

УДК 821.133.1Уельбек

Валентина Мусій

ORCID: 0000-0002-9641-7753

## ПРО ЖАНРОВУ ПРИРОДУ РОМАНУ МІШЕЛЯ УЕЛЬБЕКА «КАРТА І ТЕРИТОРІЯ»

Статтю присвячено дослідженню жанрових стратегій Мішеля Уельбека. Його роман, як і переважним чином уся література доби постмодерну, містить у собі ознаки кількох жанрів. Науковці надають різні трактування змісту категорії «метажанр», пов'язують її з типом змістовно-формальної цілісності твору, вважають результатом саморефлексії, розглядають як акт діалогу жанрів тощо. У статті виявлено, які саме жанрові форми використано автором роману «Карта і територія», мотивовано їхнє використання. При цьому жанр розглянуто як один із рівнів літературного твору як художньої системи, тому об'єктом уваги в статті є не тільки жанр, але й заголовковий комплекс, образна система, архітектоніка роману. Усі ці рівні зумовлені вирішенням у творі проблеми змісту мистецтва, співвідношення факту та вигадки. Герой роману намагається стати над життям і підмінити його образом (картою). Але, крім цього вигаданого письменником протагоніста, у його романі є ще один герой, сам Мішель Уельбек, який влаштовує реаліті-шоу із свого власного буття. У зв'язку з цим в статті вирішується питання підґрунтя перетворення твору у другій його частині на реаліті-роман. Більш того, третя частина твору за своїм жанром є трилером (Уельбек створює перформанс із власної смерті). Автор статті робить висновок про зумовленість цих двох жанрових форм (трилера та реаліті-роману) сатиричною спрямованістю «Карти і території». Це ігрова стратегія, яка має на меті декларувати право художника на суверенність. Уельбек, швидше, знуцається зі спроб маси втручатися у його інтимний простір, ніж керується бажанням стати більш відкритим цієї масі. Таким чином звернення до різних жанрів зумовлено намаганням автора знайти художнє вираження власного розуміння суті мистецтва та відносин між художником та його реципієнтом.

**Ключові слова:** художня система, роман, жанр, концептуальність, порубіжжя, реаліті-роман, трилер, діалог, перформанс, конфлікт, фікшн, нон-фікшн, Мішель Уельбек

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-69-77

**Постановка проблеми.** У центрі нашої уваги – роман відомого сучасного французького письменника, кінорежисера, співака, сценариста Мішеля Уельбека. Для «Карти і території», як і для багатьох інших творів доби постмодерну, показовою є метажанровість. Звідси – питання, чим зумовлено поєднання автором цього роману кількох жанрів: намаганням надати якомога більш повну картину дійсності, бажанням привернути увагу читацької аудиторії шляхом використання найбільш популярних (масових) жанрових стратегій (трилеру, наприклад) або, навпаки, пародіюванням тих жанрів, які все частіше з'являються у літературному просторі тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття «метажанр» не є абсолютно новим у науці про літературу, але на сьогодні воно все ще знаходиться на стадії розробки і літературознавці пропонують різні його тлумачення. Так, наприклад, В. Niederhoff розглядає його в аспекті саморефлексії за аналогією з тим, як мовознавці використовують термін «метамова», і вважає жанр певного твору, який за своєю природою є саморефлексуючим, тобто сфокусованим не на інших творах, а на самому собі, метажанром (Niederhoff, 2022, с. 8). Для нашої статті найбільш важливим у розумінні цим дослідником метажанру є теза про те, що тяжіння до подібної саморефлексії є показовим для пародії (Niederhoff, 2022, с. 7). К. В. Тарасенко та Т. В. Шадріна пов'язують сплеск метажанровості у добу постмодернізму з наявною у цей час перевагою деструктивних процесів (Тарасенко та Шадріна, 2013). Т. Бовсунівська – з плінністю жанрової форми та «безформністю» роману (Бовсунівська, 2010, с. 52). У нашій статті ми використовуємо поняття «метажанр» у значенні перетинання різних

жанрових форм у межах одного твору. Воно є показовим для «Карти і території». Не випадково, розглядаючи романи Мішеля Уельбека як елітарний варіант метапрози, О. Оніщенко визначила «Карту і територію» як «роман-пастиш» (Оніщенко, 2022, с. 38). Статей, безпосередньо присвячених цьому твору у вітчизняному літературознавстві, ми не знайшли. Але є праці, у яких висловлено думки, які є плідними для усвідомлення особливостей творчості Уельбека. Це спостереження Н. Дерев'янченко про коріння ключової ролі проблеми самотності у творах Уельбека в філософії екзистенціалізму (Дерев'янченко, 2014). Французькі дослідники, безумовно, приділили значно більше уваги і Уельбеку, і його роману, який отримав Гонкурівську премію. Серед їхніх праць слід назвати дуже докладний аналіз стосунків цього письменника з середовищем, який, на думку А. Шамауоу, спровокував випад автора «Карти і території» проти суспільства з його вигаданою брехнею та плітками (Шамауоу, 2014), а також статтю Ch. Condamin, у якій висвітлено фактори, що сприяли зверненню Уельбека до жанрової форми автобіографічного реаліті-роману (Condamin, 2012).

