

Научная статья /  
Research Article

<https://elibrary.ru/UNJDCC>  
УДК 821.133.1  
ББК 83.3(4Фра)6

## ЖОРЖ ПЕРЕК И «НОВЫЙ РОМАН»: ПОЛЯ ПЕРЕСЕЧЕНИЙ И РАСХОЖДЕНИЙ С ТВОРЧЕСТВОМ АЛЕНА РОБ-ГРИЙЕ

© 2024 г. В.В. Кириченко

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

*Дата поступления статьи: 03 августа 2023 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 29 декабря 2023 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2024 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-100-119>

**Аннотация:** Настоящая работа посвящена вопросу интертекстуальных связей между творчеством французского писателя Жоржа Перека и произведениями Алена Роб-Грийе. Ранние тексты Перека по форме и содержанию отсылают к художественным находкам и изобретениям новороманистов, однако влияние их поэтики на творчество автора простирается и на последующие произведения Перека. В современной истории французской литературы Перека принято рассматривать скорее как антипода новороманистского подхода к письму, тем не менее важно увидеть и проанализировать места этих расхождений, чтобы лучше понять специфику творчества Перека и представителей «нового романа». В исследовании внимание концентрируется как на ранних текстах («Вещи», «Человек, который спит»), обнаруживающих в себе прямые связи с поэтикой новороманистов, в частности Алена Роб-Грийе, так и на более поздних («Исчезновение»). В заключении делается вывод о существенности типологической связи между «новым романом» в лице Роб-Грийе и ранним творчеством Перека, а также об их значительной несхожести, заключающейся в последующих авторских устремлениях и отношении к стилю и письму.

**Ключевые слова:** Жорж Перек, «новый роман», Роб-Грийе, компаративистика, интертекст, художественный метод.

**Информация об авторе:** Владислав Владимирович Кириченко — кандидат филологических наук, старший преподаватель департамента иностранных языков, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), наб. канала Грибоедова, д. 123, лит. А, 190068 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9209-0554>

**E-mail:** [kirlimfaul@gmail.com](mailto:kirlimfaul@gmail.com)

**Для цитирования:** Кириченко В.В. Жорж Перек и «новый роман»: поля пересечений и расхождений с творчеством Алена Роб-Грийе // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 100–119. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-100-119>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 9, no. 2, 2024

## GEORGES PEREC AND NOUVEAU ROMAN. ON THE ZONES OF INTERSECTIONS AND DIVERGENCES WITH ALAIN ROBBE- GRILLET'S WORKS

© 2024. Vladislav V. Kirichenko

*National Research University Higher School of  
Economics, St. Petersburg, Russia*

*Received: August 03, 2023*

*Approved after reviewing: December 29, 2023*

*Date of publication: June 25, 2024*

**Abstract:** The article examines intertextual links between the works of the French writers Georges Perec and Alain Robbe-Grillet. Not only early texts by Perec but also further ones in form and content refer to the artistic discoveries and inventions of the representatives of Nouveau Roman. In the modern history of French literature, Perec usually appears as an antipode of the Nouveau Roman approach to writing; nevertheless, it is relevant to see and analyze the places of these discrepancies to understand better the specifics and creativity of Perec and the characteristics of the representatives of the Nouveau Roman. The study focuses on early texts (*Les Choses, Un homme qui dort*), which reveal direct links with the poetics of the nouveau roman, Alain Robbe-Grillet in particular, and on later ones (*La Disparition*). The article concludes with the significance of the typological links between Nouveau Roman and Perec's early work, as well as their significant dissimilarity, which consists of subsequent authorial aspirations and attitudes towards style and writing ideas.

**Keywords:** Georges Perec, Nouveau Roman, Robbe-Grillet, comparative analysis, intertext, writing method.

**Information about the author:** Vladislav V. Kirichenko, PhD in Philology, Senior Lecturer, National Research University Higher School of Economics, Griboedova Emb., 123A, 190068 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9209-0554>

**E-mail:** [kirlimfaul@gmail.com](mailto:kirlimfaul@gmail.com)

**For citation:** Kirichenko, V.V. "Georges Perec and Nouveau Roman. On the Zones of Intersections and Divergencies with Alain Robbe-Grillet's Works." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 100–119. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-100-119>

### **Жорж Перека и Ален Роб-Грийе**

Жорж Перека (1936–1982) — известный французский писатель и режиссер, активный участник УЛИПО («Мастерской потенциальной литературы»), автор множества вымышленных и автобиографических произведений, основанных на принципах формальных ограничений. Творчество Перека формировалось во время рассвета такого литературного направления, как «новый роман»<sup>1</sup>. Именно эта группа писателей во главе с Аленом Роб-Грийе (1922–2008) оказала существенное влияние на ранние произведения Перека. Это влияние имплицитно продолжит свое существование в текстах Перека до конца его жизни, несмотря на то, что сам автор множество раз отмечал, что никогда не был последователем «нового романа». Один из ведущих исследователей творчества Перека Максим Деку писал: «Для Жоржа Перека вечным врагом являлся не кто иной, как Ален Роб-Грийе, причем враг этот был четко заявлен, и он был не одним из самых худших. Выступая против “нового романа”, Перека постоянно говорил о себе как о певце романического (romanesque)» [17, р. 399]. Несколько пренебрежительное отношение Перека к Роб-Грийе можно встретить в различных сборниках воспоминаний вроде «Я помню» (1978): «Я помню, что Роб-Грийе был агроинженером» [24, р. 43]. С одной стороны, это действительный факт, но более важно, что здесь намекается, на то, что писатель занимается не своим делом.

<sup>1</sup> Здесь и далее мы пишем «новый роман» (в кавычках и без заглавной буквы). Однако существуют и другие способы написания данного направления, например Новый роман (с заглавной буквы и без кавычек) и Новый Роман (с двумя заглавными буквами и без кавычек) [6, с. 617].

