

УДК 821.133.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9

ОЛЬГА КАЛАШНІКОВА

*доктор філологічних наук, професор,
завідувачка кафедри гуманітарної підготовки,
філософії та митної ідентифікації культурних цінностей
Університету митної справи та фінансів (м. Дніпро)*

РЕАЛЬНІСТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖИВОПISY: СИМУЛЯКРИ МІШЕЛЯ УЕЛЬБЕКА

У статті розглядається код живопису та невід'ємні від нього медіа-коди інших знакових систем, що формують своєрідну картину сучасного інформаційного світу як світу симулякрів у романі М. Уельбека «Карта і територія». Метою роботи є виявлення ролі та функцій коду живопису та пов'язаних із ним медіа-кодів фотографії, відео-арта, архітектури, реклами, інтернету у нарративній стратегії автора «Карти і території», що дозволить позначити деякі загальні закони характерного для постмодерністського мистецтва інтермедіального мислення та уточнити саме поняття інтермедіальності. Для досягнення мети залучаються інтертекстуальний, інтермедіальний, герменевтичний, історико-літературний методи дослідження.

Симуляція, імітація картини реального світу, яку замінено в романі численними його «копіями копій» починається вже з найпершої апелятивної структури тексту, якою є назва твору, *“La Carte et le Territoire”*, що анонсує як ключовий у романі принцип заміщення реальності (територія) її умовним зображенням (карта), позначаючи ту інтермедіальну призму, яка стане визначальною для відтворення світу у романі. Живопис як одна з найвиразніших форм мистецького відтворення світу представлений в романі як продукт технології помноження симулякрів, яка є провідною для сучасного інформаційного суспільства, де вторинні моделюючі системи займають все більш значне місце. Саме живопис як своєрідний лакмусовий папірець дозволяє Уельбеку показати форми та способи взаємодії і впливу на сучасну людину різних медіа-зон, що формують спотворену картинку реального світу. Живопис фундує інтермедіальний романний дискурс, будучи і професією центрального героя «Карти і території», опиняючись у фокусі філософських дискусій персонажів роману, виявляючи свою домінуючу роль у пластичній точності опису картин і фотографій Жеда. У романі послідовно здійснюється синхронізація літературного тексту із творами художників – Кунса та Герста, зображенням яких на картині «Демієн Герс і Джефф Кунс здійснюють поділ арт-ринку», відкривається «Карта і територія». Відбувається верифікація живопису словом і навпаки. Різномедійні простори накладаються один на одного, народжуючи інтермедіальний, химерний образ сучасного світу, який послідовно руйнує людина, віддаючи його вторинним знаковим системам. Заримована безліч разів ідея симулякру як маркера сучасної культури визначає і форму, і зміст роману Уельбека, який здійснив «реалістично-постмодерністський синтез» через інтермедіальну нарративну стратегію.

У висновках зазначено, що сам принцип симулякрового мислення як провідний у сучасному мистецтві, народжений світом симулякрів, в якому живе сучасна людина. Обрана Уельбеком нарративна стратегія демонстрації вторинності сучасних способів відображення світу має довести читачеві не лише через зміст, але й через саму інтермедіальну оповідну форму, що необхідно отямитися, щоб не загинути у штучному світі створеної людиною «другої природи» – культури, яка, завдяки технічному прогресу, стирає людину з карти планети, залишаючи вільну, покрити рослинами хвилями територію, де немає і не може бути людей. Домінуючий у наративі Уельбека живописний код, крізь призму якого показано реальний світ в романі, демонструє токсичність принципу моделювання картини світу у творі мистецтва на основі не міметичного механізму, а техніки симуляції, симулякру.

Ключові слова: живопис, симулякр, інтермедіальність, медіа-код, Уельбек.

Для цитування: Калашнікова, О. (2023). Реальність крізь призму живопису: симулякри Мішеля Уельбека. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki, vol. 1, issue 25, pp. 115-130, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9*

For citation: Kalashnikova, O. (2023). *Reality Through the Prism of Painting: Simulacres by Michel Houellebecq. Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki, vol. 1, issue 25, pp. 115-130, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9*

*Rendre compte du monde <...> simplement rendre compte du monde
Michel Houellebecq. La Carte et le Territoire¹*

Роман Мішеля Уельбека «Карта і територія» (*La Carte et le Territoire* – 2010), відзначений у 2010 р. Гонкурівською премією, яку письменник отримав з третьої спроби², все ще залишається недостатньо дослідженим не лише у вітчизняному, а й західному літературознавстві. Уельбека обожнювали і ненавиділи іноді з однакових причин. Як пише Р. Бароні, «це автор, читання якого створює проблеми: він роз'єднує критиків, турбує або шокує частину публіки, яка часто розколюється на захоплених шанувальників та запеклих недоброзичливців»³. Дивна властивість автора роману, одного з найяскравіших учасників сучасного літературного процесу Франції, кожним своїм твором провокувати не просто жваву дискусію, а скандал і навіть судовий процес, визначила і вектори вивчення «Карті і території».

Процес дослідження поетики цього роману довгий час залишався у межах традиційної для французької критики кінця ХХ – початку ХХІ ст. розмови про скандальність творів Уельбека і іронічних реплік на кшталт того, що роман «Карта і територія» лише тому отримав гонкурівську премію, що критика ухопилася за твір, де не було так багато порнографічної стихії, що весь час заважала призначити хоч якусь премію письменнику, якого справедливо називають одним з головних мислителів та літописцем нашого часу [Sweeney, 2015]. Ще одним вектором аналізу роману були дискусії про те, чи мав право письменник використовувати у своєму творі матеріали з «Вікіпедії», яка висунула проти Уельбека звинувачення у плагиаті [Bronstein, 2010; Glad, 2010; Lalonde, 2010; Le Point, 2010].

Третім відчутним напрямом реплік та статей про «Карту і територію» стали роботи, сфокусовані на відображенні письменником самого себе, що дозволило багатьом уельбекознавцям включитися в актуальну для сучасної французької літературної критики дискусію про *autofiction* [Калашнікова, 2020] як особливу форму егописання [Calabrò, 2021; Chamayou, 2014; Condamin, 2012; A. Harris, J. Harris, 2018; Journet, 2011; Игнатовић, Петковић, 2019; Novak-Lechevalier, 2016; Savard-Corbeil, 2015; Sweeney, 2015].

Професійна розмова французької університетської критики про поетику «Карті і території» виникає останнім часом в контексті аналізу романів письменника на основі мета-герменевтичної методики, яка поєднує текстуальний та стилістичний аналіз із вивченням політичного та медійного контексту твору з урахуванням інтерпретаційних процедур, що дозволяє виявити причини дивного феномену «нечитання-читання» Уельбека [Baroni, 2016]. Інші дослідники вивчають місце матеріальних знаків реальності, якими є мистецькі твори, у картині світу, що сприймається в «Карті і території» як наскрізно песимістична [Weldon, 2018]. У фокус аналізу потрапляє проблема поєднання фікції та реальності у фіксуємому сьогодні нрави романі, що описує для нинішніх та майбутніх читачів сучасний світ мистецтва [Novak-Lechevalier, 2016]. Французька літературна критика часто акцентує увагу на вивченні соціологічного аспекту теми мистецтва в «Карті і території», на особливій ролі мистців у сюжеті роману [Dédoumon, 2015, с. 5–10; Novak-Lechevalier, 2016, с. 6, 11].

¹ «Я хочу залишити свідчення про світ... просто свідчення про світ...» [Houellebecq, 2016, с. 406].

² Перша невдача чекала на Уельбека у 1998 р., коли за знаковий роман «Елементарні частки» (*Les Particules élémentaires*, 1998) він отримав лише Гран-прі журналу «Lire», не більш успішною була і спроба 2005 р., бо роман «Можливість острова» (*La Possibilité d'une île*, 2005), хоча і потрапив до списку претендентів на премію братів Гонкур, але так і не став переможцем у голосуванні академіків.