**Актуальність дослідження** зумовлена тим, що жанр як один із рівнів художньої системи літературного твору завжди безпосередньо зумовлений його концептуальністю. У випадку з романом Мішеля Уельбека «Карта і територія» у першу чергу виникає питання про характер авторської концепції творчості, оскільки головним героєм твору є художник, який шукає свій шлях у мистецтві. Не менш важливим є також урахування того, що до твору з вигаданим сюжетом і вигаданим героєм письменник додає елементи реаліті-роману. Звідси – можливість дослідити особливості процесу самоідентифікації автора, а також його взаємин з тими, хто є його аудиторією (критики, масовий читач). Усвідомлення характеру вирішення письменником проблеми відносин між мистецтвом та дійсністю, митцем і аудиторією є не менш актуальним.

**Мета статті** – виявлення факторів, які зумовили поєднання Мішелем Уельбеком фікційного та не фікційного у його романі, а також перетворення автором самого себе на персонажа художнього твору, дослідження зв'язку між втіленням письменником свого розуміння мистецтва та його жанровими стратегіями.

**Завдання дослідження:** проаналізувати структуру роману і визначити місце кожної із частин у втіленні авторської концепції мистецтва, а також жанрові особливості кожної з цих частин; мотивувати вибір письменником саме цих жанрів і виявити, що є домінуючим у романі «Карта і територія»; надати розуміння даного твору як цілісної художньої системи, а саме – взаємозумовленості назви твору, системи образів у ньому, особливостей конфлікту в романі, а також його жанрових особливостей.

**Виклад основного матеріалу.** Рефлексії щодо «Карти і території» Мішеля Уельбека почнемо з абсолютного кінця цього твору. Вже після епілогу, у тій частині, де за традицією автор дякує тим, хто сприяв його роботі, письменник пояснює, що поведився з фактами так, як йому «забагнеться», і мотивує це тим, що створював «суто художній твір» (Уельбек, 2012, с. 346). На нашу думку, теза про співвідношення факту і художнього вимислу не є випадковою. Навпаки, нею письменник нібито декларує власне розуміння сутності творчості після того, як завершив історію свого героя, також митця, але такого, що поставив за мету не художнє перетворення, а навпаки, детальну фіксацію фактів. Тому питання «а у чому ж полягає творчий акт», здається нам ключовим в романі «Карта і територія».

Роман складається з кількох частин. Тональність прочитання твору задано епіграфом, який готує читача до розповіді про людину, що знаходиться в абсолютному розладі зі світом: двічі повторюється дієслово «набрид» як ознака і її ставлення до оточення, і того, як її сприймають. А далі – вступна частина, з якої читач дізнається про те, що героєм роману є художник Жед Мартен і що він працює над черговою картиною «Даміан Герст і Джеф Кунс здійснюють поділ мистецького ринку». Вона завершується описом знищення митцем свого «творіння» як «гвіняного». Перебуваючи у суто екстатичному стані, Жед продирає шпателем дірки на місці очей зображеного ним Даміана Герста, розпанахує полотно, потім обома ногами топче полотно, витираючи об нього підшви (Уельбек, 2012, с. 20). Хоча читачу вже відомо, що Жедом створено й такі картини, що цілком його задовольняють. Як «Архітектор Жан-П'єр Мартен покидає керівництво своєю компанією», що вже знаходиться в запасниках Жедового галериста і цілком готова до демонстрації. Враховуючи, що на полотні зображено батька художника, можна

припустити, що воно йому вдалося завдяки тому, що є не тільки фіксацією реальної події, свідком якої був сам Жед, але й головним чином тому, що крім зовнішнього – хто був присутнім, хто як виглядав, який саме момент припинення своєї кар'єри було обрано архітектором Жаном-П'єром Мартеном тощо – автору полотна було відоме ще й внутрішнє, а саме – настрої того, що відбувалося, і розуміння, чому батько на картині піднімав келих вина «з болісною усмішкою» (Уельбек, 2012, с. 6). Жеду вдалося передати в картині внутрішній стан свого героя, те, що Жан-П'єр Мартен «сумував через те, що покидає фірму, яку сам колись заснував, якій віддав усі свої сили, сумував за непоправним: адже цілком очевидно було, що час його скінчився» (Уельбек, 2012, с. 7). Так в роман вводиться мотив приреченості, самотності, якій пізніше, у першій частині, набуває ключової ролі, оскільки виявляється, що й сам Жед постійно був самотнім, не зазнав нещастя, але й «щастя особливого не мав» також (Уельбек, 2012, с. 27). Завершальною ж фразою щодо долі героя є констатація наприкінці роману того, що той «*попрощався з життям, навіть не встигнувши як слід пристосуватися до нього*» (Уельбек, 2012, с. 343).