Несмотря на заявленный антагонизм, Перек преимущественно констатировал лишь различность собственных устремлений и некорректную атрибуцию своего творчества к новороманистской поэтике<sup>2</sup>. Однако даже такие утверждения Перека о несходности своего творчества с поэтикой «нового романа» стоит рассматривать как амбивалентные<sup>3</sup>. С одной стороны, Перек действительно не был вхож в круг данных писателей, хоть и был лично знаком с некоторыми, например с Роб-Грийе, и его художественные устремления в перспективе значительно разнятся с подходами всех новороманистов<sup>4</sup>. Более того, Перек никогда не стремился к личному сближению с данными писателями, но и для французской рецепции своего времени, и для советского литературоведения он изначально предстал в образе последователя новороманистического письма. С другой стороны, Перек ориентировался на некоторые образцы и приемы новороманистического письма, что можно явно наблюдать в определенных текстах раннего периода и более латентно — в романах последующих периодов<sup>5</sup>.

Современный исследователь или просто читатель текстов Жоржа Перека оказывается в ловушке почти неразрешимой проблемы сопоставления творчества автора и сопутствующего ему литературно-культурного

2 Таковы личные ощущения раннего Перека, о которых подробнее можно узнать в «L.G.» [25]. Эта книга представляет собой посмертный сборник текстов, относящихся к периоду с 1959 по 1963 гг.: часть текстов посвящена вопросам собственной поэтологии, в том числе затрагивается личное отношение автора к «новому роману».

3 Первая конференция, посвященная творчеству Перека, прошла в 1984 г. в Серизи-ла-Саль, где до этого несколько лет подряд проходили последовательные конференции по изучению творчества новороманистов (с 1960 по 1977 г.). Никто из участников не был против такого формата, даже знакомые Перека по УЛИПО, вроде Марселя Бенабу, принимавшего участие в конференции. В этом смысле можно предположить, что никакого серьезного напряжения между улипистами и новороманистами не существовало.

4 Формально Перек не может быть представителем «нового романа» по двум причинам. Во-первых, его творческий путь начинается только в середине 1960-х гг., а наиболее важные произведения были написаны вообще в 1970-е гг., в то время как пик активности «нового романа» — 1950–1960 гг. Во-вторых, Перек никогда не публиковался в издательстве “Minuit” и журнале “Tel quel”, к которым были близки новороманисты.

5 В настоящем исследовании мы опираемся на периодизацию творчества Перека согласно Филиппу Лежуну [19, р. 29]. Первый период с 1960 по 1969 г. озаглавлен первым опубликованным романом «Вещи» и заканчивается публикацией «Исчезновения». Второй период с 1969 по 1975 г. связан с прямым обращением к автобиографическим формам и выходом романа «W, или Воспоминание детства». Последний период с 1975 по 1982 г. представляет собой развитие множества ранних проектов, возврат к истокам и работа над эпическим проектом — произведением «Жизнь способ употребления» (1978).

контекста, которое оказывается а priori запрещенным поэтологически. Ситуация оказывается еще более проблематичной в связи с тем, что Перека привыкли отмечать как неклассифицируемого (*inclassable*) писателя, качественно несвязанного ни с одним направлением. В нашей работе совершается попытка несколько устранить эту позицию и попробовать рассмотреть Перека в его связях внутри своего литературного поля. Решение данной проблемы позволит лучше понять устройство поэтики автора, специфику «нового романа» из горизонта новых авторов, а также определить место Перека в истории французской литературы в контексте его собственного художественного метода и его истоков. Выбранная нами оптика исследования соотносится с индуктивным и сопоставительным анализом, в котором мы не пользуемся женеттовской концепцией гипер- и гипотекстов [10] и не утверждаем прямой связи между текстами, но сравниваем формальные и тематические сходства произведений.

#### «Вещи» vs. «Ревность»

Мы выбрали для сопоставления эти два текста, потому что они оба сходны как в тематическом плане, так и с точки зрения организации письма. Роман «Вещи» Перека знаменит не только своими множественными подробными описаниями, но и значительным введением в проблематику общества потребления, консьюмеристского отношения людей к вещам. Этот текст частично совпадает с поэтикой «нового романа» по ряду признаков, которые можно было бы обозначить как «пересечения» и «расхождения». Под «пересечением» понимается такая интертекстуально-типологическая связь между двумя и более текстами, когда при внимательном прочтении выявляется качественная подобность некоторых элементов текстов, например приемов наименования, форм описания и др. В свою очередь, «расхождения» — это то, что значительно отличается в том, как функционирует схожий элемент; что в нем есть другого, отличного от предшественника. Понятие «пересечение» не указывает только на факт связи приемов.

Первое, что бросается в глаза при чтении «Вещей», это десубъективация главных персонажей, связанная формой их номинации: «Иногда *им* казалось, что вся их жизнь могла бы гармонически протечь среди таких стен <...>. Но ни в коем случае *они* не прикуют себя к дому <...>. *Им* станут чужды злопамятство, разочарование, зависть» (курсив наш. — В.К.) [20, с. 229].

В романе главные герои Жером и Сильвия чаще всего репрезентированы местоимением «они», а на протяжении всего произведения они предстают подобно вещам, описываются всегда со одной, внешней перспективы и лишь в нескольких отрывках даны как отдельные субъекты с зашифрованным психологизмом [20, с. 293]. Обобщение отдельных субъектов связано с несколькими смысловыми особенностями: 1) в тексте речь идет о семье, которая воспринимается как единый субъект, стирающий независимость его участников; 2) герои также отражают вообще поколение 1960-х гг., т. е. людей, родившихся примерно в 1930-е гг. Таким образом, первое выделяемое нами пересечение — это наглядная десубъективация персонажа, который растворяется в пространстве множественных описаний вещей, убранств, квартиры и т. п. Эта десубъективация наглядно встречается во множестве текстов представителей «нового романа».

