

УДК 821.133.1-31"195/199"

## ПОЭТИКА РОМАНОВ ПАСКАЛЯ БРЮКНЕРА

**Инга Валерьевна Сулова**

старший преподаватель кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614900, Пермь, Букирева, 15.

В статье исследуются проблемный и эстетический уровни двух самых значительных романов современного французского писателя Паскаля Брюкнера «Похитители красоты» и «Любовь к ближнему». Рассматривается общий для Брюкнера комплекс социально-философских вопросов и анализируется их оригинальное художественное воплощение в конкретных произведениях.

**Ключевые слова:** Паскаль Брюкнер; роман; социум; постмодернизм.

Паскаль Брюкнер (род.1948) – современный французский писатель, лауреат престижных литературных премий Медичи и Ренодо. Наиболее известны его романы «Горькая луна» (*Lune de fiel*, 1981), «Божественное дитя» (*Le Divin enfant*, 1992; рус. пер. 1997), «Похитители красоты» (*Les Voleurs de beauté*, 1997; рус. пер. 1999), «Любовь к ближнему» (*L'amjur du prochain*, 2005; рус. пер. 2006). Кроме того, Брюкнер заявил о себе как философ и социолог. Программными (и популярными едва ли не более романов) стали его эссе: «Рыдания белого человека» (1983), «Демократическая меланхолия» (1990), «Искушение невинностью» (1995), «Вечная эйфория: эссе о принудительном счастье» (1997) и др. Брюкнера называют «одним из самых ярких и интересных мыслителей современной Франции» [Ruby 1990: 4], причем мыслителем «морализаторского толка» [Minc 1993: 76], что, безусловно, включает его в контекст национальной традиции интеллектуальной прозы. В своих многочисленных интервью Паскаль Брюкнер непременно оговаривает «первичность», наивысшую значимость для себя именно философского творчества, по его мнению, «только философия помогает вырваться за пределы обыденности» [Брюкнер 2007: 35]. Литература для него, прежде всего, возможность эффектной иллюстрации идей. Темы социально-философских рефлексий Брюкнера разнообразны: межэтнические проблемы современной Западной Европы (арабская и турецкая экспансии), проблемы демократии (например, сравнение европейских представлений о демократии с американскими), проблема взаимоотношения полов в современном мире. Брюкнер саркастически оценивает необратимый процесс мускулинизации женщин. Под таким углом зрения он комменти-

рует идеи виднейших феминисток: Люс Иригарэ, Сьюзен Окин, Симоны де Бовуар. В частности отмечает: «Феминизм спутал наши представления о мужчинах и женщинах, которые не столь современны и не столь архаичны, как кажется <...> И той и другой стороне свойственно одно и то же желание – желание ясности: скажи мне, кто ты, чтобы я знал, кто я <...> [Брюкнер 2003: 234]. Важной темой философа и социолога Брюкнера, в которой и воплощается его концепция бытия современного человека, является осмысление «идеи счастья» и как социального феномена, и как экзистенциальной категории. Счастье определяется им как «страшное оружие массового уничтожения». Погоня за счастьем истощает творческий и эмоциональный потенциал человека, счастье превратилось в фетиш и пр. «Нескончаемое счастье настолько исключает всякое страдание, что делает человека безоружным перед ним, если оно все-таки возникнет» [Брюкнер 2007: 40].

Итак, основной тон Брюкнера-мыслителя – критика современной Европы. Тотальный критицизм, саркастический пафос, острая разочарованность во всех морально-этических ценностях – все это характерно для современной французской литературы эпохи постэкзистенциализма. Однако в своих суждениях он не столь радикален, как, например, его младшие современники – М.Уэльбек (род.1958), Ф.Бегбедер (род. 1965), В.Депант (род. 1971) – писатели, также претендующие на социально-философский жанр. Паскаль Брюкнер как романист, кажется, испытывает традиционный интерес к пресловутым «маргинальным» темам (жизнь дна, маниакальные пристрастия, фобии и пр.), эмоционально их живописует, но вместе с тем аналитическая конст-