Із вступу до історії, можна зробити висновок про те, що провідною темою в романі є мистецтво. Звідси – кілька версій розвитку сюжету: а) дія буде зосереджена навколо теми творчого шляху митця, його прагнень удосконалитися, знайти нові мистецькі стратегії, а також страждань, що супроводжували його мистецькі пошуки; б) провідною лінією сюжету буде поступове перетворення героєм мистецтва на фіксацію суто побутових (хоча, може, і важливих) явищ без будь-якого творчого перетворення. Саме тим, що у фокусі уваги автора роману було ставлення його героя до сутності творчості, зумовлена наявність у творі ще кількох персонажів, які також є митцями, або намагаються ними бути. Найбільш цікавим у зв'язку з цим є, на нашу думку, епізод, коли герой згадує про свою колишню коханку Женев'єву: вона також малювала. Але, на відміну від Жеда, не тому, що цього вимагало самолюбство, воля, намагання «щось утнути», а тому, що заняття живописом на той момент потребувала її душа, «задня розваги», як вона зізнається (Уельбек, 2012, с. 41). І хоча дівчина зізналася у суто несерйозному ставленні до малювання, Жед був певен у мистецькій вартості її робіт. «Мабуть, мистецтво й мусить бути отаким, думав собі він деколи, отакою невинною, радісною, майже тваринною діяльністю, – повідомляє оповідач про коливання героя у вирішенні питання про сутність мистецтва, про констатацію ним того, що «мистецтво зробилося таким, коли людина розв'язала питання смерті, й, можливо, було воно таким у деякі періоди, наприклад, у Фра Анжеліко, таким близьким до раю, таким переповненим ідеями, адже земне буття було тільки тимчасовим, невиразним явищем, підготовкою до вічного життя поруч із Ісусом» (Уельбек, 2012, с. 42). Хоча сам він не прагне ані до цілком безпосереднього, навіть гедоністичного, ставлення до мистецтва, як у Женев'єви, ані до такого, що наближає до виявлення вселенських позачасових універсальних сенсів. Мотивацією ж того, чому саме такий шлях у мистецтві обрав герой роману, є його самотність, про яку читач дізнався із вступної частини твору.

Інверсія, яка полягає у порушенні хронологічної послідовності викладу подій, у цьому романі, скоріше за все, викликана метою автора скоротити історію формування Жеда як митця. І тому вступна частина з точки зору своєї сюжетної ролі є зав'язкою дії, а перша – експозицією. У другій та третій частинах дія розвивається лінійно, а остання – епілог – містить повідомлення про те, що відбулося після остаточного усвідомлення героєм своєї самотності. «За три дні, – повідомляє оповідач наприкінці третьої частини роману, – він уперше відбув самотою різдвяний вечір. І новорічну ніч. І всі наступні дні він теж був сам» (Уельбек, 2012, с. 305). Такою є розв'язка дії. А з епілогу читач дізнається, що останні роботи героя були сфокусовані на демонстрації приреченості руйнації усього того, що у світі пов'язується з цивілізацією. «Отож, – робить оповідач висновок, – творчість Жеда Мартена останніх років його життя слід розглядати як ностальгійну думу, присвячену присмеркові індустріальної доби у Європі, а також, якщо поглянути ширше, тлінному й минутому характерові будь-якого витвору людських рук» (Уельбек, 2012, с. 344-345). Звернемо увагу на те, що у цьому уривку (а це передостанні речення усього роману) виникає слово «територія» («*у просторі безмежної абстрактної футуристичної території*»), що є, на нашу думку, посиленням на назву твору. Сама назва мотивується у першій частині роману. Коли вони з батьком їхали на похорон бабусі, Жед придбав карту автодоріг із серії «Мішлен департамент», де була зазначена Креза департаменту От-В'єн. «Мапа ця була

