновременно протянуто в неопределенное будущее: один исследователь определяет это будущее как промежуток между 2030 и 2060 г. [Huppermans, 2018, p. 88], другая относит время нарратора к 2090 г. [Samardzija Grek, 2011]. К тому же автор «Карты и территории» постмодернистски трансформирует романтическую модель «романа о художнике» [Malysa-Janczy, 2020, p. 159]. Главный персонаж романа не писатель, а фотограф и художник Джед Мартен. Имплиcitный нарратор, позволяющий читателям угадать в нем Мишеля Уэльбека, тем не менее поначалу ведет повествование от третьего лица, часто превращая этот нарратив в изложение несобственно-прямой речи Мартена. Исследователи отмечают, что Джед – типичный уэльбековский персонаж – социально изолированный пессимист, не умеющий поддерживать отношения с отцом и выстраивать любовные отношения. Естественно, он выполняет роль двойника автора, при этом сам Уэльбек появляется на страницах романа не только как участник профессиональной жизни Мартена (он пишет рекламную статью для выставки картин Мартена, он получает в подарок от художника свой портрет), но и как погибающий ужасной смертью персонаж.

Хотя в этом романе, в отличие от некоторых других, Уэльбек до поры до времени не заводит читателя в далекое будущее, а описывает внешне современное состояние общества, искусства (не случайно в романе среди действующих лиц оказывается так много знакомых современникам имен), он тем не менее выходит за хронологические рамки современности, говоря не только о гибели Уэльбека, но и о смерти Фредерика Бегбедера, доводя повествование до старости и в конечном счете – до кончины самого Джеда Мартена. В центре повествования – проблема современного искусства, его коммерциализации: роман открывает своего рода экфрасис, описание картины Джеда под названием «Дэмыен Хёрст и Джефф Кунс делят рынок искусства». Как заметила Лена Шёнвальдер, эти две

реальные фигуры одновременно воплощают два абстрактных принципа: Кунс – секс / эрос, а Хёрст – смерть / танатос [Schönwälder, 2018, p. 30]. С одной стороны, это – собственная литературная программа Уэльбека: именно смесь порнографии, жестокости и иронии вывела его сочинения на первые строчки списков бестселлеров. С другой – важно, что эту картину Джен Мартен не смог закончить и, более того, уничтожил, разорвал холст, которым планировал завершить цикл своих картин.

Критики усматривают в этой деструктивной ярости Джеда некий символический акт освобождения, а тошноту, сопровождающую его действие (причем тошнота, как показывают исследования Джулии Пролл [Pröll, 2007, p. 212], играет главную роль во многих романах Уэльбека, и, добавлю, вряд ли можно игнорировать возникающую при этом ассоциацию с сартровской тошнотой), трактуют как реакцию на законы либерализма и капитализацию тела, которая из него проистекает. Здесь Джек в определенном смысле выступает рупором идей Уэльбека, поскольку тот сам же и участвует в вызывающем у его альтер эго тошноту рынке искусства. Читатель, сомневающийся в тождественности персонажа и автора, не может тем не менее игнорировать это редкое метатекстуальное вмешательство писателя через своего вымышленного двойника.

Собственно, Уэльбек постоянно создает персонажей, близких ему самому в той или иной мере: не случайно героев и «Элементарных частиц», и «Платформы» зовут Мишель, но и Даниэль из «Возможности острова» также несет в себе черты самого писателя. Однако, удваивая своих двойников в «Карте и территории» – создавая не только родственного по характеру персонажа-художника, но и писателя Уэльбека, носящего его собственное имя, автор ищет нарративную идентичность между, поверх и вне этих персонажей. Не случайно он играет со своим собственным образом, созданным медиа (в том числе и его собственными усилиями): он критикует журналистов, пишет карикатуру на самого себя, одновременно создает апологию собственной одаренности, разрушая границы между фактами и вымыслом, трансформируя, перегруппировывая фрагменты медиадискурса о себе. Читатель погружается в состояние длящейся растерянности, неуверенности. Лена Шёнвальдер полагает, что тем самым автопортрет, нарисованный Уэльбеком в «Карте и территории» иллюстрирует невоз-