рукция, идея остаются у него доминирующими. В творчестве Брюкнера со всей очевидностью прочитывается традиция интеллектуального имморализма А.Жида, Л-Ф.Селина, А.Камю. В отличие от перечисленных выше «младших современников» Брюкнер не одиозен, его имя и творчество не связаны со скандалами и сенсационными откровениями. Возможно, поэтому русскоязычному читателю, как самому широкому, так и профессионально ориентированному, он известен мало: о Брюкнере не упоминается даже в общих обзорах, посвященных проблемам современной французской литературы. Данной статьей нам хотелось отчасти компенсировать этот досадный пробел.

Самыми значительными романами П.Брюкнера, определяющими проблемный и эстетический коды его творчества, являются вышедшие с интервалом почти десять лет «Похитители красоты» и «Любовь к ближнему».

Роман «Похитители красоты» – образцовое постмодернистское произведение, его пронизывает атмосфера трагической иронии, травестики, игры. Идеи «эрозии веры», «смерти бога», «смерти автора», «смерти романа» получают здесь свое осмысление. Принцип смены повествовательных перспектив (точек зрения) является главенствующим. Роман выстроен как чередование монологов мужчины и женщины, врача-психотерапевта Матильды Аячи и ее пациента, Бенджамена Толона. Монолог Матильды – внутренний, монолог Бенджамена – исповедь/самоанализ, предлагаемая врачу. Смены повествователей выделены автором курсивом.

Матильда Аячи родилась от брака марокканца и валлонки из Льежа («терракота с примесью»). Она стажуется в отделении «скорой помощи» больницы *L'Hôtel-Dieu* (буквально «приют Бога»), старейшей больнице в Париже, расположенной на острове Сите, рядом с собором Парижской Богородицы. Этот топос – центральная часть старого Парижа, Собор и больница, стабилен в романах Брюкнера и имеет принципиальное значение. *L'Hôtel-Dieu* – «приют обездоленных», «пристанище невротиков», героиня вспоминает его стены, «сочащиеся болью», «жуткие инструменты хирургов – «полный арсенал потрошителей»: «La mort rôdait là, déautant plus narquoise qu'éon voulait l'évaquer». Периодически больница уподобляется Аду или чистилищу («филиал чистилища»), но точнее: «Tout autour l'hôpital étendait ses immenses ailes noires, entre protection et punition» [Brucner 1997: 30]. Внутри больницы Матильда Аячи имеет свою «пархию»: «...я избавлена от искромсанных тел, гноя и крови <...> травмы психические, тоже, может быть, жуткие, но чистые, бескровные, как мозг в

черепной коробке» [Брюкнер 2006: 22]. Матильда – меломанка, красоту и гармонию мира она в состоянии воспринять лишь через звук. «Ecouter Jean-Sébastien Bach dans une clinique ou un dispensaire, c'est interposer entre le monde et soi un bouclier de merveilles, considérer l'Enfer du haut du Paradis» [Brucner 1997: 24]. Уши – самый чувствительный ее орган. Как психотерапевт она *должна* выслушивать пациентов, однако их истории «враждебные», «подспудно агрессивные» («После таких бесед я шаталась, как пьяная, словно соприкоснувшись с психической неуравновешенностью, сама потеряла ориентиры. Я не лечила помешанных, а лишь сама убеждалась в уязвимости собственного рассудка» [Брюкнер 2006: 27]). Матильда Аячи – гениальный *слушатель*, который жаждет адекватного себе *рассказчика*, а обретя его, попадает, как правило, в жесткую зависимость. Показательна история любовных отношений Матильды и Фердинанда (II ч. 1 гл.: «L'amant mécanique»): она поддавалась искушению («je m'abandonnerais à lui par étapes et contre un certain nombre d'histoires») за рассказы. Но Фердинанд имел право только на один рассказ в день! Атрибутами этой героини являются плеер с наушника (музыка Баха как возможность прикоснуться к гармонии Рая на земле) и томик арабских сказок «Тысяча и одна ночь».