просто-таки неперевершеним творінням; це його так приголомшило, що він аж затремтів перед тим видовищем» (Уельбек, 2012, с. 37-38). Захват від вигляду карти вплинув на вибір Жеда між моделлю дійсності і самою дійсністю. У такому разі назву роману можна інтерпретувати так: «карта (модель) цікавіша, ніж територія (дійсність)», а тому й точне репродукування дійсності може бути сенсом як творчості, так і буття. Таке рішення віддзеркалюється у назві виставки картин Жеда: «КАРТА ЦІКАВІША, НІЖ ТЕРИТОРІЯ» (Уельбек, 2012, с. 61). А завершується історія спростуванням подібної тези, оскільки, як виявилось, саме територія виправляє здобутки людства (згадаємо, що після серії карт герой роману започаткував серію професій), поступово руйнуючи всі речі, які є ознакою цивілізаційного руху. «Глибокий смуток, – зізнається оповідач, – охоплює нас і тоді, коли ми бачимо, як зображення людей, що супроводжували Жеда Мартена в його земному житті, розпадаються під впливом негоди, гниють і врешті сходять унівеч, постаючи в останніх епізодах символами тотальної загибелі людського роду. Ось вони потопають, потім починають шалено борсатися, та за хвилю задихаються під рослинними пластами, що накочуються і накочуються на них. Потім усе вщухає, тільки трава хвилюється од вітру. Цілковита й остаточна перемога рослин» (Уельбек, 2012, с. 345). Перемагає життя, від якого Жед Мартен намагався сховатися, замінюючи його на точну фіксацію усього того, чим воно є насправді. Так в єдину ноту зливаються ключові мотиви роману – самотності героя та приреченості його намагання за допомогою мистецтва зафіксувати пріоритет зображення (карти, моделі) над реальністю (територією).

Візуалізацією життя була й наступна після карт серія його картин – професій. За своєю суттю це були фізіології, данину яким віддали митці ще середини XIX сторіччя, коли створювалися серії нарисів, сфокусованих на функціях людини, її професійній ролі (актор, швейцар, кухар тощо) у суспільстві, а також зарисовок-характеристик традиційних занять, їжі, одягу, звичок – усьому тому, що формує різнобічну картину функціонування соціуму як єдиного організму. Так і Жед Мартен після завершення, якщо так можна виразитися, мішленівського етапу картографування і «повернення до живопису» (Уельбек, 2012, с. 92) поставив для себе за мету надати максимально повну картину професійного буття, функцій людини у суспільстві. Автор монографії, присвяченій Мартенові, саме так мотивував новий напрям його мистецької діяльності, коли писав, що митець «представляє сорок дві типові професії, надаючи винятково широкий і багатий аналітичний матеріал для вивчення виробничих умов своєї епохи» (Уельбек, 2012, с. 94). Героями своїх перших картин Жед зробив представників професій, що перебували «на грані зникнення»: гендлера конятиною та власника бару з правом продажу тютюнових виробів, а пізніше звернувся до професій, які ще не були застарілими («Марі Дюбуа, помічниця оператора віддаленого керування», серія «Ручні ремесла» тощо). Чи було це мистецтвом? Безумовно, так. Професії, як і раніше карти, були для нього естетичними об'єктами. І що ще важливіше, його ставлення до них було творчим. «Ніщо, – повідомляє оповідач, – ... не було чуже йому, все він брав близько до серця; і якщо передовсім переймався він тими двома зникаючими професіями, то це було не тому, що він хотів показати, ніби тужить за їхнім імовірним занепадом, а просто тому, що професії ті й справді незабаром зникнуть, і для нього важливо було відобразити на полотні їхній образ, поки ще є час» (Уельбек, 2012, с. 93). Єдине, що тут звертає на себе увагу, так це пріоритет раціонального: він брав зникаючі професії до серця тільки тому, що усвідомлював необхідність їхньої фіксації для збереження уявлення про них. Хоча це й потребувало від нього шаленої самовіддачі: сім років він «не виходив на люди і не зав'язував нових стосунків, ні друзів не заводив, ні коханок» (Уельбек, 2012, с. 94). Тобто знову ж зображення вище самого життя, яке є тимчасовим і не варте серйозної уваги.

Цей роман можна визначити як ідеологічний (йдеться про формування героєм і свого розуміння мистецтва, і свого життєвого кредо); у ньому також наявні риси психологічного твору (форма оповіді є об'єктивною, але оповідач непомітно для читача постійно перемикається на точку зору героя, завдяки чому події, люди, творчість представлено в романі крізь призму сприйняття самого Жеда Мартена). Але поступово «Карта і територія» набуває принципово нового жанрового характеру і стає схожим на реаліті-роман. За тією класифікацією творів цього жанру, яку пропонує О. П. Михед, це автобіографічний реаліті-роман, оскільки його автор «перетворює власне життя на прямий репортаж, а простір твору – на власний телеканал, що