Для сравнения приведем роман Алена Роб-Грийе «Ревность» (1957), в котором тоже есть множество описаний, в том числе немотивированных («шозистских»), и явная десубъективация персонажей. В первую очередь десубъективируется безымянный главный герой, он же единственный нарратор, а также его супруга, которая обозначена скрытым именем «А...». Обезличивание этих двух персонажей находится в разных плоскостях, в отличие от текста Перека, у которого оба персонажа уравниваются и «сгруппированы» в семью / поколение, периодически осуждаемое повествователем: «Их жизнь походила на застарелую привычку, на почти устоявшуюся тоску, — это была совершенно пустая жизнь» [20, с. 297]. Если безымянный нарратор у Роб-Грийе предстает «кинооком» (термин Д. Вертова), подглядывающей камерой-наблюдателем, то женский персонаж объективируется до состояния статуи, медленные движения которой созерцаются со всем тщанием: «Сейчас А\*\*\* вошла в комнату через внутреннюю дверь, выходящую в центральный коридор. Она не смотрит в окно, распахнутое настежь, через которое — если глядеть от двери — можно хорошо рассмотреть этот угол террасы. Она сейчас повернулась к двери, закрывает дверь. На ней все то же светлое платье со стоячим воротником, очень облегающее, в каком она выходила к завтраку» [23, с. 451–452].

Наиболее важное расхождение приема десубъективации, выраженной в наименовании героев, работает по-разному на структурном и тематическом уровнях. Если для Роб-Грийе устранение имен является частью

процесса создания особой формы повествования (кино-взгляда), то для Перека в этом проглядывается социологический аспект, некоторая форма оценочности, которая только сильнее подтверждается нарративной инстанцией «Вещей», например: «Они были просто идиотами! [О главных героях]» [20, с. 258] или «Это отсутствие простоты и даже здравого смысла было для них характерным. Им не хватало независимости — в этом-то и было дело» [20, с. 233]. В «Ревности» объективацией других субъектов становится именно персонаж (нарратор-ревнивец), тогда как в «Вещах» наличествует оценочная нарративная инстанция<sup>6</sup>. Отношения этого персонажа-нарратора к вещам и людям уравниваются, в то же время у Перека главенствующая всезнающая инстанция заранее знает исход событий своих героев, о котором периодически говорится прямо: «Мир без воспоминаний, без памяти. Прошло еще какое-то время, промелькнули дни и недели, не имевшие никакой цены. Им больше ничего не хотелось. Безразличный мир» [20, с. 301].

Наиболее общим моментом двух текстов оказывается проблематика «вещности» человека, понятая совершенно по-разному. У Роб-Грийе центральный женский персонаж как будто превращается в статую, открытую для любования и ревности в эротическом контексте, причем десубъективация нарратора достигает такой степени, что его состояние (ревности) выражается через внешние элементы пространства («вскрик хищной твари»): «Руки А\*\*\*, не так хорошо видные, как у ее соседа, из-за того, что ткань платья не белая — хотя и светлая, — тоже покоятся на подлокотниках. Четыре неподвижные руки лежат рядом. Расстояние между левой рукой А\*\*\* и правой рукой Фрэнка сантиметров десять. Негромкий вскрик хищной ночной твари, пронзительный, резко оборвавшийся, вновь прозвучал в глубине долины, где именно, трудно определить» [23, с. 461]. В то время как у Перека попытки изменить символический порядок обычными перестановками вещей, перенос собственных желаний на другие объекты<sup>7</sup> стано-

6 Несмотря на то что у Перека нарратор — не персонаж, миметически он оказывается гораздо более человеческим, нежели герой-повествователь у Роб-Грийе, реакции которого подменяются окружающей действительностью нечеловеческого мира (крики дикого зверя, раздавленная многоножка).

7 Мы подразумеваем «интерпассивность», понимаемую в смысле работы Славоя Жижека, посвященной данной теме в философско-психоаналитическом аспекте [9].

вится причиной отсутствия счастливой жизни<sup>8</sup>: «Они втайне мечтали о диванах “честерфилд”. “Экспресс” мечтал о них вместе с ними. Большую часть своего отпуска они употребляли на беготню по деревенским распродажам, раздобывая там по дешевке оловянную посуду, соломенные стулья, стаканы, так и звавшие напиться из них, ножи с костяными ручками...» [20, с. 246].

Второе пересечение находится в самом названии текста и соотносится с множественными описаниями. В романе Перека, как и у Роб-Грийе, присутствует большое количество подробных описаний<sup>9</sup>, которые являются слабо мотивированными, например: «Потом — и это было одним из больших событий в их жизни — они открыли для себя барахолку. Рубашки Эрроу или Ван-Хейзена, великолепные, с воротником на пуговицах, такие. Каких в Париже не сыщешь, но которые уже вошли в моду благодаря американским фильмам...» [20, с. 240]. Несмотря на то что пассаж демонстрирует читателю определенные переживания персонажей и их увлечения, его большая часть посвящена перечислениям и детальному описанию некоторых объектов, подобно тому, как выполнено описание квартиры [20, с. 225–228], которым открывается роман. Такое представление, если бы оно не было социально фундировано, вполне соответствовало бы представлениям Роб-Грийе о «новом реализме без веризма», независимом существовании вещей, их равном положении в текстуальном пространстве с фигурой персонажа [6]. Это проблематичное определение «нового реализма» заслуживает отдельного рассмотрения, поскольку то, о чем говорит Роб-Грийе, не так однозначно<sup>10</sup>. Уравнивание персонажа и вещи / предмета совершается не в пользу первого элемента оппозиции, но второго, «Роб-Грийе описывает предметы квазигеометрическим образом, делается это для того, чтобы освободить их от человеческого значения, излечить их от метафоры и антропоморфизма» [2, с. 203].

Расхождение заключается в том, что «шозизм» Перека принципиально отличен от «шозизма» Роб-Грийе<sup>11</sup>. Перека использует его идеоло-

8 Даже Алжирская война оказывается способом замещения личных проблем: «И все же именно война в Алжире, и только она одна, почти целых два года спасала их от самих себя» [20, с. 266].

9 Имеется в виду такое понимание реалистических описаний в художественном произведении, которое сходно с представлениями о бессмысленных элементах быта у Ролана Барта [3].

10 Подробнее см. рассуждения Женетта о «новом реализме»: [8, с. 63–73].