³ «...est un auteur dont la lecture pose des problèmes : il divise les critiques, dérange ou choque une partie du public, qui se clive souvent en fans enthousiastes ou en détracteurs acharnés» [Baroni, 2016].

До контексту вивчення поетики роману про художника потрапляє у роботах західних критиків і інтермедіальність твору Уельбека, але, як правило, в аспекті аналізу чи то системи образів роману, чи то відображення у творі мистецького середовища нинішньої Франції [Bottarelli, 2016, с. 64–68,]. Проблема ролі та функцій взаємодії різних семіотичних систем і різних художніх та медіа-кодів в «Карти і території» залишається відкритою. Між тим, актуальність аналізу загальних законів функціонування мультимедійного постмодерністського художнього простору та форм його виявлення у різних дискурсах зумовлює необхідність дослідження цієї проблеми на матеріалі такого знакового для інтермедіального художнього мислення XXI ст. роману, як «Карта і територія» М. Уельбека.

Постановка такого завдання тим більш важлива, що вітчизняна наука поки практично не осмислила творчість французького письменника, незважаючи на те, що, починаючи з 2004 р. українською було перекладено деякі романи письменника: «Платформа» («Фоліо», 2004), «Елементарні частинки» («Фоліо», 2005), «Можливість острова» («Фоліо», 2007), «Розширення поля боротьби» («Всесвіт», № 3–4 за 2007 р.), «Життя як супермаркет» (2016), а у 2012 з'явився й український переклад «Карти і території»⁴. Одним з перших кроків на шляху осмислення творів Уельбека у вітчизняній науці стала невеличка стаття В.С. Мирошніченко, автор якої, зазначаючи, що проблематика творів Уельбека, як і в цілому його творчість, на жаль, практично не досліджені на пострадянському просторі, зосереджується лише на філософській темі «самотність-спілкування» у поезії, епістолярному дискурсі письменника, його романі «Платформа» [Мирошніченко, 2012]. Ім'я Уельбека фігурує у збірці «Алхімія слова живого», за редакцією В.І. Фесенко (2005), але сам жанр роботи – навчальний посібник для студентів – зумовлює, скоріше інформативний, аніж аналітичний реєстр викладеного матеріалу. До того ж, «Карта і територія», що написана у 2010 р., опиняється поза хронологічними межами, позначеними у назві посібника: 1945–2000 рр. А у важливій роботі В.І. Фесенко «Новітній французький роман» (2015), де розглянуто актуальні для сучасного літературного процесу Франції проблеми, твори М.Уельбека не аналізуються ані в розділі про автофікціональну форму роману, ані у студіях про пост-постмодерністський новітній роман, ані в главах про представників сучасної масової літератури. Художній матеріал романів Уельбека, на жаль, не стає об'єктом глибокого теоретичного осмислення сучасного роману у фундаментальних роботах Т.В. Бовсунівської «Теорія літературних жанрів» (2009), «Жанрові модифікації сучасного роману» (2015). Не представлений Уельбек і у підручнику С.К. Криворучко «Література країн Західної Європи межі ХХ–ХХІ ст.» (2016).

Своєрідність інтермедіального художнього світу письменника, зумовлена самою природою нинішнього інформаційного суспільства, де вторинні моделюючи системи посідають все більш відчутне місце, народжуючи незвичайні форми та способи взаємодії різних медіа-кодів, кожен з яких є лише віртуальним варіантом, симулякром реальності, ще мало досліджена наукою. Неоднозначність тлумачення поняття *інтермедіальність*, з одного боку, ускладнює процес аналізу уельбеківського твору, а з іншого – створює широке поле для розробки нових методик дослідження сучасних художніх текстів, що формують єдиний інтермедіальний простір як якусь, за словами І.П. Ільїна, «велику мову» постмодерністської епохи [Ільїн, 1988, с. 8]. Дослідження поетики роману Уельбека «Карта і територія» становить чималий інтерес в аспекті розвитку цього напряму сучасного літературознавства.

Тому запропонована у даній статті спроба аналізу ролі та функцій відчутного у парадигмі роману Уельбека прийома накладання одне на одного різноприродних симулякрів, що створюють безліч призм-бар'єрів між реальністю та її картиною у мистецтві, представляє неабиякий інтерес і окреслює не лише історико-літературну, а й теоретичну актуальність даного дослідження. Метою роботи є виявлення ролі та функцій коду живопису та пов'язаних із ним медіа-кодів фотографії, відео-арта, архітектури, реклами, інтернету у нарративній стратегії автора «Карти і території», що дозволить позначити деякі загальні принципи характерного для постмодерністського мистецтва інтермедіального мислення та уточнити саме поняття інтермедіальності. Для досягнення мети залучаються інтертекстуальний, інтермедіальний, герменевтичний, історико-літературний *методи дослідження*. Акцент на аналізі живописного коду в «Карти і території» продиктований і сюжетом, і нарративною стратегією автора.

⁴ Уельбек, М. (2013). Карта і територія (пер. Леонід Кононович). Харків: Фоліо.

Перша ж апелятивна структура тексту, якою є назва твору, *“La Carte et le Territoire”*⁵ анонсує як ключовий у романі принцип заміщення реальності (територія) її умовним зображенням (карта), позначаючи ту інтермедіальну призму, яка стане визначальною для відтворення світу у романі. Заміщення об’єкта його зображенням-симулякром закономірно включає до літературного дискурсу інший медіа-код – образотворчий, який передбачає не лише живопис, а й фотографію, відео, скульптуру, архітектуру.

Гра з різними медіа-просторами, медіа-зонами та медіа-кодами починається з першого ж абзацу романного тексту: *« Jeff Koons venait de se lever de son siège, les bras lancés en avant dans un élan d’enthousiasme. Assis face de lui sur un canapé de cuir blanc partiellement recouvert de soieries, un peu tassé sur lui-même, Damien Hirst semblait sur le point d’émettre une objection ; son visage était rougeaud, morose. Tous deux étaient vêtus d’un costume noir – celui de Koons, à fines rayures – d’une chemise blanche et d’une cravate noire. Entre les deux hommes, sur la table basse, était posée une corbeille de fruits confits à laquelle ni l’un ni l’autre ne prêtait aucune attention ; Hirst buvait une Budweiser Light. Derrière eux, une baie vitrée ouvrait sur un paysage d’immeubles élevés qui formaient un enchevêtrement babylonien de polygones gigantesques, jusqu’aux confins de l’horizon ; la nuit était lumineuse, l’air d’une limpidité absolue »*⁶ [Houellebecq, 2016, с. 41].

Текст увертюри роману лише здається описом місця подій і, стилістично збиваючись на театральну ремарку, обіцяє читачеві подальший розвиток дії. Насправді перед нами картина *«Демієн Герст і Джефф Кунс здійснюють поділ арт-ринку»*, над якою працює головний герой роману художник Жед Мартен. Так живописне полотно, передуючи полотну літературному, ніби визначає код, що є головним у творі.