транслює приватне реаліті-шоу» (Михед, 2016, с. 172). І не тому, що герой обрав для себе фіксацію реальності (тобто – частка «реаліті»). Почнемо з того, що автор декларує свою схожість з героєм на рівні збігу подій у їхньому житті. «За півроку по тому, – повідомляється в романі, – Жед вирішив переїхати до Крези, у давню бабусину хату. При цьому він болісно усвідомлював, що достеменно повторює шлях Уельбека, пройдений тим кілька років тому. Задля власного спокою він весь час казав собі, що поміж ними немає нічого спільного. По-перше, Уельбек переїхав до Луаре з Ірландії, тобто справжній перелом стався у нього раніше, коли, покинувши Париж, осереддя його письменницької діяльності й дружніх стосунків (принаймні так можна припустити), він переселився до Ірландії» (Уельбек, 2012, с. 320 - 321). Найсерйознішим аргументом на захист їхньої несхожості є те, що Уельбек вирішивши змінити місце життя, «вирушав на пошуки гіпотетичного дитинства», а він, Жед, повністю залишався у межах дійсності, у пошуках нових мистецьких (правда, тут він припускає сумнів, що вони й насправді були творчими – «так звані *мистецькі*», іронічно уточнює герой), але в будь-якому разі його плани все ж цілком були спрямовані на фізичну, а не психічну реальність (Уельбек, 2012, с. 321). Але, хоча й Жед і намагається відмежуватися від Мішеля Уельбека, сам Мішель Уельбек наполягає саме на збігах у їхніх біографіях. Показовим є також те, що художнику вдалося передати в створеному ним портреті письменника головне – «разючий, пронизливий Уельбеків погляд», а також «відчуття життєвої снаги, яка струмувала від письменника» (Уельбек, 2012, с. 317). Все, додамо, те, що змогла б помітити тільки близька за духом людина. В реальному житті Уельбека до кола таких людей належить Фредерик Бегбедер, якого той, до речі, зробив одним із персонажів «Карти і території». Пошлемося на таке висловлювання Бегбедера про Уельбека: «Завжди я почував невимовну ніжність до цього делікатного, втомленого автора, що виголошує (не поспіхом) тільки істинні фрази. Я люблю його читати, слухати його, захоплюватися ним і знаю, що воно таке – мати нагоду провести з ним час. Він завжди чудернацький і хвилюючий, навіть коли чуб його приліпився до чола, а сам він засинає за столом» (Бегбедер, 2017, с. 326). Приблизно таким, мудрим і сумним виглядає Мішель Уельбек на портреті Жеда Мартена.

Головним же чином припустимість визначення «Карти і території» як реаліті-роману мотивована тим, що у ньому автор перетворив своє власне життя на шоу. Ім'я Мішеля Уельбека з'являється вже майже на перших сторінках роману, коли Жед повідомляє батьку про підготовку до виставки і пропозицію галериста запросити для створення каталогу цього «на цілий світ славетного», «дуже відомого» (Уельбек, 2022, с. 15) письменника. Виявляється, що батько прочитав два романи цього автора і вважає його «хорошим»: його «легко читати, і в нього досить чіткий погляд на суспільство» (Уельбек, 2012, с. 14). Жед пише Уельбеку електронного листа, а пізніше, за допомогою Фредерика Бегбедера, автора «Французького роману» і «друзьяки» Уельбека (Уельбек, 2012, с. 98) знайомиться з ним. Таким чином письменник вводить в історію свого вигаданого героя власне цілком реальне оточення. Анна Шамаю (Chamaou, 2014) наводить численний перелік імен: крім Фредерика Бегбедера, це Бенуа Дютертр, Крістін Анго, Фредерік Ніху, Жан П'єр Перно, Жульєн Леперс, Жан-П'єр Бельмар, Клер Шазаль, Патрік де Леєм. Він надає докладний опис власної оселі, занедбаного моріжку, мощеної кахлями доріжки та заростей будяків і лопушиння на подвір'ї, пустих кімнат у порожньому будинку, речей, які вже три роки після переїзду залишаються у коробках. І в той же час, крім цих суто буденних побутових деталей, він включає у свій вербальний автопортрет назви своїх найвідоміших творів («Платформа», «Елементарні частинки»), докладно наводить зміст написаної ним передмови про Жана-Луї Кюртіса, ділиться думками про «рід людський» і про поступове згасання у нього «відчуття належності до людей» (Уельбек, 2012, с. 138), враженнями від картин Пікассо тощо. Усе це цілком відповідає природі жанру автобіографічного реаліті-роману, який, за словами О. П. Михеда, це – «свого роду лабораторія, у просторі якої письменник здійснює соціальний експеримент – розглядає себе в соціумі. І тут же ставить ще один дослід – намагається побачити себе як *іншого*» (Михед, 2016, с. 265). Завдяки обраній формі бесід з вигаданим ним героєм Мішель Уельбек наводить свої думки про «Спогади» Токвіля, Вільяма Морріса і запропоновану ним модель суспільства, про Честертона. В результаті складається враження, що йому замало прояву себе як автора фікційного твору, тісно у межах тільки художньої діяльності, що він тяжіє

до презентації власних поглядів на розвиток соціальних теорій, явищ культури тощо для максимально повного розкриття власного «я». Не можна виключити, що спровоковано все це тією ж самою самотністю, якою пронизане також буття його героя, Жеда Мартена та батька героя Жана-П'єра Мартена. Але в той же час виникає питання про межі подібного перетворення власного буття на реаліті-шоу, а якщо скористатися назвою роману, перетворення території на її мапу. Якою мірою митець має бути відкритим публіці. І якщо читач хоче дізнатися про таємниці приватного буття митця або споглядати за процесом його творчості, чи слід тому вестися і з абсолютною відвертістю підкорятися бажанням аудиторії, довіряти їй «голу» правду без будь-якого художнього вимислу. І тут виникає думка, що використання Мішелем Уельбеком форми автобіографічного реаліті-роману, це, скоріше, не тільки намагання більш повно розкрити світ своїх поглядів, почуттів, симпатій, але й прояв його гри з публікою і тому він має також і суто сатиричну інтенцію.