11 Уже первые российско-советские исследователи отметили данное различие. Например, Л.Г. Андреев писал: «“Вещизм” Перека отличен от “шозизма” Роб-Грийе, его вещи — принад-



гически, т. е. для демонстрации социально-психологических проблем поколения 1930-х гг. и проблематики общества потребления, например для показательного ощущения стирания ауры вещи (в беньяминовском смысле слова<sup>12</sup>), произведений искусства и т. д., Роб-Грийе применяет «шозизм» концептуально-стилистически, его вещи не маркированы ни социальной, ни культурной действительностью, ср., например, описание из «Ревности» у Роб-Грийе: «Сейчас это место не занято. Стул приставлен к столу на должном расстоянии, тарелка и прибор на своих местах, но нет ничего между краем стола и спинкой стула, являющей взору толстое крестообразное соломенное плетение; тарелка чистая, сверкающая, вокруг нее ножи и вилки, полный комплект, как в начале обеда» [23, с. 481]. По этой же причине нельзя назвать «Вещи» неангажированным романом (что было важным для новороманистов): Перек недвусмысленно цитирует Карла Маркса на последней странице книги [20, с. 308]. Показателен и тон романа, который задает личный всеведущий нарратор<sup>13</sup>, периодически ругающий героев и иронизирующий над ними.

В итоге рассмотренные выше два основных пересечения являются по факту единственными точками сближения данного текста с поэтикой «нового романа», и это влияние весьма ощутимо, несмотря на значительные несовпадения. Следующий анализируемый нами текст в определенном смысле развивает проблематику первого текста и состоит с ним в диалогических отношениях.

лежность мира социально определенного (подзаголовок романа — «История шестидесятих годов») и недвусмысленно осуждаемого писателем» [1, с. 419]. Эту интерпретацию поддерживает и литературовед А.Ф. Строев, отмечая: «В повести последователя новороманистов Ж. Перека “Вещи” (1965), где герои полностью описываются предметами обихода, подлинными и воображаемыми, теми, которые они имеют или хотели бы иметь. Человек — всего лишь пробел в заполненном вещами мире, их стереотипность точно передает усредненную индивидуальность владельца» [13, с. 400]. Несмотря на то, что ученый называет Перека «последователем новороманистов», понимание Строевым концептуального содержания «Вещей» на самом деле противоречит идеям поэтики «нового романа» по крайней мере в версии Роб-Грийе и его «объективного реализма» (Р. Барт).

12 Здесь мы используем известное понятие Вальтера Беньямина «аура» как один из первых и ключевых концептов критики общества потребления [4] наряду с «интерпассивностью» в понимании С. Жижека [9].

13 Данные типологические категории нарратора используются в значениях из работы В. Шмида: [14].

**«Человек, который спит» vs. «В лабиринте»**

Несмотря на возникающее противостояние между Переком и «новым романом», автор все-таки отмечал, что остается должником этого направления. В неотправленном письме своей жене Полетте Перек признавался, что один его новый замысел имеет отношение к самой «популярной теме в современной литературе»: «1) по своему содержанию — одиночество (тошнота, посторонний); 2) по своей “сущности” (substance) — прогулка по ночному городу (новый роман и др.)» (цит. по: [15, р. 15]). В первом случае речь идет о французских экзистенциалистах Ж.-П. Сартре и А. Камю, а вот упоминание «нового романа» в контексте темы ночной прогулки — не до конца понятно (отсюда, видимо, и «др.» в оригинале письма), поскольку это достаточно расхожая тема у многих новороманистов. Вероятнее всего, Перек имеет в виду «В лабиринте» (1959) Роб-Грийе, который из всех его ранних произведений получил особую популярность.

В этом же письме Перек рассказывает о замысле своего романа «Человек, который спит» (1967), который определенным образом вторит идеям новороманистов. Роман, более всего известный по одноименной экранизации, представляет собой историю, в которой нарратор постоянно обращается на «ты» к главному герою. Этот текст устроен как постепенно развивающийся роман саспенса без детективной подоплеки, в котором нарастающее напряжение в определенный момент перемежается катарсисом усталости от душевного напряжения. Причиной нагнетания этого депрессивного состояния является ощущение героем тленности бытия, бессмысленности и серости повседневной жизни в ее вечно повторяющемся характере: «Ты — одиночек. Ты учишься ходить, как одинокие, слоняться, бродить, видеть, не глядя, глядеть, не видя. Ты учишься быть прозрачным, неподвижным, несуществующим. Ты учишься быть тенью и смотреть на людей так, как если бы они были камнями <...> ты без усталости исследуешь десятки, тысячи каждый раз заново открываемых путей, неумолимые лабиринты, текст, который никто не сумел бы расшифровать» [21, с. 48]. Этот роман, наверное, даже в большей степени, чем предыдущий, содержит в себе след новороманистского письма: отсутствие внятного сюжета и практически всяких событий или действий героя, его редуцирование до уровня пассивного наблюдателя, использование местоимения второго лица единственно-

го числа для обозначения главного персонажа<sup>14</sup>, описание и повествование в настоящем времени. Таким образом, важными пересечениями становятся тема блуждания по городу, десубъективация и антисобытийность во внутреннем мире художественного произведения.

Для сравнения с Роб-Грийе мы выбрали роман «В лабиринте» (1959), поскольку, предположительно, на него намекает в письме Перека. В этом тексте речь идет о небольшом городке, где безымянный нарратор тайно наблюдает за главным героем, неизвестным солдатом, который отправляется на таинственную встречу с некой посылкой в руках. Постепенно становится ясно, что сам город превратился в лабиринт с идентичными домами и улицами, на которых повторяются одни и те же ситуации по принципу приема дублирования, встречающегося во всех романах Роб-Грийе. Перед нами раскрываются те же самые асюжетность, десубъективация, мотив блуждания по городу и ощущение тленности бытия: «Солдат все еще ждет, застыв под фонарем, — руки в карманах шинели, тот же сверток под мышкой слева. Снова наступил день, такой же белесый и тусклый. Но фонарь погас. Те же дома, те же улицы, те же цвета — белый и серый, та же стужа» [22, с. 257]. Другое любопытное сходство находится в структуре данных текстов Перека и Роб-Грийе: они оба периодически делают абзацные отступы, оставляя зазоры, чтобы продемонстрировать смену ситуации / обстановки / кадра.