Наступний коментар про те, що зображений на картині інтер’єр нагадує Катар або Дубай, але *«la décoration de la chambre était en réalité inspirée par une photographie publicitaire, tirée d’une publication de luxe allemande, de l’hôtel Emirates d’Abu Dhabi»*⁷ [Houellebecq, 2016, с. 41], включає ще один медіа-код – код рекламної фотографії, подвоюючи лінзу, що заломлює і спотворює зображення реального світу, перетворюючи всю сцену на відображення відображення. Описуючи далі процес написання картини, художник Жед Мартен пояснює, що для створення парного портрету своїх персонажів він продивився безліч їхніх фото, щоб зрозуміти характери. Але фотографії весь час давали йому банальну інформацію: *«...déjà un problème avec Koons. Hirst était au fond facile à saisir : on pouvait le faire brutal, cynique, genre « je chie sur vous du haut de mon frig » ; on pouvait aussi le faire artiste révolté (mais quand même riche) poursuivant un travail angouillé sur la mort ; il y avait enfin dans son visage quelque chose de sanguin et de lourd, typiquement anglais, qui le rapprochait d’un fande base d’Arsenal... Aucune ne parvenait à exprimer quoi que ce soit de la personnalité de Koons, à dépasser cette apparence de vendeur de décapotables Chevrolet qu’il avait choisi d’arborer face au monde, c’était exaspérant, depuis longtemps d’ailleurs les photographes exaspéraient Jed, en particulier les grands photographes, avec leur prétention de révéler dans leurs clichés la vérité de leurs modèles ; ils ne révélaient rien du tout, ils se contentaient de se placer devant vous et de déclencher le moteur de leur appareil pour prendre des centaines de clichés au petit bonheur*

⁵ Назва роману, як відомо, повністю співпала з назвою роману Мішеля Леві *“La Carte et le Territoire”* (1999), що стало причиною звинувачень Уельбека у плагіаті. Але сам М. Леві заперечував такому висновку, наголошуючи на тому, що *“le seul rapport avec le titre est le fait qu’un personnage photographie des cartes routières”*, а сюжети творів були абсолютно відмінними. Іспіратором вибору саме цієї назви для обох французьких романістів став один з принципів неаристотелівської загальної семантики філософа Альфреда Коржібські (1879–1950): *«Карта – це не територія»* [Journet, 2011].

⁶ *«Джефф Кунс схопився зі свого місця, палко простягнувши руки вперед. Напроти нього, трохи згорбившись, сидить на білому шкіряному дивані, деінде застеленому шовковим укривалом, Демієн Герст, який, здається, збирається щось заперечити; він похмурий, обличчя побагровіло. Обидва вбрані у чорні костюми – той, що на Кунсові, у тоненьку смужечку – білі сорочки й чорні краватки. Між двома чоловіками, на журнальному столику стоїть кошик з цукатами, на який ні той, ні той не звертають жодної уваги; Герст п’є Budweiser Light.*

Позаду них великий еркер, за яким відкривається краєвид з хмарочосами – якесь вавилонське нагромодження гігантських прямокутників аж до обрію; ніч світла, повітря прозоре» (тут і далі переклад мій – О.К.).

⁷ *«насправді нав’язаний рекламною фотографією готелю “Емірейтс” в Абу-Дабі з німецького глянцевого журналу»*

*en poussant des glissements, et plus tard ils choisissaient les moins mauvais de la série, voilà comment ils procédaient, sans exception, tous ces soi-disant grands photographes*⁸ [Houellebecq, 2016, с. 42]. Використовуючи фотографію як натуру для живопису, Жед відтворює класичний, запроваджений американцем Малкольмом Марлі прийом написання картини з фотографії, що став основою методу гіперреалізму як нового напрямку живопису 1960–70-х рр. [Обухова, Орлова, 2001, с. 27].

Так читач розуміє, що живописна картина, яка вже є симулякром-призмою, що трансформує реальність, створюється на основі попереднього посередника, бар'єра між реальним світом і світом, відтвореним художником, тому що «натурою» для парного портрета Кунса і Герста є інша віртуальна реальність – симулякр природи, народжений рекламою і фотографією.

Увертюра до роману вже чітко позначає принцип технології моделювання реальності у мистецькому творі: від рекламного фото з глянцевого журналу – до картини, процес створення якої передбачає нове повернення до фотографії, – саме таким показаний алгоритм створення симулякра в «Карті і території». Реальність і живі люди в цьому алгоритмі відсутні, і картина світу народжується з численних різномедійних за своєю природою відображень відображень.

Саме ця картина-симулякр «Демієн Герс та Джефф Кунс здійснюють поділ арт-ринку», що ніяк не дається її автору, не тільки відкриває роман, але проходить пунктиром через весь твір, поєднуючи мозаїку різних періодів життя і творчості головного героя і визначаючи ту світоглядну призму, яка є в романі домінантною і заданою кодами живопису та фотографії.

Рух від фотографії до живопису як шлях моделювання картини світу неодноразово римується у творі. Це і біографічна канва історії героя роману, дід якого був фотографом, а батько навчався в паризькій Школі образотворчих мистецтв і був художником форми, хоча так і не відбувся як такий. Це і творчий шлях самого Жеда Мартена, який ніби повторив і долю свого діда, і долю батька. Жед починає з фотоальбому «300 фотографій металовиробів» – «вечернього каталогу предметів, вироблених людиною в індустріальну епоху», потім переходить до фотографій мішленівських карт, які вже є симулякром території, а на фотографіях художника Жеда Мартена створюється «копія копії», що вже не може давати жодного уявлення про реальну територію (серія «Мішлен-Департеман»). Знаковою є назва жедової виставки світлин мішленівських карт «LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE»⁹. Потім настає період живопису. Але, хоча у розмові з Уельбеком – персонажем роману Жед і стверджує, що для живопису недостатньо лише об'єктів, а потрібна людина¹⁰, сам художник створює портрети не на основі особистого знайомства з персонажами своїх полотен, а через посередництво первинного відображення об'єкта на фотографіях (виняток стає лише Уельбек, який є одним із персонажів роману і вже тому – теж симулякром – аватаром живого Мішеля Уельбека). Ідея симулякра-відображення римована і у серійному принципі мислення героя-художника, який працював спочатку над серією основних професій, а потім над серією корпоративних композицій. Останній період творчості Жеда Мартена контамінує-повторює ідею творчості як відображення-заміщення реальності, коли від картин Жед прихо-

⁸ «...найбільша проблема була з Кунсом. А ось ухопити сутність Герста було легко: ви могли вчинити його брутальним, цинічним, на кшталт “з моїм баблом мені насрати на вас”; можна також зробити його художником-бунтарем (знову ж таки при грошах), який працює над болючою темою смерті; нарешті, в його обличчі було щось криваве і важке, типowo англійське, що робило його схожим на звичайного вболівальника “Арсеналу”. Одне слово, тут були різноманітні риси, але вони легко склалися у цілісний, презентативний портрет типового британського художника, представника свого покоління... Жодній з них не вдалося розповісти нічого про особистість Кунса, вийти за межі зовнішнього вигляду продавця кабриолету Chevrolet, в якому він вирішив з'явитися перед світом, це дратувало, до того ж вже довгий час фотографи дратували Джеда (особливо видатні фотографи) своїми претензіями розкривати у своїх знімках правду про свої моделі; вони взагалі нічого не розкривали, вони просто ставали перед вами і запускали мотор своєї камери, щоб зробити нашвидкоруч сотні кадрів, підсміючись, а потім вибирали найменш поганий із серії, ось як вони діяли, всі без винятку, усі ці так звані великі фотографи».

⁹ «КАРТА ЦІКАВИША ЗА ТЕРИТОРІЮ».

¹⁰ «Tant que je me suis contenté de représenter des objets, la photographie me convenait parfaitement. Mais quand j'ai décidé de prendre pour sujet des êtres humains, j'ai senti qu'il fallait que je me remette à la peinture; je ne pourrais pas vous dire exactement pourquoi» (Поки я обмежувався зображенням об'єктів, фотографія мені ідеально підходила. Але коли я вирішив взятися за тему людей, я відчув, що мушу повернутися до живопису; я не можу точно сказати, чому) [Houellebecq, 2016, с.162].