Другой герой – Бенджамен Толон, филолог, «дитя слова», романист («У меня была только одна страсть – книги, единственные мои союзники в борьбе со временем»). Он появился в *L'Hôtel-Dieu* около полуночи, и доктор Аячи выбрала его в пациенты («Ни секунды не раздумывая, наверное, пациентов выбирают, как любимых, с первого взгляда...»). Таким образом, в романе выстраивается вполне предсказуемая постмодернистская схема «читатель – писатель», но здесь она интерпретирована как «слушатель – рассказчик». Все необходимые штампы и индексы ее сопровождают. Собеседования совершаются только по ночам (в Париже стоит жаркое лето), сначала врач, а затем только пациент строго дозирует рассказы: «Бенджамен Толон умолк, как будто у него кончился завод <...> А дальше? – прошептала я. Он показал пальцем на небо. Оно порозовело. До рассвета осталось чуть-чуть» [Брюкнер 1996: 204].

Аллюзии к ситуации Шахразеды, героини арабских сказок «Тысяча и одна ночь» («живу, пока вьется нить повествования»), в экспериментальном дискурсе XX в., обращенном к проблемам творчества и восприятия, стали уже общим местом. Одну из ярких постмодернистских интерпретаций этого «сюжета» представил Дж.Барт в повести «Дуньязадиада» (сб. «Химеры», 1972), он же в системе данных аллюзий выстраивает

рассуждение о металитературе в эссе «Рассказы в рассказах в рассказах»: «<...> мы рассказываем истории и выслушиваем их, потому что мы проживаем истории и живем в них. Повествование равняется языку, который равняется жизни: прекратить рассказывать, как напоминает нам замечательный пример Шахразады, значит умереть: буквально – для нее, фигурально для остальных из нас» [Барт 2000: 379]. Оригинальность Брюкнера заключается в том, что он представил в мужской функции царя Шахрияра женщину-врача Матильду Аячи, а в женской – мужчину, Бенджамена Толона. По мысли писателя (напомним, критика феминизма), такова современная гендерная ситуация.

Главное направление исповеди Бенджамена – история похищенной красоты. Именно через призму подобного «преступления» им рассказывается история собственной личности, история приобщения к творчеству и история банды похитителей девушек – все это только разные формы похищения. Не случайно эпиграфом к роману служат строки из книги А.Рембо «Сезон в аду»: «Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée».

Первый рассказ Бенджамена доктору назывался «Осторожный стервятник», это, собственно, история его романа «Слезы Сатаны». Скромный провинциал, одолеваемый жаждой писательской славы, он бежит в Париж и поселяется в жалкой каморке под самой крышей. Составляя любовные письма на заказ, участвуя в афере с «найденными рукописями Гюго», приводя в порядок библиотеку богатого чудака, он приходит к идее собственного творения. «Я уже знал, что не обладаю самобытной манерой письма, однако не оставил мысли стать беллетристом <...>. Почему бы мне не воскресить мертвецов, не пожить с этих славных мощей, к которым давным-давно никто не приходит на поклон?» [Брюкнер 2006: 48]. Бенджамен решает красть литературные «красоты» только «у покойников» («живые так обидчивы!»). Здесь он проявил особое чутье – украденные «красоты» по большей части являлись литературными банальностями, штампами. Романист Толон исключительно точно их обнаруживал. Вместе с тем, Бенджамен, рассказывая, не старался приуменьшить свои заслуги: «<...> я все же творил, потому что чужие слова, которые я всячески комбинировал, обретали у меня новое звучание» [Там же: 50]. Результатом «стервятничества и разбоя» явился роман, весьма благосклонно принятый на литературном небосклоне: «Мое лоскутное одеяло приняли на ура: по общему признанию, я-де «отразил» в своей творческой манере всю вековую историю литературы» [Там же: 51]. Важно,

что исповедующийся герой ассоциирует свой романский труд с колоссальными опытами Данте и Бальзака, считая, что «приоткрыл дверцу в литературную комедию».

Итак, совершенно очевидно, что история под названием «Осторожный стервятник» – это история типичного постмодерниста в обстоятельствах типично постмодернистского творчества.