В романі Мішель Уельбек доволі критично навіть саркастично малює свій портрет: «Автор “Елементарних частинок” був у сірій пасастій піжамі, яка робила його схожим на каторжника з телесеріалу; чуприна його була скуйовджена і брудна, обличчя багрове, майже синє, а на додачу від нього ще і тхнуло. Нездатність умиватися є одною з найпевніших ознак депресії, згадалося Жедові», – повідомляється в романі (Уельбек, 2012, с.128–129). З одного боку, як вважає Жед, який дуже добре розуміє письменника, це ознака внутрішнього стану Уельбека. Тобто – складник того процесу саморозкриття, який є показовим для реаліті-роману. А з іншого – це, скажемо так, суто клішований масою портрет цієї людини. А. Шамаю у зв'язку з цим пише, що, перетворюючи власне життя на видовище знаменитості, Уельбек «пліткує» про себе, створює у читачів приємне враження володіння компрометуючою інформацією про нього («En «reopolisant» sa propre vie, Houellebecq «se potinise», donnant aux lecteurs l'impression si plaisante de détenir sur lui des informations compromettantes») (Chamayou, 2014). У такому разі – Мішель Уельбек не тяжіє до довірливої бесіди з читачами, а для цього переймає їхній стиль розмов про нього. Наведення подібного бачення письменника шляхом зазірання у замкову щілину слугує не подоланню межі між ним і середовищем, а навпаки, демонстрації його відчуження від масового сприйняття. Про своє справжнє ставлення до втручань публіки у його справи він розповів Фредеріку Бегбедеру під час одного з інтерв'ю. На питання, чи звертає він увагу на «писанину» про нього, Уельбек відповів: «Існує моє приватне життя, і його не повинні ялозити газети» (Бегбедер, 2017, с. 182). І далі додав: «Я посварився з багатьма людьми. І тоді стався остаточний розрив. Я вже не буду співпрацювати з багатьма засобами масової інформації. Я остаточно порвав з усіма щоденними часописами і майже з усіма тижневиками. Вони забагато балакали про ту біографію. Тож ніколи більше не отримають від мене інтерв'ю. Отак я сказав. І слова свого я дотримаю. Віднині вони можуть бути лише моїми ворогами. Я по-справжньому розгнівався. Не прощу і не маю бажання простити так» (Бегбедер, 2017, с. 182–183). У відповідь Бегбедер запропонував йому, «ушлявленому письменнику» дозволити собі «начхати на це». Але Уельбек не погодився і зізнався, що не здатен: «Так воно так, але не начхав. Мені хочеться забути, що таке було, і я терпіти не можу, як хтось про це балакає. Не можу ніяк заспокоїтися» (Бегбедер, 2017, с. 183). У зв'язку з цим можемо припустити, що подібні стосунки як із пресою, так і з масовими читачами спровокували ще один напрям розвитку теми мистецтва в романі «Карта і територія» – сатиричний. Об'єктом сатири тут є публіка, яка посягає на суверенність приватного життя відомої особи тому, що вона є публічною і тому, як вважає маса, належить їй не тільки своїми творами, але й своїм інтимним буттям, і вона має повне право вторгтися на її територію.

Саме подібним сатиричним складником жанрової природи роману Мішеля Уельбека «Карта і територія» викликане, на наш погляд, його перетворення на трилер. Друга частина завершується описом останньої зустрічі Жеда з Уельбеком, а третя починається введенням у дію нових персонажів – комісара Жаслена та лейтенанта Фербера з кримінальної поліції. Вони розслідують вбивство Уельбека. Як подумав собі Жаслен, «тепер популярного письменника точать хробаки» (Уельбек, 2012, с. 221). На нашу думку, від гри з масовими кліше у сприйнятті його особистості письменник перейшов до гри з масовою літературою, одним із найпопулярніших жанрів сучасного масового мистецтва, зробивши з себе ключову фігуру, без якої не може обійтися жоден трилер, – жертву злочину. При цьому слід звернути увагу на характер того, що сталося.