дить до особливої технології щосекундної відеозйомки змін об'єктів живої рослинної природи, створюючи з тисяч фотограм таку, де, накладаючи шари численних фотографій один на одного, моделює симультанність картини руйнування світу. Потім ця ж техніка застосовується художником вже до зображення промислових виробів, а потім і до зображення материнських плат комп'ютерів як символу постіндустріальної, інформаційної епохи, в якій ідея віртуалізації світу стала головною. Завершується творчість героя роману експериментами з фотографіями людей та іграшковими чоловічками, які зображували тих, з ким Жед зустрічався у своєму житті. Щоб візуалізувати процес вмирання свого минулого, Жед обливав ці фотографії та фігурки сірчаною кислотою і фіксував за допомогою свого відеоапарата, як зображення скручуються, розкладаються на шари та зникають під впливом сонця, світла та атмосфери. Так візуалізовано метафору руйнування природи у штучних її відтвореннях.

Прагнучи залишити лише «свідчення про світ», яке анонсує автор роману устами свого персонажа Жеда Мартена: «*Rendre compte du monde... <...> simplement rendre compte du monde*» [Houellebecq, 2016, с. 406], об'єктивно Уельбек демонструє нездатність сучасного мистецтва показати світ, який вже давно заміщено його симулякрами – безмежним плагіатом реальності, спотвореної ланцюжком численних «копій копій», «цитат цитат», коли сам світ перетворюється на тьм, стає декорацією спектаклю.

Живопис як зображувальна домінанта, заявлена вже в увертурі роману, фундує твір і позначає особливі теми та особливий спосіб їх презентації у літературному дискурсі, що з самого початку щеплений живописом, а ще до нього фото, рекламою тощо як штучними формами заміщення реальності симулякрами. Картина «*Демієн Герст і Джефф Кунс здійснюють поділ арт-ринку*», а точніше, експліцитне посилання до творчості і до робіт художників, які стали героями цієї картини, стає інспіратором і моделлю світу головного героя роману Жеда Мартена, віщучи вже в увертурі медіа-цитатність: появу тексту живопису в літературному тексті.

Така референційна або, як визначив цю форму інтермедіальної взаємодії Й. Шрьотер, трансмедіальна інтермедіальність, що передбачає втілення одного і того ж наративу (наприклад, сюжету) у різних медіа [Schröter, 1998, с. 129, 137–140], представлена в описі перших дитячих малюнків Жеда, що зображують квіти-вагіни: ані Жеда, ані його няні Ванессі не спало на думку, що намальовані дитиною квіти – це «*...mais les fleurs ne sont que des organes sexuels, des vagins bariolés ornant la superficie du monde, livrés à la lubricité des insects*»¹¹.

Вербально презентовані дитячі малюнки квітів Жеда цитують відому роботу Джеффа Кунса «*Повітряна куля-квітка*», продану на аукціоні Christie's у Лондоні у 2008 р. за \$ 25,8 млн.



Рис. 1. Джефф Кунс. «Повітряна куля-квітка (Червона) (Balloon Flower (Red))». Скульптура. Полірована сталь. Вис. 9 футів. 2006. Центральний фонтан біля 7 корпусу Всесвітнього торгового центру. Нью-Йорк.

¹¹ «...але квіти – це лише статеві органи, строкаті вагіни, що прикрашають поверхню світу, віддані на задоволення похоті комах».

Сам принцип накладання, своєрідного монтажу-пастишу різних медіа-кодів, не лише втілює одну з основних рис постмодерністського відображення світу, а й може прочитуватись і як цитата ще однієї відомої роботи Джеффа Кунса – обкладинки альбому Леді Гага «ARTPOP», де поєднуються скульптура оголеної співачки, куля, а на фоні колажу з відомих картин та фотографій написано яскраво-рожеве ім'я Леді Гага.



Рис. 2. Джефф Кунс. Обкладинка альбому Леді Гага «ARTPOP». 2013. ©Jeff Koons 2013.

Не раз процитовані в романі і роботи найбагатшого сучасного художника знаменитого британця Демієна Герста, чий статок на 2010 р., коли був написаний роман Уельбека, оцінювався в £215 мільйонів. Творіння Герста, зображеного на картині Жеда, що відкриває роман Уельбека, як «брутальний цинік»... *на кшталт «з моїм баблом мені насрати на вас», «художник-бунтар»... (знову ж таки при грошах), який працює над болючою темою смерті»,* не названі, але легко впізнавані в тексті роману, будучи перекодованими в літературному дискурсі. Зовсім не складно прочитати своєрідну інсталяцію-фотографію Герста, який душить прикрашений скелет, у заповіті Уельбека – персонажа роману «Карта та територія»: *«Мені хочеться, щоб хробаки очистили мій скелет...У мене з моїм скелетом завжди були незлецькі стосунки, і я радий, що він нарешті зможе звільнитися від плоті»* [Уельбек, 2013, с. 256].

А опис згнилих останків розчленованого тіла Уельбека є майже буквальною вербалізацією інсталяції того ж Герста «A Thousand Years» («Тисяча років») у галереї «Тейт Модерн» у Лондоні, у якій кінетичне і акційне мистецтва формують новий режим сприйняття, в умовах якого глядач, який перебуває в русі, спостерігає за образами, що переміщуються, і це руйнує звичну ситуацію музейної репрезентації: *«Неподалік дзижчала згряя мух, які кружляли на одному місці, наче очікували своєї черги. З погляду мухи, труп людини — це м'ясо, просто шмат м'яса той годі; з дому знову повіяв сопух, і був він страшенно клятий»* [Уельбек, 2013, с. 220].



Рис. 3. Портрет Демієна Герста з його скульптурою «Вогні святого Ельма» (St. Elmo's Fire). 2008. Знято в його студії Chalford, поблизу Страуда, Глостершир.



Рис. 4. Демієн Герст. «Тисяча років» ("A Thousand Years"). 1991. Інсталяція.

Фінал роману про триумф рослинного світу, що хвилями трав покриває все суще, також являє зразок медіа-цитатності, включаючи до інтермедіального простору «Карті і території» картину Д. Герста *"I Am Become Death, Shatterer of Worlds"* («Я – Смерть, Руйнівник Світів»), виставлену в галереї «Тейт Модерн» у Лондоні.

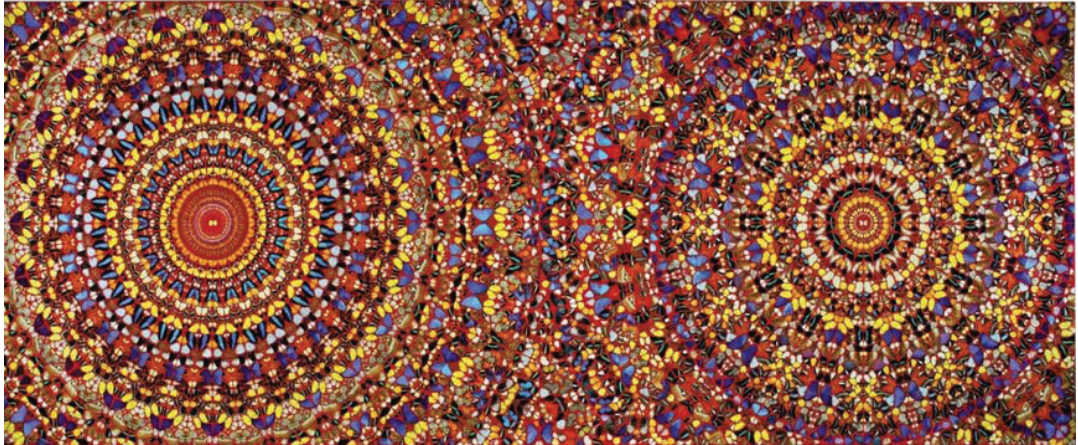


Рис. 5. Демієн Герст. «Я – Смерть, Руйнівник Світів» (*"I Am Become Death, Shatterer of Worlds"*). 2006. Метелики, лак. Полотно. 213,4 x 533,4 см.