Следующие «сказки» повествуют о другом типе похищения, о том, как «злостный мародер» сам был украден. Его пленила Элен, молодая прекрасная женщина, антрополог по образованию и призванию. Выследив Бенджамена за трудами в библиотеках, она разгадала тайну романа «Слезы сатаны», а затем посредством шантажа посадила романиста «в роскошную золотую клетку» – в свой дом и в круг своей заботы. Конечно, имя «Элен» – это эмблема. Бенджамен (Benjamin – *фр.* любимец, баловень судьбы), похищен Еленой Прекрасной, воплощением самой красоты. Цель ее похищения – сотворить Человека из весьма скромного человеческого материала. «Поверь мне, Бенджамен, я открою в тебе совсем другого человека, я тебя переделаю» [Там же: 66]. Элен полагала сделать из Бенджамена настоящего романиста, потому она сама принялась писать за него новый роман, предполагаемый шедевр.

Основной историей похищения красоты (куда включены все другие) явилась выписанная по законам триллера история банды похитителей девушек. Этот сюжет в полной мере соотносим с сюжетами Дж.Фаулза («Коллекционер», 1963) и П.Зюскинда («Парфюмер», 1980). Группа «монстров» (двое мужчин и одна женщина) совершает свои страшные деяния в самом центре Парижа, но это идеологически и философски мотивированные монстры, они «порождение революции 1968 года». В своем интервью Сергею Дубину Брюкнер пояснил: «<...> все мои книги так или иначе посвящены критике мифов, порожденных маем 1968 года: сексуальная революция, внимание к проблемам третьего мира, культ индивидуума <...> Я вырос на этих проблемах и поэтому беру эти анархистские идеи и пропускаю их через сито критики» [Брюкнер 1999: 10].

Каждый член банды похитителей мнит себя жертвой красоты. Жером Стейнер – адвокат в повседневной жизни, «стареющий красавец», «строгательный обломок 60-х годов» – свое истинное предназначение видит в «странничестве по дорогам любви» («le gauchiste lubrique»). Его жена – Франческа Спаццо-Стейнер («Стейнерша») – преподаватель философии в колледже, сфера ее научных интересов – экзистенциализм и, прежде всего, идеи Хайдеггера и Сартра. Странный слуга супругов – демонический дво-

рецкий Раймон. Похожий на жабу, он был исключительно уродлив: «Казалось, его лепила из глины рука смертельно усталого творца, задремавшего за работой» [Брюкнер 2006: 112]. У четы Стайнеров, анархически свободных в вопросах любви, красоту, а значит и саму свободу, похитило время, у Раймона – «задремавший Творец». Объединившись в скорби и обиде, они крадут красоту у других: «Мы держим красивых женщин в заключении <...> в подземелье <...> таким образом обезвреживая их. Они платят нам дань с лица» [Там же]. Похитители красоты с целью омоложения буквально вдыхают из особого раструба ароматы юности. Элен и Бенджамен случайно оказываются их пленниками. После не очень долгих и не слишком мучительных колебаний Бенджамен предает Элен.

«Сказки» Бенджамена, по мысли П.Брюкнера, иллюстрируют все фобии и комплексы современного общества, связанные с творчеством, красотой, молодостью, неумолимостью времени. Похищение красоты – это закон выживания в современном мире. Тоталитаризм красоты – единственная власть. Красота – сильное действующий наркотик мгновенного привыкания (похитители в романе буквально попадают в сильнейшую зависимость от «респираторных инъекций»).

В то же время в финале романа выстраиваются оптимистические перспективы для некоторых персонажей. Герой романа, посредственный романист, но талантливый рассказчик, с помощью своего искусства рассказывать совершает невероятное – раскрепощает, освобождает от диктата физической красоты своего единственного и талантливого слушателя Матильду Аячи, ориентирует ее на поиски красоты духовной, пробуждает к действительной жизни.