можность создать объективный образ самого себя, освобожденный от всех преувеличений и искажений, внесенных медиа [Schönwälder, 2018, p. 31]. Однако думается, что Уэльбек, так разнообразно играющий с собственной биографией, и не ставит себе целью создать объективный портрет, в конце концов признав свое бессилие в этом предприятии. В одном из интервью писатель заявляет по поводу собственного присутствия в тексте «Карты и территории»: «В первой сцене, где появляется Уэльбек – это еще немного я сам. Но в конце, честно говоря, это не я...» [Houellebecq, 2010, p. 61]. Тем не менее это не означает, что писатель отказывается от ассоциаций с собственной личностью. Скорее, повествователь «Карты и территории» доказывает невозможность отделить текст от его автора, не соглашается с бартовской идеей «смерти автора», ибо ее нет даже тогда, когда писатель вводит в сюжет смерть Уэльбека-персонажа. Другое дело, что чем дальше ведется повествование, тем загадочнее и двусмысленнее предстает в произведении имплицитный автор.

Смерть Уэльбека – центральный эпизод третьей части романа. Описание расчленения, практически уничтожения тела писателя (и в то же время превращения останков этого тела в картину, похожую на абстракции Джексона Поллока) напоминает критикам флоберовское письмо из романа «Саламбо». Надо отметить, что спектр ассоциаций манеры Уэльбека с письмом других авторов довольно широк: это и уже названный Флобер, и Бодлер, и Пруст, и Вольтер (кроме того, критики замечают, что фамилия Джеда совпадает с именем персонажа «Кандида» – спутника заглавного героя, яansenиста Мартена), и Борхес и т.д. Более того, в нарратив включены и тексты, почерпнутые из другой, нехудожественной, сферы: так, в связи с «Картой и территорией» в свое время возникло скандальное обвинение автора в плагиате, поскольку описание города Бове, «домашней мухи», биография политика Ниуса, характеристика деятельности Министерства внутренних дел Франции были почерпнуты из Википедии. Понятно, что Уэльбеку было довольно легко оправдаться, поскольку метод «разноцветного коврика», как сам он назвал подобный прием, или «коллажа», как определил его Фредерик Бегбедер, широко распространен не только в постмодернистской литературе, но и, в частности, у Жюль Верна, на что указал сам писатель. Включенные в другой контекст, эти фрагменты

из интернета приобретают иной объем и выполняют иную функцию: они свидетельствуют о невозможности «чистого» восприятия вне знания о людях, животных, насекомых, почерпнутого из вездесущих медиа.

Переходы Джеда Мартена от съемок технических изделий к мишленовским картам, от них – к живописным изображениям людей различных профессий, от них – к фотографированию растений («представить мир в его растительной ипостаси»), подробности способов фотографирования и организации выставок фото и живописи, общение Джеда с отцом, вводящим его и читателей в мир архитектурных проектов, с Уэльбеком, что побуждает героя прочесть хотя бы один из романов писателя, воссоздают универсальное пространство жизни разных форм современного искусства во всей двусмысленности. С. Монтальбано полагает, что в «Карте и территории» (как и в романе «Возможность острова») на уровне макроструктуры обнаруживается экопоэтологическое измерение: онтологическое развитие персонажей не только через посредство социальной группы, но также и более того, в едином континууме с разрушающей их природой, у автора обнаруживается «присоединение к пространству, будь то земное пространство или социальное пространство, в котором он живет» [Montalbano, 2015], но это присоединение если не иронично, то негативно, поскольку говорит о тройной потере для человеческих существ – потере свободы действий, потере физической и/или ментальной целостности и, наконец, потере прямого понимания без участия природного пространства. Причем в «Карте и территории» экопоэтологическое измерение эксплицитно вступает в игру: протагонист романа Джек Мартен фотографирует мишленовские карты под особым углом и в особом масштабе, и зрители теряют чувство исторической связи между картой и той настоящей территорией, которая там изображена. Завершающая роман картина путешествия Мартена в Рурскую область на ретроспективную выставку его творений, описание превращения некогда «символов производственной мощи» в «непроходимые джунгли», заключительные строки от автора, что «творчество Джеда Мартена в последние годы жизни проще всего рассматривать как ностальгические раздумья о закате индустриальной эпохи» [Уэльбек, 2011, р. 474], что «изображения людей, сопровождавших Джеда Мартена в его земной жизни, разлагаются под воздействием