Комісар одразу здогадується не тільки про те, що вбивство скоєно психопатом, але й про те, що вибір, кого буде вбито, не був випадковим. «Злочин, – думає він, – якщо тільки здійснили його не зопалу і не задля зиску, є дуже інтимним явищем, убивця своїм учинком виражає щось особисте, якийсь свій стосунок до жертви» (Уельбек, 2012, с. 222). Як виявилось, цей злочин було викликано бажанням привласнити собі якщо не самого Мішеля Уельбека, так його двійника – портрет, ідеальне повторення реального (людини), якщо звернутися до назви роману – карту тієї території, якою був живий письменник.

**Висновки.** Сучасна література переважним чином є метажанровою за своєю природою і це пояснюється багатьма факторами. Головним чином тим, що насправді художній твір – набагато більш складний організм ніж будь-яка модель, у тому числі й жанрова, і вихід за межі одного конкретного жанру може бути викликаним логікою розвитку подій і не обов'язково заздальгідь запланованим самим автором. Мішель Уельбек в романі «Карта і територія» свідомо руйнує кордони між жанрами, починаючи і завершуючи твір як ідеологічний роман про творчий шлях митця, пошуки ним змісту своєї творчості, а в середину включає елементи реаліті-роману та трилеру. Цілісність твору зберігається заданою його назвою опозицією «карта – територія», яку можна прочитати як «мистецтво – дійсність», а також авторською настановою на їхню принципову не змішаність. Як карта не може замінити собою територію, стати вище за неї (Жед Мартен наприкінці життя фокусується на визнанні тлінності всього штучного, створеного людиною, у тому числі і зображення), так і територія не може претендувати на свою зверхність, на право втручатися у творчий процес або буття письменника з метою панувати ним. Саме цією вимогою (не декларованою безпосередньо, але явною на підтекстовому рівні роману) суверенності митця й викликані елементи реаліті-роману (письменник максимально оголює своє приватне, побутове життя – цілком у дусі маси, яка прагне проникнути у його таємниці) і трилеру (коли він на потребу цієї ж маси навіть влаштовує перформанс із власної смерті). Але все це тільки ззовні зроблено на потребу публіци. Насправді ж є проявом сатиричної стратегії письменника, для якого подібне втручання у територію його власного життя є порушенням норми, а тому й неприпустимим.

#### Бібліографічний список

- Бегбедер, Ф., 2017. *Бесіди нащадка епохи*. Київ: ТОВ «Видавнична група КМ-БУКС».
- Бовсунівська, Т. В., 2010. *Когнітивна жанрологія і поетика: монографія*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
- Дерев'янченко, Н. В., 2014. Джерела формування світогляду Мішеля Уельбека. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія*, 71(1127), с.231 – 236.
- Михед, О., 2016. *Бачити, щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція онлайн*. Київ: ArtHuss.
- Оніщенко, О., 2022. Потенціал естетико-художньої пошуковості: культуротворча модель Мішеля Уельбека. *Культурологічна думка*, 21, с. 34 – 41.
- Тарасенко, К. В. та Шадріна Т.В., 2013. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони*, 1 (32), с. 16 – 25.
- Уельбек, М., 2012. *Карта і територія: роман*. Пер. с. фр. Л. Г. Кононовича. Харків: Фоліо.
- Chamayou, A., 2014. La Carte et le Territoire : du potin à l'autofiction. *Synergies Canada Review*, (7), pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022> Available at: <https://id.erudit.org/iderudit/1089213ar>
- Condamine, Ch., 2012. De la lutte pour «rester vivant» à la création d'un «territoire rêvé». À propos de La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Topique. Revue Freudienne*, 118, pp. 85-92. DOI: <https://doi.org/10.3917/top.118.0085> Available at: <https://share.google/Q7Iw4i2FnbrdcVx3N>
- Niederhoff, B., 2022. An Introduction to Metagenre with a Postscript on the Journey from Comedy to Tragedy in E. V. Forster's *Where Angels Fear to Tread*. *Connotations: A Journal for Critical Debate*, 31, pp. 1–32. DOI: 10.25623/conn031-niederhoff-1

#### References

- Begbeder, F., 2017. *Besidy nashchadka epokhy [Conversations of the Heir of the Era]*. Kyiv: TOV «Vydavnycha hrupa KМ-BUKS» (in Ukrainian).