Так у романі послідовно здійснюється синхронізація літературного тексту із творами тих художників – Кунса та Герста, зображенням яких на картині, написаній героєм роману, відкривалася «Карта і територія». Відбувається верифікація живопису словом і навпаки. Вербальний дискурс, ніби страждаючи від ціннісної недостатності, просить в іншого мистецтва верифікації. Ось чому в бесіді Жеда – фотографа мішленівських карт з письменником Бегбедером, який, подібно до Уельбека, теж є персонажем «Карті і території» і бере активну участь у житті Жеда, лунає думка про недостатність літературного медіа-коду в нинішньому інформаційному світі: *«Та певно ж, певно, треба бути художником! Література – геть провальний проект»* [Уельбек, 2013, с. 57].

При цьому народжується зовсім нова інтермедіальна єдність, що виражає смисл, відмінний від тих, що закладені у семіотичних системах фотографії, живопису чи літератури. «Транспонування» «візуальних» елементів у вербальний ряд породжує особливий художній ефект: втрачається свобода зорових асоціацій, як при сприйнятті живопису, і виникає ланцюг смислових асоціацій... Тому в інтермедіальності ми маємо справу не з цитацією, а з кореляцією текстів» [Тишунина, 2001, с. 153]. Відзначимо, що саме кореляція і дозволяє Уельбеку підкреслити ту ідею, яку він вбачає головною.

До інтермедіального простору роману включені й інші медіа-коди, як сьгоднішні замітники реальності, її симулякри. Назва твору виділяє серед медіа-зон картографію. Ідея карти як симулякра світу підкреслена і в назві першої творчої виставки головного героя роману: *«LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE»*¹², де виставлені навіть не мішленівські карти (схеми територій регіонів Франції), а їхні фотографії. Картографічний код представлений і іншими численними картами роману: карта творчості Жеда Мартена, карта його Парижа з особистою топографією, карта кохання Жеда, карта сучасної аудіовізуальної та політичної тусовок Франції, позначена відомими іменами, що перетворює роман на дайджест європейського культурно-антропологічного ландшафту.

Вже на першій сторінці роману позначено ще одну з головних «магічних призм» – рекламу, крізь кристал якої сучасній людині постійно пропонується бачити реальність і жити в тому віртуальному світі, що візуалізує реклама. Розповідь про творчість художника Жеда Мартена заміщена у «Карті і території» рекламним дискурсом, за допомогою якого здійснюється репрезентація життя художника: написаний Уельбеком – персонажем роману рекламний буклет до виставки Жеда; перша монографія про творчість Мартена китайця Вонг Фусіня; відгуки про першу виставку художника в пресі, організовані та проплачені Мерілін, менеджером з піару. Розкриваючи сутнісну ідентичність

¹² «КАРТА ЦІКАВИША ЗА ТЕРИТОРІЮ»

та «симбіоз рестораторів та гламуру», рекламний дискурс доповнений використаними в тексті роману фрагментами з північника *French Touch* та рекламних буклетів різних ресторанів та готелів, що змагаються за мішленівські зірки. Рекламні медіа-технології обумовлюють і вибір героєм тих, хто опиняється серед його коханих (Ольга Шереметова – керівник відділу зв'язків із громадськістю у «Мішлен», ліванська ескорт-герл Лайла) та його друзів (Уельбек, Бегбедер, галерист Франц Теллер). Творчість заміщена її симулякром – медіатизованим образом, створеним рекламою.

Корекції крізь призму живопису піддано і матрицю детектива, включену до інтермедіального простору роману, коли вбивцю персонажа Уельбека поліцейські знаходять завдяки тому, що, побачивши на світлинах викладені у формі художньої композиції шматки понівеченого тіла жертви і кривавих патьоків, Жед Мартен впізнає «руку» Поллока: «– Дивно... Схоже на Поллока, якби він раптом вирішив написати монохромну картину, з ним таке бувало, щоправда, рідко... – Ви гадаєте..., що на вбивцю міг справити вплив Джексон Поллок? – Хтозна... Схоже на його роботи. Чимало мистців кінця двадцятого століття обертали своє тіло на мистецький об'єкт, і декотрі прихильники цього діла оголошували себе послідовниками Поллока. Проте тіло іншої людини... Цю межу перейшли тільки аукціоністи у шістдесятих роках...» [Уельбек, 2013, с. 284].

Образи картин Поллока, що виникають в асоціативному ряді, скажімо, його композиції «Алхімія» або «Номер 12», наче переносять до літературного тексту образний зміст кольору, форми, композиції, народжуючи кореляцію різних медіумів.

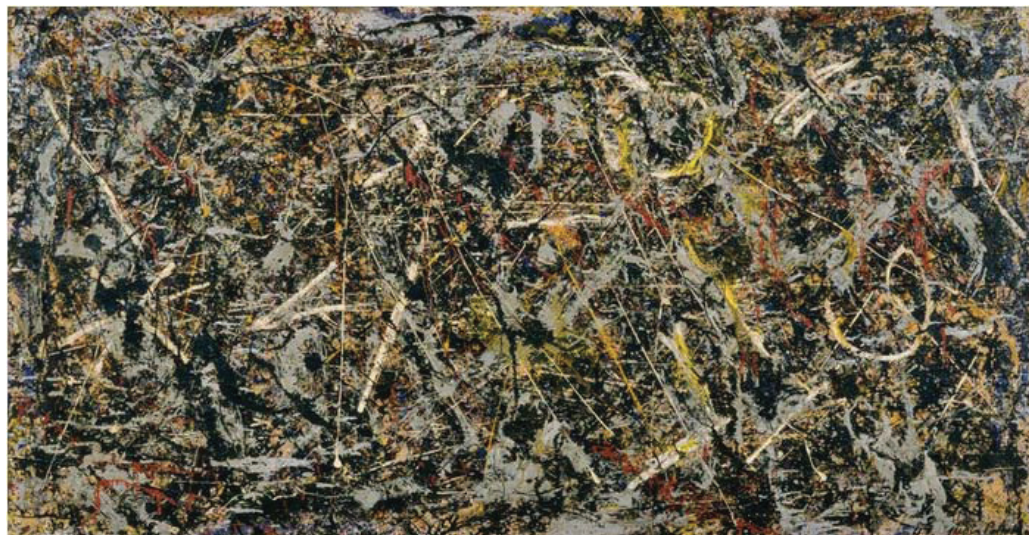


Рис. 6. Джексон Поллок. «Алхімія» ("Alchemy"). 1947. Емаль, олія. Полотно.

Але, як справедливо зазначає Аліса Боттареллі, «навіть якби в романі не було так багато посилань на конкретні твори з різних видів мистецтва, лише описів фотографій, картин та відео героя роману Жед Мартена було б достатньо, щоб розглядати роман як «переклад словами» різних медіа, включених до одного літературного твору. А сам спосіб опису техніки та матеріалів, якими вони створені, настільки виразний, наче вони презентують себе більшою мірою як твори пластичного мистецтва, аніж як літературне творіння... Ніби художній твір, запакований в літературну нарацію, намагається вийти з фактури роману, відірватися від неї, щоб існувати самостійно» [Bottarelli, 2016, с. 64]¹³.

¹³ "Même s'il ne s'agit pas de références à d'autres œuvres existant réellement, les descriptions des photographies, tableaux et vidéos de Jed Martin y sont suffisamment importantes, précises et nombreuses pour qu'on puisse envisager ce roman comme traduisant la présence concrète de plusieurs média différents, se déployant sur plusieurs supports (au sein d'une même fiction littéraire). La manière dont sont décrites ces œuvres en souligne les particularités techniques et matérielles, comme si elles appartenaient davantage au domaine des arts plastiques qu'à celui de la littérature... Comme si l'œuvre artistique emboîtée dans le récit cherchait à émerger de la facture romanesque, à s'en dégager pour exister indépendamment".