непогоды, гниют и, наконец, распадаются, представая в последних эпизодах неким символом тотальной гибели рода человеческого», утверждая «полное и окончательное торжество растительного мира» [Уэльбек, 2011, р. 474–475], – все это освещено тем же светом двусмысленности и экивоков, иронической игрой, которая присутствует в тексте на всем его протяжении.

Монтальбано видит парадокс в том, что роман следует только за Джедом и немногими контактами, которые тот имеет с ему подобными, но, по сути, приглашает читателя также следовать и за миром Уэльбека как нарратива, и в конце концов актуализирует мысль, что «природа не может быть отделена от культуры» [Montalbano, 2015]. Этот, по видимости, конечный вывод романа тем не менее не кажется окончательным, ведь, по утверждению Оливье Бардоля, двусмысленность уэльбековского текста основана на том, что мы никогда не знаем, «автор ли нам излагает свои мысли, или это свободно высказываются вымышленные персонажи романа» [Bardolle, 2004, р. 48]. Авторская позиция, нацеленная на игру нарративной идентичностью, возникает из переплетения, смешения различных мыслей, усиливая, а не ослабляя «утрату определенности», характерную для постмодернизма.

Если принять во внимание особенности популярности Уэльбека, как верно заметил Гийом Бриде, романы писателя, начиная с «Элементарных частиц», показали, что «он вошел в очень закрытую группу авторов, способных не только быть проданными во множестве сотен тысяч экземпляров за несколько месяцев – что большая редкость в современной Франции, – но сделать выход каждой книги одним из главных событий современной культуры» [Bridet, 2008, р. 6]. При этом каждая из этих книг – свидетельство отмеченной Сабиной Ван Весемель «мультиинтерпретируемости» [Van Vessel, 2018, р. 132] их автора. Не последнее значение в потенциальной возможности различных интерпретаций текстов Уэльбека имеет игра «нарративной идентичностью», которая в романе «Карта и территория» проявилась с особой силой. Эпиграф, который помещен в начале «Карты и территории», – слова Карла Орлеанского «Мир наскучил мне, и я наскучил миру» (досадно, что не только переводчики, традиционно плохо знающие классическую литературу, называют средневекового поэта Шарлем Орлеанским, но под таким именем он фигурирует и в отечественных статьях, посвященных

роману Уэльбека), – провокативен, поскольку очевидно, что, подобно Карлу (хотя и совсем иначе), писатель играет с текстом, и эта игра нисколько не наскучила ни ему самому, ни его читателям.