Второй из анализируемых в данной статье романов – «Любовь к ближнему» – тоже представляет собой исповедь мужчины. Главный герой, Себастьян, пребывает в том же возрастном пределе (около 40 лет), что и герой романа «Похитители красоты». Адресат этой исповеди уже не конкретен, но и она обращена к сочувствующему и понимающему читателю. Персонаж «Матильда Аячи» здесь тоже присутствует, однако исключительно на периферии повествования. В данном случае полноценный диалог между пациентом и врачом не установился: «Мне пришлось выдерживать допросы молодого психиатра Матильды Аячи <...> Устав от ее инквизиторской настойчивости, я как-то утром взял и сбежал». Эстетическая природа этого произведения нарочито традиционна, здесь нет того постмодернистского «разгула», что в романе «Похитители красоты», но очевидная стилизация присутствует:

это своего рода *La Confession d'un Enfant du siècle*.

Отсчет своей истории Себастьян ведет с конкретного жизненного рубежа: дня 30-летия. «Нам было по тридцать лет, это возраст первых итогов, наметившегося животика, увеличивающейся лысины. Мы были еще молоды, еще могли растрчивать энергию, но уже достаточно пожилы, чтобы знать, что кое-какие пути для нас закрыты <...> Хотим мы этого или нет, возраст – это тюрьма, в ней сидят приговоренные к определенному возрасту, языку, стилю» [Брюкнер 2006: 35-36]. Себастьян решился на бегство из тюрьмы возраста и стереотипов. Любимец и гордость родителей, прекрасный семьянин, дипломат на пике карьерного роста («*De tous ces animaux domestiqués, j'étais le plus encroûté, le plus sclérosé...*»), он совершенно спонтанно открывает новый закон жизни, ее сокровенную тайну: необходимо служить любви и красоте.

Обратим внимание на то, что сюжет романа «Любовь к ближнему» может быть прочитан как попытка интерпретации истории мученического подвига Святого Себастьяна по отношению к современной действительности, с тем только отличием, что герой Брюкнера отступает от «традиционной веры» и «отказывается от канонизации» [Брюкнер 2006: 42]. Святой Себастьян (лат. *Sebastian*) при жизни был римским легионером, начальником преторианской стражи при императоре Диоклетиане. Он тайно исповедовал христианство и пострадал за свою веру. Император дал приказ пронзить Себастьяна стрелами, однако ни один из жизненно важных органов не был поврежден и раны, пусть и глубокие, были не смертельными. Его излечила вдова по имени Ирина, и он предстал перед императором с новым доказательством веры. Во второй раз он был забит насмерть дубинками, а тело его было сброшено в *Cloaca Maxima* – главный римский канал для стока нечистот. Герой романа «Любовь к ближнему» покидает своих близких, постепенно разрывает все имеющиеся у него (утрированно идеальные) социальные связи/узы: родители, жена, дети, друзья, коллеги. Он вынужден это сделать потому, что, по его мысли, все признанные социальные институты скомпрометировали себя и способны быть лишь инструментами угнетения и шантажа, они уже давно не продуцируют истинную любовь. Паскаль Брюкнер задает образ отчужденного (самоотчуждающегося) героя, но вряд ли можно говорить о том, что это отчуждение нового типа, категорические ноты: «семья, я ненавижу вас!» или «семья – это тюремная решетка из глаз, ртов и ушей» звучали гораздо раньше, в начале века. Жид тогда же сформулировал для себя концепцию идеального

героя: «сирота, холостяк и бездетный». В то же время, по мысли Брюкнера, современный человек не отрешается от своей социальной природы, он жертвенен и альтруистичен, жаждет любви и служения ближнему, но эти «жертва», «любовь» и «служение» возможны лишь как нарушение социального закона, нарушение «банальности», – эта мысль приходит Себастьяну как откровение, внезапно (см. главу «Невероятное»). «В жизни человека умещается много жизней, не похожих одна на другую. Однажды судьба стучится в вашу дверь и берет за руку. Подчинитесь ей: настал неповторимый час, когда она занялась непосредственно вами» [Там же: 43]. Действительный путь к любви и красоте, путь служения им – «медленное самоубийство», проституция.