Рис. 7. Джексон Поллок. «Номер 12» ("Number 12"). 1944. Олія. Полотно.

Особливе наповнення простору роману дає і інтернетівський медійний код, і зокрема, включення до тексту численних витягів з «Вікіпедії» без лапок, що спричинило відомий судовий процес інтернет-енциклопедії проти французького романіста. Після завершення процесу на користь Уельбека, у виданні «Карти і території» у форматі *livre de poche* у травні 2011 р. письменник визнав використання матеріалів енциклопедії у своєму романі, додавши до списку подяк наприкінці тексту роману і подяку «Вікіпедії» із зазначенням інтернет-адреси енциклопедії в її блакитному (інтернетівському) варіанті (<http://fr.wikipedia.org>), що залишає читача все у тому ж інтермедіальному просторі нинішнього світу, який прагнув зобразити письменник у своєму романі, знайшовши для цього адекватний інтермедіальний спосіб зображення світу симулякрів.

Різномедійні простори накладаються один на одного, народжуючи інтермедіальний, химерний образ сучасного світу, який послідовно руйнує людина, віддаючи його вторинним знаковим системам. Поєднуючи різні дискурси, Уельбек створює медіальну какофонію, в якій одночасно звучать дискурс сучасного фігуративного живопису, реклами, відео-арту, політичної публіцистики, глянсових журналів, літературної критики, власне художньої літератури в її поетичній редакції, безліч цитат з наукових та квазінаукових творів. Різні медіа-зони створюють єдине полотно сучасного простору культури.

Принципова значимість інтермедіальних зв'язків з усією очевидністю виявилася у фіналі роману, що розкриває ідею приреченості світу, побудованого на відображеннях відображень, світу віртуального, який намагається повністю замінити собою світ реальний, названий у фіналі «рослинним світом». Зникнення людини з горизонту цього «остаточного тріумфу рослинного світу», як і її зникнення з карти території, звучить тривожною пересторогою, адресованою письменником своїм сучасникам та нащадкам. А опис симультанного зникнення шарів зображення фотограм, зафіксованих за допомогою спеціального апарату шляхом накладання щосекундних знімків об'єктів, візуалізує метафору руйнування природи у штучних її відтвореннях.

Інтермедіальний характер простору сучасної художньої культури вимагав особливого коду для авторського послання сучасникам та нащадкам. Інтермедіальність стає авторською стратегією Уельбека і як така, будучи «авторським осмисленням текстового принципу інтермедіальності» [Тимашков, 2012] наочно втілена в матеріальній структурі твору, що є спробою відтворення поліхудожнього простору культури епохи постмодернізму, рефлексією віку про себе, і своєрідним художнім попередженням про небезпеку розвитку людства шляхом все більшого відходу від реальної дійсності, заміщеної її віртуальною репрезентацією за допомогою різних медіа-кодів. У інтерв'ю Жан-Іву Жуані та Крістофу Дюшателе Уельбек прямо декларує своє головне завдання – «описати такий стан речей, а можливо, і подолати його» [Новак-Лешевальє, 2016, с. 17]¹⁴. А відповідаючи на питання Сюзанни Ханневелл, чому роман приваблює, незважаючи на його брутальність, Уельбек сказав, що може назвати декілька причин: «По-перше, це добре написано. Інша в тому, що ви смутно відчуваєте, що це правда. Потім є третя, яка моя улюблена: тому що він (роман – О.К.) інтенсивний. Є потреба в інтенсивності. Час від часу вам доводиться відмовлятися від гармонії. Ви навіть повинні відмовитися від правди. Ви повинні, коли потрібно, енергійно братися за надмірні речі. Тепер я звучу як Святий Павло» [Hunnewell, 2010]¹⁵.

Чи можна пояснити інтермедіальність лише як спосіб відкрити «нові стосунки між медіумами, використовуючи їх для оновлення досвіду читання», що перетворює роман, який «інтегрує твори мистецтва, на міжпростір, за допомогою якого створюється дистанція між зображенням і читачем через текст»? [Savard-Corbeil, 2013, с. 170]¹⁶. Чи-то інтермедіальність потрібна письменнику, щоб показати потенції роману? [Bottarelli, 2016]¹⁷. Видається, що для письменника, який, як відомо, дуже стримано ставиться до будь-яких формальних вишукувань, інтермедіальність є не стільки способом «розширення поля боротьби» за роман. Специфічна оповідна стратегія Уельбека, який нав'язливо демонструє читачеві небезпеку підміни реальності її віртуальними копіями, втіленими у різномедійних симулякрах, не являє собою забавки письменника із формою, не має на меті навчити читача захопливому розкриттю енігм, що множаться у дзеркалах, які віддзеркалюють одне одного, не показуючи реальний світ. Поставивши у фокус романної картини технологією відображення реальності у різних знакових системах, поєднаних з живописом, письменник прагне виявити антигуманну сутність сучасного мистецтва, що пропонує віртуальний ерзац замість зображення живої реальності. Симулякровий світ не дає щастя героям роману, бо сам причетний на загибель. Такий висновок народжує у читача скандальний письменник Мішель Уельбек, який через шокуючу терапію мрії вилікувати сучасний світ. Симптоматично, що на питання: «Ви вірите в безмежне, вічне щастя?» Уельбек цілком щиро відповів: «Так. І я говорю це не для того, щоб бути провокатором» [Hunnewell, 2010]¹⁸.

Автор роману «Карта і територія» показав, що принцип симулякрового мислення як провідний у сучасному мистецтві, народжений світом симулякрів, в якому живе сучасна людина. Обрана Уельбеком нарративна стратегія демонстрації вторинності сучасних способів відображення світу має довести читачеві не лише через зміст, але й через саму інтермедіальну оповідну форму, що необхідно отямитися, щоб не загинути у штучному світі створеної людиною «другої природи» – культури, яка, завдяки технічному прогресу, стирає

¹⁴ «de décrire cet état de choses, et peut-être de le dépasser» «de décrire cet état de choses, et peut-être de le dépasser».

¹⁵ «There are too many answers. The first is that it's well written. Another is that you sense obscurely that it's the truth. Then there's a third one, which is my favorite: because it's intense. There is a need for intensity. From time to time, you have to forsake harmony. You even have to forsake truth. You have to, when you need to, energetically embrace excessive things. Now I sound like Saint Paul».

¹⁶ «...des relations entre les médiums, favorisant leurs échanges pour renouveler l'expérience de la lecture...» «...Le roman qui intègre des œuvres d'art fictive se pose comme un entre-espace par laquelle il crée une distance entre l'image et le lecteur par le texte».

¹⁷ les potentialités ouvertes par les romans?

¹⁸ «SUSANNA HUNNEWELL

- You believe in unlimited, eternal happiness?

HOUELLEBECQ

- Yes. And I'm not just saying that to be a provocateur».

людину з карти планети, залишаючи вільну, покриту рослинними хвилями територію, де немає і не може бути людей. Домінуючий у наративі Уельбека живописний код, крізь призму якого показано реальний світ в романі, демонструє токсичність принципу моделювання картини світу у творі мистецтва на основі не міметичного механізму, а техніки симуляції, симулякру.