В этот раз у Перека основное внимание внутреннему миру героя уделено через образы внешнего мира, которые он наблюдает (в «Вещах» было наоборот). Таким образом, значимое расхождение Перека по отношению к Роб-Грийе заключается в области внутреннего мира героя и репрезентации пространства. «Ты» Перека в отличие от «он» безымянного солдата Роб-Грийе раскрывает внутренний мир героя через внешнюю визуальность города и повседневных занятий и нагружено серьезным психологизмом наравне с лиризмом: «Как пленник, как безумец в камере. Как крыса, ищущая выход из лабиринта. Ты проходишь Париж вдоль и поперек. Как голодающий, как курьер, несущий письмо без адреса» [21, с. 100]. Этот лиризм свя-

<sup>14</sup> Прием, вероятно, заимствованный из романа Мишеля Бютора «Изменение» (1957). Стоит отметить, что, несмотря на намеки Перека на Роб-Грийе, все-таки его текст гораздо ближе бюторовскому (по динамизму, линейности, лиричности), хотя герой Бютора нигде не гуляет, а едет в поезде. В тексте Перека также есть вполне узнаваемые пересечения с «Драмой» (1965) Филиппа Солерса, который к тому моменту тоже увлекся литературной алеаторикой и комбинаторикой подобно уликистам (Перека к ним примкнет ближе к 1969 г.).

зан со вторым значительным отличием — динамикой текста, передающей эмоциональное состояние персонажа Перека. В то время как у Роб-Грийе город передается покадрово в прямом смысле слова — перед читателем происходит не нарратив действия, но описание видимого объективом камеры, охватывающей практически обездвиженные пространства: «Как раз над этим концом трещины и висит картина. Картина в лакированной раме <...>. Сцена остается пустой: ни мужчины, ни женщины, ни даже ребенка. Картина в деревянной лакированной раме изображает кабачок» [22, с. 248–249].

В «Человеке, который спит» само пространство города, передаваемое через героя-наблюдателя, действительно похоже на лабиринт, круговорот повседневности в ее повторяющихся, почти одинаковых образах без какого-либо намека на экзистенциальные качества внешнего мира. У Перека блуждания по городу бесцельные, фланерские только для внешнего наблюдателя (в экранизации это только усугубляется из-за монтажа и несоответствия видимого произносимому закадровым повествователем), но для самого героя это становится способом снятия психо-эмоционального напряжения. Но этот прием срывает в обратную сторону: все становится только хуже, и герой переживает онтологическую тошноту: «Ты бродишь бесцельно. Ты представляешь себе классификации улиц, районов, домов...» [21, с. 51].

В итоге можно сказать, что при осознанно предзаданной интертекстуальности<sup>15</sup> и поэтическом наследовании в условиях определенной литературной моды у Перека получается совершенно другой текст, который, несмотря на поверхностную внешнюю сходность со стилем «нового романа», значительно отходит от поэтики этого направления в понимании Роб-Грийе.

15 В тексте есть даже аллюзии на другой текст Роб-Грийе — «Ластики». Во-первых, это повторение эпиграфа из Софокла, который скрыт в конце романа и воспринимается иначе за счет последующего пояснения во втором предложении: «Время, которое следит за всем, нашло решение, несмотря на тебя. Время, которое знает ответ, продолжало течь» [21, с. 123]. Течение и повторение являются двумя важными сходствами и Перека, и Роб-Грийе, хотя они часто даются в совершенно разных формах. Второй случай — это намек на одну из самых известных сцен «Ластиков» про дольку помидора, которая нами упоминалась: «Lorsque nuage = nuage, tomate = tomate (c'est un passage des 'gommes' you know?)» («Тогда облако = облако, помидор = помидор (это отрывок из «Ластиков», знаешь?)») — эта фраза сохранилась только в черновиках Перека.

### «Исчезновение» vs. «Ластики»

Одним из первых значительных текстов, обозначивших авторскую самость Перека, стал липограмматический роман «Исчезновение» (1969), написанный без употребления буквы «е». Данный текст представляет собой запутанную детективную историю, в которой разные персонажи, находящиеся в родственных связях, пытаются установить причину исчезновений людей из своего рода / семьи. Удивительным образом этот роман Перека продолжает логику некоторых приемов из текстов Роб-Грийе, несмотря на временную дистанцию и прочие расхождения. Таким текстом новороманиста является детективный роман «Ластики» (1953).

Первое пересечение заключается в жанровой модификации классического детективного сюжета, точнее в том, как изменяется сама событийная схема. Если Роб-Грийе просто переворачивает классическую структуру и делает из детектива случайного (невнимательного) убийцу (детектив Уоллес Валлас неосознанно убивает господина Дюпона, вероятную жертву покушения), то в романе Перека детективами становятся жертвы, которые так и не обнаруживают преступника и/или причину исчезновений (каждый из главных героев умирает от случайного происшествия либо таинственно исчезает). В этом же аспекте главным несовпадением становится дополнительное расширение жанра у Перека за счет семантики семейности, которая полностью отсутствует у Роб-Грийе (читатель даже до конца не понимает личность Валласа). Эта семантика семейности у Перека метафорическим образом отсылает к историческим проблемам еврейства, в том числе к гонениям на евреев в контексте XX в., т. е. возникает, хоть и косвенно, дополнительный историко-культурный «подтекст». В данном тексте Перек более всего подробен в своих перечислениях и описаниях, которые переключаются со знаменитым отрывком про «дольку помидора» из «Ластиков» [23, с. 146].