Список литературы

- Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – Москва : Медиум, 1995. – 412 с.
- Рикёр П.* Время и рассказ. – Санкт-Петербург : Культурная инициатива, 2000. – Т. 1 – 313 с. ; Т. 2 – 217 с.
- Суслова И.В.* Портрет художника в контексте эпохи: двойная перспектива (роман М. Уэльбека «Карта и территория») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2013. – Вып. 3 (23). – С. 164–171.
- Уэльбек М.* Карта и территория. – Москва : Астрель – CORPUS, 2011. – 477 с.
- Шейнак С.А.* «Карта и территория» – роман-пастиш Мишеля Уэльбека // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 3(14). – С. 109–114.
- Amalric J.-L.* L'imagination poétique-pratique dans l'identité narrative // Etudes Riceouriennes / Ricoeur studies. – 2012. – Vol. 3, N 2. – P. 110–127.
- Araújo A.F., Almeida R. de, Tambara M.* Identité narrative et imaginaire social // Catele Echinox. – 2021. – N 40. – P. 34–56.
- Bardolle O.* La littérature à vif (le cas Houellebecq). – Paris : L'esprit des péninsules, 2004. – 96 p.
- Bridet G.* Michel Houellebecq et les montres molles // Littérature. – 2008. – N 3(151). – P. 6–20.
- Chamayou A.* La carte et le territoire: du potin à l'autofiction // Nouvelle Revue Synergies Canada [Revue électronique]. – 2014. – N 7. – URL : <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022>
- Demonpion D.* Houellebecq. Biographie d'un phénomène. – Paris : Libella, 2019. – 395 p.
- Houellebecq M.* Sous la parka, l'esthète. Entretien avec Catherine Michelet, Jacques Henric // Michel Houellebecq. Les grands entretiens d'artpresse. – Paris : IMEC, 2010. – P. 61.
- Houppermans S.* Le trajet méandreux de La carte et le territoire // RELIEF. – 2018. – N 12(1). – P. 86–96.
- Malysa-Janczy Z.* La carte et le territoire de Michel Houellebecq en tant que roman de l'artiste postmoderne // Romanica Cracoviensia. – 2020. – N 3. – P. 159–166.
- Meizoz J.* Vers l'au-delà médiatique: *La Carte et le Territoire* // Fabula. Les colloques. Les "voix" de Michel Houellebecq / dir. R. Baroni, S. Estier. – 2016. – URL: <https://doi.org/10.58282/colloques.4340>
- Montalbano S.* Redistribuer la cartographie du sujet houellebecqien : écopoétique et "groupe-sujet" dans la *Possibilité d'une île* et *La carte et le territoire* // Revue critique de fixxion française contemporaine. – 2015. – N 11. – URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/8720>
- Moreau D.* L'identité narrative: un rejeton substantiel? // Le Télémaque. – 2017. – N 1(51). – P. 59–78.
- Parenteau O.* "En tout cas, la question formelle est secondaire": Michel Houellebecq et l'art du roman // Tangence. – 2018. – N 118. – P. 79–101.

- Pröll J. Das Menschenbild im Werk Michel Houellebecqs: die Möglichkeit existenzorientierten Schrebens nach Sartre und Camus. – Munich : Meidenbauer, 2007. – 408 p.
- Ricoeur P. L'identité narrative // *Esprit*. – N 140/141(7/8). – 1988. – P. 295–304.
- Ricoeur P. Soi-même comme un autre. – Paris : Seuil, 1990. – 448 p.
- Ricoeur P. Temps et récit. – Paris : Seuil, 1983. – 320 p.
- Samardzija Greck T. Les perspectives temporelles et narratives dans *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq // Quatrième colloque “Les études françaises aujourd’hui”. – 2011. – URL: https://academia.edu/5711217/Les_perspectives_temporelles_et_narratives_dans_la_Carte_et_le_Territoire_de_Michel_Houellebecq
- Savard-Corbeil M. La carte, le territoire et la crise de la représentation. Michel Houellebecq, l'esthétique contemporaine et le discours sur l'art // *Roman* 20–50. – 2018. – N 3(66). – P. 29–39.
- Schönwälder L. La mort de Michel Houellebecq: entre “goût de l'horrible” et commentaire métapoétique // *RELIEF*. – 2018. – N 12(1). – P. 29–40.
- Van Vesemael S. Le mal de vivre: comment s'en débarrasser? // *Roman* 20–50. – 2018. – N 3(66). – P. 127–142.
- Viennot G. La crise de la postmodernité et de la masculinité dans les romans de Michel Houellebecq : PhD dissertation. – [Lawrence] : Univ. of Kansas, 2014. – 397 p.