Список використаної літератури

- Ильин, И.П. (1988). *Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях*. Москва: ГБЛ.
- Калашникова, О.Л. (2020). Фикциональность autofiction: фикция или реальность? Т. Потніцева (Ред.), *Фікціональність в літературі: фікція реальності / реальність фікції*. (с. 206-226). Київ: Видавничий Дім Д. Бурого.
- Миросниченко, В.С. (2012). Мішель Уельбек: горизонти рішучості. *Культура України*, 39, 122-129.
- Обухова, А., Орлова, М. (2001). *Живопись без границ. От поп-арта к концептуализму*. Москва: ОЛМА_ПРЕСС.
- Тимашков, А.Ю. (2012). *Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков*. (Автореф. дис. канд. искусствоведения). Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург.
- Тишунина, Н.В. (2001). Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований. Ю. Солонин (Ред.), *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Серия «Symposium»* (с. 149-154). Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество.
- Уельбек, М. (2013). *Карта і територія*. Харків: Фоліо.
- Baroni, R., Estier, S. (2016). Peut-on lire Houellebecq? Un cas d'illisibilité contemporaine. *Fabula LHT*, 16. Відновлено з <https://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html>. DOI: <https://doi.org/10.58282/lht.1634>
- Bottarelli, A. (2016). *Michel Houellebecq: négociation de présence et dispersion créatrice*. Lausanne: Université de Lausanne Press.
- Bronstein, E. (2010). "La carte et le territoire" de Michel Houellebecq téléchargeable gratuitement sur le net. *Le Mague*, 9. Відновлено з <https://www.lemague.net/dyn/spip.php?article7266>
- Calabrò, S. (2021). *Autofiction as a political act: the use of the self in Bret Easton Ellis, Michel Houellebecq, and Walter Siti*. PhD Thesis. Edinburgh: The University of Edinburgh Publ. DOI: <https://doi.org/10.7488/era/1782>
- Chamayou, A. (2014). La Carte et Le Territoire: Du Potin à L'autofiction. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, 7, 1-11. DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022>
- Condamin, Ch. (2012). De la lutte pour "rester vivant" à la création d'un "territoire rêvé". A propos de la *Carte et le territoire* de Michel Houellebecq. *Esprit du temps*, 1, 118, 85-92.
- Dédomon, C. (2015). L'art contemporain face à la logique marchande dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Revue italienne d'études françaises*, 5, 5-10.
- Harris, A., Harris, J. (2018). The Map More Interesting Than The Territory? A Post-Representational Approach to Michel Houellebecq's The Map and the Territory. *Literary Geographies*, 4, 2, 245-260.
- Houellebecq, M. (2016). *La Carte et le Territoire*. Paris: GF Flammarion.
- Hunnewell, S. (2010). Michel Houellebecq, The Art of Fiction No. 206. *The Paris review*, 194. Відновлено з <http://www.theparisreview.org/interviews/6040/the-art-of-fiction-no-206-michel-houellebecq>
- Journet, A. (2011, Février 21). La Carte et le territoire, un titre inspiré. *L'Express*. Відновлено з https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fla-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire_964066.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url
- Игнатовић, С.Ј., Петковић, М.З. (2019). Аутор и аутофикција у роману Карта и територія Мишела Уелбека. *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу*, X, 20, 499-519. DOI: <https://doi.org/10.21618/fil1920499i>

Lalonde, C. (2010, Septembre 04). Michel Houellebecq aurait plagié Wikipédia. *Ledevoir*. Відновлено з <https://www.ledevoir.com/lire/295592/livres-michel-houellebecq-aurait-plagie-wikipedia>).

Le Point (2010, April 09). *Michel Houellebecq a-t-il plagié Wikipédia dans son dernier roman ?* Відновлено з https://www.lepoint.fr/culture/michel-houellebecq-a-t-il-plagie-wikipedia-dans-son-dernier-roman-04-09-2010-1232339_3.php

Novak-Lechevalier, A. (2016). Point de fuite. A. Novak-Lechevalier (Ed.), *Michel Houellebecq. La Carte et le Territoire* (pp. 5-38). Paris: GF Flammarion.

Savard-Corbeil, M. (2013). L'immersion littéraire à l'ère numérique: l'oeuvre d'art fictive dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq. *Intermedia Review*, 2. Inter Media, *Études d'Intermédialité*, 2, 155-170.

Savard-Corbeil, M. (2013). *When the Essay Infiltrates the Novel: A Hybrid Form of Fiction in Michel Houellebecq's The Map and the Territory*. Відновлено з https://www.academia.edu/3393034/When_the_Essay_Infiltrates_the_Novel_A_Hybrid_Form_of_Fiction_in_Michel_Houellebecq_s_The_Map_and_the_Territory

Schröter, J. (1998). Intermédialität: Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs. *Montage/av*, 7, 2, 129-154.

Sweeney, C. (2015). *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*. New York: Bloomsbury.

Weldon, J. (2018). De l'objet d'art à l'obsolescence programmée: les visions du monde matériel dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq. *Revue électronique de littérature française*, 12, 1, 41-55.

REALITY THROUGH THE PRISM OF PAINTING: SIMULACRES BY MICHEL HOUELLEBECQ

Olga L. Kalashnikova. University of customs and finance (Ukraine)

e-mail: vassiliska@ua.fm

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9

Key words: painting, simulacrum, intermediality, media code, Houellebecq

The article examines the code of painting and the media codes of other sign systems that are inseparable from it, forming a peculiar picture of the modern information world as a world of simulacra in M. Houellebecq's novel "La carte et le territoire" ("The Map and the Territory" in English translation). *The purpose* of the work is to reveal the role and functions of the painting code and related to it media codes of photography, video art, architecture, advertising, and the Internet in the author of "The Map and the Territory" narrative strategy, that permits to identify some general laws of, typical for postmodern art, intermedial thinking and to clarify the concept of intermediality itself. We have applied intertextual, intermedial, hermeneutic, historical and literary research methods to conduct the research.

The simulation, real world depiction imitation, which is replaced in the novel by its numerous "copies of copies", begins with the first appellative structure of the text, the title itself – "The Map and the Territory". The title announces the principle of replacing reality (territory) with its conventional image (map), which makes an emphasis on the intermedial prism as a decisive idea of world reproduction in the novel. Painting, as one of the most expressive forms of world depiction, is presented in the novel as a product of the simulacra multiplication technology, which is the leading one for the modern information society, where secondary modeling systems occupy an increasingly significant place. Painting, as a kind of litmus test, allows Houellebecq to show how various media zones, that create a distorted picture of the real world, interact and influence a modern person. Painting as "The Map and the Territory" central hero's profession underpins the intermedial discourse of the novel, being in the focus of characters' philosophical discussions and revealing its dominant role in the plastic accuracy of Jed's paintings and photographs description. In the novel the literary text is consistently synchronized with the works of painters Koons and Hirst, whose images are depicted in the painting "Damien Hirst and Jeff Koons divide the art market" which opens "The Map and the Territory". There is a verification of the painting by a word and vice versa. Multimedia spaces are superimposed on each other, giving birth to an intermedial, whimsical image of the modern world, which is successively destroyed by man, giving it to secondary sign systems. The idea of the simulacrum as a marker of modern culture determines both the form and the content of Houellebecq's novel which carried out a "realist-postmodern synthesis" through an intermedial narrative strategy.

Conclusion. The principle of simulacrum thinking, as a leading in modern art, was born by the world of simulacra in which modern man lives. The narrative strategy chosen by Houellebecq to demonstrate the secondary nature of modern ways of representing the world should prove to the reader, not only through the content but also through the intermedial narrative form itself, that it is necessary to wake up in order not to perish in the artificial world created by man as a “second nature”: a culture that, thanks to technological progress, erases a person from the planet’s map, leaving a free area covered with vegetation waves, where there are no people and cannot be. The pictorial code is dominant in Houellebecq’s narrative, through the prism of which the real world is shown in the novel. It demonstrates the modeling principle toxicity in the artworks based not on a mimetic mechanism but on the technique of simulation, simulacrum.