Второе совпадение является более тонким и тем более существенным. Оно заключается в том, что Перек (осознанно или нет) отталкивается от приема, на котором построена не только главная особенность личности Уоллеса Валласа, но и весь роман Роб-Грийе, — циклическое хождение по кругу из-за постоянного стирания для персонажей предыдущей информации о произошедших событиях. Одним из главных итеративных событий «Ластиков» является попытка купить новую стирательную резинку, герой ими особенно увлечен [23, с. 122]. Это объективированное желание Валласа есть не что иное

как демонстрация основного текстуального приема Роб-Грийе, выраженного в нарративно-повторяемом событии (об этом говорит и эпиграф из Софокла): посещение канцелярского магазина, любование продавщицей, блуждание по городу, посещение кафе. В то же время у Перека благодаря главному герою Антону Вуалю начинается расследование исчезновений разных людей, повторяющееся с определенной периодичностью. Историю исчезновений герой замечает во всей западной культуре, главным образом в литературе. Параноидальные поиски Вуалем таинственно пропавших людей, а также намеков на них становятся основным делом персонажа, который однажды осознает, что проблема касается только конкретной группы людей, которые как-либо взаимодействуют с неким символом — буквой «е». Это обычно некий рисунок, изображение в виде узора ковра, либо татуировки у некоторых героев, либо определенное звучание вроде: “Voilà, Vois-la, voyou, voyal” [26, p. 354] (все слова похожи на слово «гласная» — *voyelle*). В романе Перека наглядность ведущего приема липограммы педалируется на протяжении всего текста (и на всех его уровнях) гораздо сильнее, нежели у Роб-Грийе.

Однако мало отметить то, что сам образ «ластика» связан с семантикой «исчезновения» (а у Перека героини именно «испаряются»), но нужно добавить, что сами «исчезновения» связаны с определенными объективированными атрибутами: буквой «е», номером 5 (ее номер во французском алфавите) и белым цветом, который часто бывает цветом ластика. Эти атрибуты постоянно ищут и другие герои, помимо Вуаля: “...un Trou, un Blanc, signal omis qui, jour sur jour, prohibait tout discours, laissait tout mot vain, brouillait la diction, abolissait la voix dans la maldiction d’un gargouillis strangulant” [26, p. 349] («Дыра, Белое, упущенный знак (*сигнал*), который день ото дня запрещал любую речь, оставлял всякое слово напрасным, искажал стиль (*дикцию*), уничтожал голос в проклятии (*плохой дикции*) удушьющего урчания»)<sup>16</sup>.

Так или иначе, это, вероятно, единственный случай в поэтике Перека, где нет четкого расхождения с Роб-Грийе. Речь идет именно об аналогическом приеме с другим образом, который обладает общей семантикой «стирания» / «исчезновения», но функционирует в несколько иных контекстах. У Роб-Грийе ластики представляют собой образ самой «литературности»,

16 Здесь перевод, подчеркивание, и вторичный перевод курсивом в скобках наши. — В.К.

т. е. работы самой литературы и ее приемов, которые не оставляют после себя ничего, кроме самих себя, а у Перека этот прием хоть и обнажается через его реализацию в звуках, предметах, дискурсивных намеках, он вовсе этим не исчерпывается. Таким образом, эстетика отсутствия в «Исчезновении» вторит «Ластикам» не только в том смысле, что выворачивает наизнанку классическую форму детективного романа, но и в том, как нарративно развивается текст. Если у Роб-Грийе старая текстуальная информация как будто постепенно стирается «ластиком», то у Перека «стираются» сами персонажи.

Однако читателю может показаться странным столь позднее сближение двух авторов, причем в сугубо тематическом плане. Для этого есть вполне веские основания, которые связаны с третьим участником интертекстуальных взаимоотношений Перека и Роб-Грийе, а именно с фигурой Рэймона Русселя (1877–1933), которым активно вдохновлялись оба автора. И Роб-Грийе, и Перека берут от Русселя две общие вещи: во-первых, это прием двойственного письма, при чтении которого легкая замена пары букв дает совершенно иное значение высказывания; во-вторых, исследование воображаемого, которое становится важнее реального. Первый прием используется для актуализации сильных мест текста, его афористических высказываний или композиционной структуры, в то время как второй является тематическим интересом авторов. Перека изучает воображаемое (галлюцинации Вуаля) в контексте потенциально-случайного обнаружения истины о мире в контексте патафизики<sup>17</sup>, когда все одновременно может быть веселым и серьезным; Роб-Грийе изучает различные формы воображаемого (иллюзии, галлюцинации), вступающие в противоречие с реальным, демонстрируя особую онтологию вымышленных миров художественной литературы, пути самой литературы<sup>18</sup>. В итоге можно видеть,

17 Патафизика представляет собой уникальное изобретение французской литературы конца XIX в. Возникнув в творчестве Альфреда Жарри (1873–1907) как поэтологическая концепция, со временем патафизика превратилась в целое литературное направление, в рамках которого возникла собственная институция — Коллеж патафизики (1948). Начиная с 1950–1960-х гг. патафизика стала интернационализироваться, и позднее возник «филиал» исследовательско-творческой группы УЛИПО. Поэтика патафизики является сложной сборкой множества поэтических техник отдельных авторов, которые базируются на ряде фундаментальных приемов, но в большей степени патафизика является творческим мировоззрением, которое одновременно сочетает веселость абсурда с жесткостью реального.

18 В определенном смысле это было значительной частью произведений самого Русселя [12, с. 135–142].

что Руссель, ставший источником вдохновения для данных писателей, был использован ими в достаточно разных перспективах, хотя некоторые приемы и образные элементы оказались общими<sup>19</sup>.