- Bovsunivska, T. V., 2010. *Kohnityvna zhanrolohiia i poetyka: monohrafiia [Cognitive genreology and poetics: monograph]*. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichniy tsentr «Kyivskiy universytet» (in Ukrainian).
- Chamayou, A., 2014. La Carte et le Territoire : du potin à l'autofiction. *Synergies Canada Review*, (7), pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022> Available at: <<https://id.erudit.org/iderudit/1089213ar>> (Accessed 15.10.2025)
- Condamine, Ch., 2012. De la lutte pour «rester vivant» à la création d'un «territoire rêvé». À propos de La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Topique. Revue Freudienne*, 118, pp. 85-92. DOI: <https://doi.org/10.3917/top.118.0085> Available at: <<https://share.google/Q7Iw4i2FnbrdcVx3N>> (Accessed 15.10.2025)
- Derevianchenko, N.V., 2014. Dzherela formuvannia svitohliadu Mishelia Uelbeka [The origins of the formation Michel Houellebecq's world view]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Ser. Filolohiia*, 71(1127), pp. 231 – 236 (in Ukrainian).
- Mykhed, O., 2016. *Bachyty, shchob buty pobachenym: realiti-shou, realiti-roman ta revoliutsiia onlain [Seeing to be Seen: Reality Shows, Reality Romance and the Online Revolution]*. Kyiv: ArtHuss (in Ukrainian)
- Niederhoff, B., 2022. An Introduction to Metagenre with a Postscript on the Journey from Comedy to Tragedy in E. V. Forster's Where Angels Fear to Tread. *Connotations: A Journal for Critical Debate*, 31, pp. 1–32. DOI: 10.25623/conn031-niederhoff-1 (Accessed 10.09.2025)
- Onishchenko, O., 2022. Potensial estetyko-khudozhnoi poshukovosti: kulturo tvorcha model Mishelia Uelbeka [Potential of aesthetic and artistic Search: the Cultural model of Michel Welbeck]. *Kulturolohichna dumka*, 21, pp. 34–41 (in Ukrainian).
- Tarasenko, K.V. and Shadrina, T.V., 2013. Modyfikatsii romannoho zhanru v literaturi postmodernizmu [Modifications of the literature of Postmodernism]. *Derzhava ta rehiony*, 1(32), pp. 16–25 (in Ukrainian)
- Uelbek, M., 2012. *Karta i terytorii: roman [The Map and the Territory]*. Kharkiv: Folio (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 30 листопада 2025 року.

### **Valentyna Musii**

#### **TO THE GENRE FORMS OF MICHEL HOUELLEBECQ'S NOVEL "THE MAP AND THE TERRITORY"**

*The author of this article focuses on the novel by a contemporary French writer. The meta-genre forms of postmodern literature is recognized by all researchers. The author of this article takes into account various interpretations of the concept of "meta-genre" (the type of substantive and formal integrity of a work, the result of self-reflexiveness, the inclusion of elements of other genres into the work and their dialogue, etc.). The purpose of this article is to highlight the genre forms used by Michel Houellebecq in his novel "The Map and the Territory" as an artistic system. Genre is one of the levels of this system. Conceptuality unites all levels into a single whole. Therefore, this article offers an interpretation of other levels, such as the title complex, the structure of Houellebecq's novel, and the system of images as objects of attention in the paper. The author's concept of art unites them into a whole. The main problems are identified as the relationship between fact and fiction in a work of art. The protagonist of the novel is an artist. Like most of the characters in Houellebecq's other works, he is lonely. Loneliness is the reason for his attempt to replace real life with its model, image, or map. Art is contrasted with life as something superior. However, at the end of the novel, the hero is forced to acknowledge the superiority of life. That is why at the end of his creative way, he focuses on the motive of the transience of everything connected with culture. All this allows us to define the novel as ideological and psychological. At its center is the formation and gradual change of the hero's understanding of art. The fate of the hero, Jede Martin, is a recurring theme throughout the work, developing from the first part to the epilogue. However, the writer does not limit himself to this genre. Beginning with the second part, the author makes his novel resemble a reality show. Michel Houellebecq himself becomes the hero of his novel, showing his home in detail, giving a portrait of himself, including*

*to the fiction history portraits and names of his acquaintances, the titles of his works, and revealing the secrets of his creative process in the text. All these are the hallmarks of an autobiographical reality novel. Moreover, in this novel, Houellebecq creates a performance from his death. The work in its third part is a thriller. This begs the question: why does Michel Houellebecq employ these genre forms? The author of the paper concludes that they are a manifestation of Houellebecq's satirical pathos. In addition to the problem of the relationship between fact (territory) and its reconstruction (map), the writer addresses to the problem of the relationship between the artist and his public. To what extent is an artist obligated to be open to the public? To what extent does the public have the right to penetrate the artist's intimate life? Michel Houellebecq's relationships with critics, journalists, and the general public are known to be quite complex and contradictory, sometimes even aggressive. Therefore, the author of the paper results, the writer does not try to look at himself from the outside and better understand himself turning his life into a reality show. It is a playful strategy, the purpose of which is to declare the artist's right to sovereignty. Houellebecq mocks the masses' attempt to invade his intimate space rather than desires to become more open to them. Thus, each of the genre forms in this novel is determined by the expression of the author's understanding of the essence of art and the relationship between the artist and his recipient.*

**Key words:** *artistic system, novel, genre, conceptual, borderland, reality novel, thriller, dialogue, performance, conflict, fiction, non-fiction, Michel Houellebecq*