References

- Ricoeur, P. (1995). *Konflikt interpretacij. Ocherki o germeneytike*. Moscow: Medium.
- Ricoeur, P. (2000). *Vremya i rasskaz*. Saint Petersburg: Kul'turnaya initsiativa.
- Suslova, I.V. (2013). Portret hudozhnika v kontekste epohi: dvojnaya perspektiva (roman M. Uel'beka “Karta i territoriya”). *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya*. 3(23). 164–171.
- Houellebecq, M. (2011). *Karta i territoriya*. Moscow: Astrel' – CORPUS.
- Shejpak, S.A. (2012). “Karta i territoriya” – roman-pastish Mishelya Uel'beka. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 3(14). 109–114.
- Amalric, J.-L. (2012). L'imagination poétique-pratique dans l'identité narrative. *Etudes Riceouriennes / Ricoeur Studies*, 3(2). 110–127.
- Araújo, A.F., Almeida, R. de, Tambara, M. (2021). Identité narrative et imaginaire social. *Caitele Echinox*, (40). 34–56.
- Bardolle, O. (2004). *La littérature à vif (le cas Houellebecq)*. – Paris : L'esprit des péninsules.
- Bridet, G. (2008). Michel Houellebecq et les montres molles. *Littérature*. 3(151). 6–20.
- Chamayou, A. (2014). La carte et le territoire: du potin à l'autofiction. *Nouvelle Revue Synergies Canada*. 7. Retrieved from <https://id.erudit.org/iderudit/1089213ar>
- Demonpion, D. (2019). *Houellebecq. Biographie d'un phénomène*. Paris: Libella.
- Houellebecq, M. (2010). Sous la parka, l'esthète. Entretien avec Catherine Michelet, Jacques Henric. In *Michel Houellebecq. Les grands entretiens d'artpresse* (p. 61). Paris: IMEC.
- Houppermans, S. (2018). Le trajet méandreux de *La carte et le territoire*. *RELIEF*. 12(1). 86–96.

- Malysa-Janczy, Z. (2020). *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq en tant que roman de l'artiste postmoderne. *Romanica Cracoviensia*. 3. 159–166.
- Meizoz, J. (2016). Vers l'au-delà médiatique : *La Carte et leTerritoire*. In *Les "voix" de Michel Houellebecq. Colloques Fabula*. Retrieved from <https://www.fabula.org/colloques/document4340.php>
- Montalbano, S. (2015). Redistribuer La cartographie du sujet houellebecqien: écopoétique et "groupe-sujet" dans la Possibilité d'une île et La carte et le territoire. *Revue critique de fixxion française contemporaine*. 11. Retrieved from <https://www.fabula.org/colloques/document4340.php> <https://doi.org/10.4000/fixxion.8720>
- Moreau, D. (2017). L'identité narrative: un rejeton substantiel? *Le Télémaque*. 1(51). 59–78.
- Parenteau, O. (2018). "En tout cas, la question formelle est secondaire": Michel Houellebecq et l'art du roman. *Tangence*. (118). 79–101.
- Pröll, J. (2007). *Das Menschenbild im Werk Michel Houellebecqs: Die Möglichkeit existenzorientierten Schreibens nach Sartre und Camus*. Munich: Meidenbauer.
- Ricoeur, P. (1988). L'identité narrative. *Esprit*, (140/141), 295–304.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Ricoeur, P. (1983). *Temps et récit*. Paris: Seuil.
- Samardzija Greck, T. (2011). *Les perspectives temporelles et narratives dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq*. URL: https://academia.edu/5711217/Les_perspectives_temporelles_et_narratives_dans_la_Carte_et_le_Territoire_de_Michel_Houellebecq
- Savard-Corbeil, M. (2018). La carte, le territoire et la crise de la représentation. Michel Houellebecq, l'échétique contemporaine et le discours sur l'art. *Roman 20–50*. (66). 29–39.
- Schönwälder, L. (2018). La mort de Michel Houellebecq: entre "goût de l'horrible" et commentaire métapoétique. *RELIEF*. (12). 29–40.
- Van Vesemael, S. (2018). Le mal de vivre: comment s'en débarrasser? *Roman 20–50*. (66). 127–142.
- Viennot, G. (2014). *La crise de la postmodernité et de la masculinité dans les romans de Michel Houellebecq*. Dissertation.

Об авторе

Пахсарьян Наталья Тиграновна – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН, Москва, Россия, npakhsarian@gmail.com ORCID: 0000-0002-1292-9883

About the author

Pakhsarian Natalia Tigranovna – DSc in Philology, Professor, Leading Researcher, Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, npakhsarian@gmail.com ORCID: 0000-0002-1292-9883