**Табл. 1. Пересечения и расхождения Перека и Роб-Грийе**

<b>Романы Перека</b>	<b>Пересечение</b>	<b>Расхождение</b>	<b>Романы Роб-Грийе</b>
«Вещи»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Наименование персонажей</li> <li>• Множественность немотивированных описаний</li> <li>• Шюзизм</li> <li>• Десубъективация героев</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Социологический аспект</li> <li>• Роман-воспитание</li> <li>• Оценочность нарраторской точки зрения у Перека</li> <li>• Разная десубъективация</li> </ul>	«Ревность»
«Человек, который спит»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Асюжетность</li> <li>• Асобытийность</li> <li>• Мотив блуждания по городу</li> <li>• Лабиринт</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Яркие внутренние переживания, лиризм</li> <li>• Фотографичность vs. динамика движения (ритмика синтаксиса)</li> <li>• Социальный аспект тошноты как концепта экзистенциализма</li> </ul>	«В лабиринте»
«Исчезновение»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Стирание-исчезновение</li> <li>• Перевернутый детектив</li> <li>• Сближение «отсутствия» и «исчезновения»</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Политический и социальный аспект (метафора еврейства, май 1968)</li> <li>• Интертекст исчезновения</li> <li>• Эстетика отсутствия</li> </ul>	«Ластик»

## **Заключение**

Предупреждая возможные вопросы, отметим, что мы выпустили из внимания ряд текстов, в которых есть менее значительные переключки с «новым романом»<sup>20</sup>, и рассматривали наиболее существенные связи и

<sup>19</sup> Здесь мы ограничиваемся общими семантическими наблюдениями, поскольку вопрос поэтики Русселя в его отношении к обоим авторам заслуживает отдельного исследования. Подробнее о влиянии Русселя на письмо Перека см.: [11].

<sup>20</sup> Также имеет смысл сравнить “*Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour*” Перека в контексте романа «Джинн» Роб-Грийе, потому что оба текста в той или иной мере ока-



расхождения. Например, мы не анализировали поздние тексты и автобиографический аспект, хотя почти все представители «нового романа» после 1970-х гг. так или иначе обращались к автобиографическому письму. Из всего выше сказанного видно, что в настоящий момент существует необходимость перепрочтения ранних романов Перека в контексте всей системы его поэтики, а также текстов его предшественников, на которые он значительно опирался [16].

Отталкивание от предшественника может следовать разными путями. Если позволить себе обратиться к терминологии Гарольда (Хэролда) Блума, то отношения Перека как последователя и Роб-Грийе как наиболее знакового теоретика «нового романа» можно обозначить понятием «кеносис», под которым подразумевается защитный механизм от влияния предшественника, связанный с некоторым изначальным принудительным расхождением или несогласием [5, с. 18]. Действительно Перек настойчиво декларировал свою непричастность к поэтике «нового романа» и искал свой собственный подход к письму, который Б.В. Дубин предлагал обозначить как «перпендикулярное письмо» [7], несмотря на то, что уже существуют представления об «уклончивом письме» [19] и «белом письме» Перека [18]. В этом контексте важно, что и «новый роман», и Перек противостоят одному и тому же — линейному письму и субъективности, кризис которых ярко обозначился в 1950–1960-е гг. При этом любопытно, что уже Перек, пусть и не часто, но точно, апеллирует к концепции коллективной идентичности, которая почти не встречается в текстах новороманистов, но станет одной из ведущих тем в западной литературе (А. Эрно, В. Зебальд, Й. Огава, К. Исигуро).

В итоге творчество Перека, несмотря на всю его неклассифицируемость, предстает в достаточно понятном свете в контексте интертекстуальных пересечений с произведениями Алена Роб-Грийе. Произведения Перека имеют типологическое и генетическое отношение к произведениям Роб-Грийе и, видимо, некоторых другим новороманистам. Перек определенно усваивает и использует не только некоторые формальные приемы, близкие поэтике новороманистов, но и образные, композиционные, струк-

зываются «учебниками по французскому языку». Если оставить в стороне А. Роб-Грийе, то можно было бы обратить внимание на схожесть некоторых романов Перека с другими новороманистами. Например, роман Перека «Кондотьер» имеет сходство с «Модерато Кантабиле» М. Дюрас, «Человек, который спит» — с «Изменением» М. Бютора, «Я родился» — с «Детством» Н. Саррот и др.

турные элементы. Однако он не приветствует новороманический антагонизм к предшествующей литературе (он вдохновляется как Флобером и Кафкой, так и Г. Мелвиллом с Ж. Верном), стремясь зарекомендовать себя как противника «нового романа» и его эстетики [25, р. 25–45]. Этот отказ Перека от романического как *romanescque* в понимании Роб-Грийе, т. е. в смысле «литературы для литературы», представляет собой водораздел между Переком и «новым романом».

### Список литературы

#### Исследования

- 1 *Андреев Л.Г.* Литература Франции (после 1945 года) // Зарубежная литература XX века. М.: Высшая школа, 2004. С. 387–421.
- 2 *Барт Р.* Школы Роб-Грийе не существует // *Роб-Грийе А.* Проект революции в Нью-Йорке. М.: Ad Marginem, 1996. С. 202–206.
- 3 *Барт Р.* Эффект реальности // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 392–400.
- 4 *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // *Беньямин В.* Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 190–234.
- 5 *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998. 352 с.
- 6 *Вишняков А.Г.* Примечания // *Роб-Грийе А.* Романески. М.: Ладомир, 2005. С. 606–618.
- 7 *Дубин Б.В.* В отсутствие опор: Автобиография и письмо Жоржа Перека // Новое литературное обозрение. 2004. № 68. С. 154–170.
- 8 *Женетт Ж.* Фиксация головокружения // *Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 63–73.
- 9 *Жижек С.* Интерпассивность. Желание, влечение. Мультикультурализм. СПб.: Алетейя, 2005. 156 с.
- 10 *Зенкин С.Н.* Преодоленное головокружение: Жерар Женетт и Судьба структурализма // *Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 5–38.
- 11 *Кириченко В.В.* Инвентарь «патаписма» Жоржа Перека // Новый филологический вестник. 2022. № 4 (63). С. 318–328. DOI: 10.54770/20729316-2022-4-318
- 12 *Кристева Ю.* Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2015. 285 с.
- 13 *Строев А.Ф.* Новый роман // Французская литература 1945–1990. М.: Наследие, 1995. С. 394–407.
- 14 *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

- 15 *Bénabou M.* “Ce repère Perec”: Perec miroir du roman contemporain // Les Cahiers Georges Perec № 8. Colloque de Montréal. Bordeaux: Le Castor Astral, 2004. P. 13–24.
- 16 *Chalonge F., Reggiani C.* Relire le “premier Perec” // Roman 20–50. 2011. № 1 (51). P. 5–10.
- 17 *Decout M.* Perec: l’abyme de Robbe-Grillet, le miroir de Stendhal // Poétique. 2011. № 4 (168). P. 399–414.
- 18 *Heck M.* L’“écriture blanche” de Georges Perec // Georges Perec artisan de la langue / dir. par Véronique Montémont et Christelle Reggiani. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2012. P. 91–102.
- 19 *Lejeune P.* La Mémoire et l’Oblique: Georges Perec autobiographe. Paris: Éditions P.O.L., 1991. 256 p.