References

- Baroni, R., Estier, S. (2016). *Peut-on lire Houellebecq? Un cas d’illisibilité contemporaine* [Can we read Houellebecq? A case of modern promiscuity]. *Fabula LHT*, 16. DOI: <https://doi.org/10.58282/lht.1634>. Available at: <https://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html> (Accessed 28 March 2023).
- Bottarelli, A. (2016). *Michel Houellebecq: négociation de présence et dispersion créatrice* [Michel Houellebecq: negotiation of presence and creative dispersion]. Lausanne, Université de Lausanne Press, 157 p.
- Bronstein, E. (2010). “*La carte et le territoire*” de Michel Houellebecq téléchargeable gratuitement sur le net [“The Map and the Territory” by Michel Houellebecq downloadable for free on the net]. *Le Mague*, 9. Available at: <https://www.lemague.net/dyn/spip.php?article7266> (Accessed 29 March 2023).
- Calabrò, S. (2021). *Autofiction as a political act: the use of the self in Bret Easton Ellis, Michel Houellebecq, and Walter Siti*. PhD Thesis. Edinburgh, The University of Edinburgh Publ., 209 p.
- Chamayou, A. (2014). *La Carte et Le Territoire: Du Potin à L’autofiction* [The Map and The Territory: From Gossip to Autofiction]. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, vol. 7, pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022>
- Condamine, Ch. (2012). *De la lutte pour “rester vivant” à la création d’un “territoire rêvé”. A propos de la « Carte et le territoire » de Michel Houellebecq* [From the struggle to “stay alive” to the creation of a “dream territory”. About *The Map and the Territory* of Michel Houellebecq]. *Esprit du temps*, vol. 1, issue 118, pp. 85-92.
- Dédomon, C. (2015). *L’art contemporain face à la logique marchande dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq* [Contemporary art in the face of the commercial logic in *The map and the territory* by Michel Houellebecq]. *Revue italienne d’études françaises*, vol. 5, pp. 5-10.
- Harris, A., Harris, J. (2018). *The Map More Interesting Than The Territory? A Post-Representational Approach to Michel Houellebecq’s The Map and the Territory*. *Literary Geographies*, vol. 4, issue 2, pp. 245-260.
- Houellebecq, M. (2013). *Karta i terytoryia* [The Map and the Territory]. Kharkiv, Folio Publ., 352 p.
- Houellebecq, M. (2016). *La Carte et le Territoire* [The Map and the Territory]. Paris, GF Flammarion Publ., 436 p.
- Hunnewell, S. (2010). *Michel Houellebecq, The Art of Fiction No. 206*. *The Paris review*, vol. 194. Available at: <http://www.theparisreview.org/interviews/6040/the-art-of-fiction-no-206-michel-houellebecq> (Accessed 28 March 2023).
- Journet, A. (2011, Février 21). *La Carte et le territoire, un titre inspiré* [The Map and the Territory, an inspired title]. *L’Express*. Available at: https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fla-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire_964066.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url (Accessed 28 March 2023).
- Ignjatović, S.J., Petković, M.Z. (2019, October 20). *Autor i autofikcija u romanu Karta i teritorija Mišela Uelbeka* [Author and autofiction in the novel “The Map and the Territory” by Michel Houellebecq]. *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу* [Philologist – journal of language, literary and cultural studies], vol. X, issue 20, pp. 499-516. DOI: <https://doi.org/10.21618/fil1920499i>
- Ilyin, I.P. (1988). *Nekotoryye kontseptsii iskusstva postmodernizma v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniyakh* [Some concepts of postmodern art in modern foreign studies]. Moscow, GBL Publ., 28 p.
- Kalashnikova, O.L. (2020). *Fiktionalnost autofiction: fiktsiya ili realnost?* [The Fictionality of Autofiction: Fiction or Reality?]. In: T. Potnitseva (ed.). *Fiktional’nist’ v literaturi: fiktsiya real’nosti / real’nist’ fiktsiyi* [Fictionality in literature: fiction of reality / reality of fiction]. Kyiv, Dmytro Burago Publishing House, pp. 206-226.
- Lalonde, C. (2010). *Michel Houellebecq aurait plagié Wikipédia* [Michel Houellebecq allegedly plagiarized Wikipedia]. *Ledevoir*, Septembre 04. Available at: <https://www.ledevoir.com/lire/295592/livres-michel-houellebecq-aerait-plagie-wikipedia> (Accessed 28 March 2023).
- Le Point, (2010, April 09). *Michel Houellebecq a-t-il plagié Wikipédia dans son dernier roman?* [Did Michel Houellebecq plagiarize Wikipedia in his last novel?] Available at: https://www.lepoint.fr/culture/michel-houellebecq-a-t-il-plagie-wikipedia-dans-son-dernier-roman-04-09-2010-1232339_3.php (Accessed 28 March 2023).

Myroshnychenko, V.S. (2012). *Mishel' Uel'bek: horyzonty rishuchosti* [Michel Houellebecq: horizons of determination]. *Culture of Ukraine*, vol. 39, pp. 122-129.

Novak-Lechevalier, A. (2016). *Point de fuite* [Vanishing point]. In: A. Novak-Lechevalier (ed.). *Michel Houellebecq. La Carte et le Territoire* [Michel Houellebecq. The Map and the Territory]. Paris, GF Flammarion Publ., pp. 5-38.

Obukhova, A., Orlova, M. (2001). *Zhivopis' bez granits. Ot pop-arta k kontseptualizmu* [Painting Without Borders. From Pop Art to Conceptualism]. Moscow, OLMA_PRESS, 174 p.

Savard-Corbeil, M. (2013). *L'immersion littéraire à l'ère numérique: l'oeuvre d'art fictive dans « La Carte et le territoire » de Michel Houellebecq* [Literary immersion in the digital age: the fictional work of art in "The Map and the Territory" by Michel Houellebecq]. *Intermedia Review 2. Études d'Intermédialité*, vol. 2, pp. 155-170.

Savard-Corbeil, M. (2013). When the Essay Infiltrates the Novel: A Hybrid Form of Fiction in Michel Houellebecq's The Map and the Territory. Available at: https://www.academia.edu/3393034/When_the_Essay_Infiltrates_the_Novel_A_Hybrid_Form_of_Fiction_in_Michel_Houellebecq_s_The_Map_and_the_Territory (Accessed 28 March 2023).

Schröter, J. (1998). *Intermedialität: Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs* [Intermediality: facets and problems of a current media-scientific term]. *Montage/av*, vol. 7, issue 2, pp.129-154.

Sweeney, C. (2015). *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*. New York, Bloomsbury Publ., 215 p.

Timashkov, A.Yu. (2012). *Intermedial'nost' kak avtorskaya strategiya v yevropeyskoy khudozhestvennoy kul'ture rubezha XIX-XX vekov*. Avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [Intermediality as an author's strategy in European artistic culture at the turn of the 19th and 20th centuries. Extended Abstract of PhD in Art History diss.]. Saint Petersburg, 25 p.

Tishunina, N.V. (2001). *Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarykh issledovaniy* [Methodology of Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Research.]. In: Yu. Solonin (ed.). *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. K 80-letiyu professora Moiseya Samoylovicha Kagana. Seriya "Symposium"* [Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the 21st century. To the 80th anniversary of Professor Moisei Samoylovich Kagan. "Symposium" Series]. Saint Petersburg, St. Petersburg Philosophical Society Publ., pp. 149-154.

Weldon, J. (2018). *De l'objet d'art à l'obsolescence programmée: les visions du monde matériel dans « La Carte et le territoire » de Michel Houellebecq* [From the art object to the planned obsolescence: the visions of the material world in "The Map and the Territory" by Michel Houellebecq]. *Revue électronique de littérature française*, vol. 12, issue 1, pp. 41-55.

Одержано 27.01.2023.