### Источники

- 20 *Перек Ж.* Вещи // Французские повести. М.: Правда, 1984. С. 225–310.
- 21 *Перек Ж.* Человек, который спит: Роман. М.: Флюид, 2006. 128 с.
- 22 *Роб-Грийе А.* В лабиринте // *Бютор М.* Изменение. *Роб-Грийе А.* В лабиринте. *Симон К.* Дороги Фландрии. *Саррот Н.* Вы слышите их? М.: Худож. лит., 1983. С. 237–352.
- 23 *Роб-Грийе А.* Собр. соч. СПб.: Симпозиум, 2001. 554 с.
- 24 *Perec G.* Je me souviens. Paris: Hachette, 1978. 146 p.
- 25 *Perec G.* L.G. Une aventure des années soixante. Paris: Éditions du Seuil, 1992. 194 p.
- 26 *Perec G.* La Disparition // *Perec. G.* Oeuvres. Paris: Gallimard, 2017. Vol. I. P. 267–478.

### References

- 1 Andreev, L.G. “Literatura Frantsii (posle 1945 goda)” [“French Literature (After the Year 1945)”]. *Zarubezhnaia literatura XX veka [Foreign Literature of 20<sup>th</sup> Century]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2004, pp. 387–421. (In Russ.)
- 2 Bart, R. “Shkoly Rob-Griie ne sushchestvuet” [“Robbe-Grillet’s School Does Not Exist”]. *Rob-Griie, A. Proekt revoliutsii v N’iu-Iorke [Revolution Project in New York]*. Moscow, Ad Marginem Publ., 1996, pp. 202–206. (In Russ.)
- 3 Bart, R. “Effekt real’nosti” [“The Effect of Reality”]. *Bart, R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics, Poetics]*. Moscow, Progress Publ., 1994, pp. 392–400. (In Russ.)
- 4 Ben’iamin, V. “Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti” [“Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”]. *Ben’iamin, V. Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia [Teaching of Similarity. Media-Aesthetic Works]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2012, pp. 190–234. (In Russ.)
- 5 Blum, Kh. *Strakh vliianiia. Karta perechityvaniia [The Fear of Influencing. The Map of Rereading]*. Yekaterinburg, Ural University Publ., 1998. 352 p. (In Russ.)

- 6 Vishniakov, A.G. "Primechaniia" ["Notes"]. Rob-Griie, A. *Romaneski*  
[*Les Romanesques*]. Moscow, Ladimir Publ., 2005, pp. 606–618. (In Russ.)
- 7 Dubin, B.V. "V otsutstvie opor: Avtobiografiia i pis'mo Zhorzha Pereka"  
["In the Absence of Support Tiles: Georges Perec's Autobiography and Writing"].  
*Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 68, 2004, pp. 154–170. (In Russ.)
- 8 Zhenett, Zh. "Fiksatsiia golovokruzheniia" ["Vertigo Fixation"]. Zhenett, Zh. *Figury:  
v 2 t.* [*Figures: in 2 vols.*]. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 1998,  
pp. 63–73. (In Russ.)
- 9 Zhizhek, S. *Interpassivnost'. Zhelanie, vlechenie. Mul'tikul'turalizm* [*Interpassivity. Desire,  
Attraction. Multiculturalism*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2005. 156 p. (In Russ.)
- 10 Zenkin, S.N. "Preodolennoe golovokruzhenie: Zherar Zhenett i Sud'ba strukturalizma"  
["Surpassed Vertigo. Gerard Genette and the Fate of Structuralism"]. Zhenett, Zh.  
*Figury: v 2 t.* [*Figures: in 2 vols.*]. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ.,  
1998, pp. 5–38. (In Russ.)
- 11 Kirichenko, V.V. "Inventar' 'patapis'ma' Zhorzha Pereka" ["Georges Perec's  
'Patawriting' Inventory"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (63), 2022, pp. 318–328.  
DOI: 10.54770/20729316-2022-4-318 (In Russ.)
- 12 Kristeva, Iu. *Semiotika: Issledovaniia po semanalizu* [*Semiotics: Semanalysis Studies*].  
Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2015. 285 p. (In Russ.)
- 13 Stroev, A.F. "Novyi roman" ["Nouveau Roman"]. *Frantsuzskaia literatura 1945–1990*  
[*French Literature, 1945–1990*]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 394–407.  
(In Russ.)
- 14 Shmid, V. *Narratologiia* [*Narratology*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003.  
312 p. (In Russ.)
- 15 Bénabou, Marcel. "Ce repère Perec: Perec miroir du roman contemporain."  
*Les Cahiers Georges Perec N° 8. Colloque de Montréal*. Bordeaux, Le Castor Astral,  
2004, pp. 13–24. (In French)
- 16 Chalonge, Florence, et Christelle Reggiani. "Relire le 'premier Perec.'" *Roman 20–50*,  
no. 1 (51), 2011, pp. 5–10. (In French)
- 17 Decout, Maxime. "Perec: l'abyme de Robbe-Grillet, le miroir de Stendhal." *Poétique*,  
no. 4 (168), 2011, pp. 399–414. (In French)
- 18 Heck, Maryline. "L'écriture blanche de Georges Perec." Montémont, Véronique,  
et Christelle Reggiani, editeurs. *Georges Perec artisan de la langue*. Lyon, Presses  
Universitaires de Lyon, 2012, pp. 91–102. (In French)
- 19 Lejeune, Philippe. *La Mémoire et l'Oblique: Georges Perec autobiographe*. Paris, Éditions  
P.O.L., 1991. 256 p. (In French)