Сподвижницей героя становится случайно встреченная официантка Дора Анс-Коломб («еврейка и мулатка», «вдвойне проклятая», «мисс карамель» и т.д.). Этот образ по общим параметрам, сюжетным функциям сопоставим с образом доктора Матильды Аячи из романа «Похитители красоты»: она единственный confident героя, а кроме того – «наследница двух бед», «аристократка среди отверженных», «мостик между двумя культурами». Дора и Себастьян стали в основании Новой церкви, творили «евангелие всеобщего человеколюбия», «в разврате обрели невинность», но и лишённое банальности служение ближнему, как оказывается, тоже ведет к рабству. «Нас подмяло наше ремесло, мы превратились в сексуальных пролетариев <...> Пленники своей мании, мы перестали понимать обыкновенный мир» [Брюкнер 2006: 254]. В отношении героев этого романа справедлива оценка А.Камю, данная философским построением маркиза де Сада: «Яростное требование свободы завело его в царство рабства» [Камю 1990: 145]. Фундаментальный вопрос, поднимаемый Брюкнером в романе: «как в мире возможна любовь?» Все известные пути служения людям (и моральные, и аморальные) ведут к гибели и презрению. Любой тип социума агрессивен, отверженные еще более жестоки и эгоистичны (см. главы «Служить, обнимать, постигать», «Евангелие сладостратстия»). *Cloaca Maxima* – неизбежность, любое общество готово объявить «сподвижникам» гражданскую войну. Героям романа Себастьяну и Доре предстоит попытка возвращения в мир нравственности: «Все, что я прежде проклинал, брак, семейная жизнь, дипломатическая карьера, – кажется мне теперь заманчивым, а то, что я раньше ценил, отвращает. Я часто вспоминаю слова Евангелия: «Сожги то, чему поклонялся, поклоняйся тому, что сжег» [Брюкнер 2006: 309]. Однако это возвращение не навсегда, союз с миром невозможен, а неизбежное

следующее отречение приведет уже к абсолютному бунту. В финале романа главный герой приходит к следующей мысли: «Человек принадлежит тому миру, который создал, а не тому, из которого пришел» [Там же: 345]. Любовь требует особого уровня свободы, бескорыстное «служение ближнему» убивает ее. Бунт любви – это новая философия любви, суть ее в необходимости индивидуального наслаждения, и «ближний» необходим в данном толковании не как объект служения, а как *служитель*. Себастьян и Дора осознают свою «божественную сущность» и готовятся «ко второму пришествию». Герой П.Брюкнера Себастьян вполне сопоставим с «посторонним» А.Камю и «имморалистом» А.Жида, порвавшими с миром для того, чтобы обрести «подлинное значение» в чувственном единении с природой и, отбросив мораль, традицию и веру, утвердить безграничную свободу своего «я». Впервые на типологическую близость «программных» героев А.Камю и А.Жида указывает Н.Саррот [см. Саррот 2000: 158].

Заканчивая анализ романа, вернемся к предложенной выше аллюзии: роман П.Брюкнера «Любовь к ближнему» – это современная «Исповедь сына века». Эгоцентрический («личный») роман, одним из основоположников которого является А. де Мюссе, – жанровая форма, сложившаяся в эпоху романтизма, – пройдя путь развития, усложняясь идеями имморализма, персонализма, экзистенциализма, чрезвычайно актуализируется на рубеже XX-XXI вв. *La Confession* героя Брюкнера Себастьяна звучит весьма тенденциозно: «частный человек» отчуждается от всех социальных уз, усматривает в любви смысл существования и проходит испытание любовью. В конце концов, его личная, интимная история приобретает всеобщий смысл, воспринимается следствием «болезни века».

Безусловно, Паскаль Брюкнер – актуальный, интересный художник и мыслитель. Очевидная «вписанность» как в современный литературный процесс (о чем свидетельствует яркий постмодернистский эксперимент в романе «Похитители красоты»), так и в контекст национальной традиции, позволяет говорить о Брюкнере как о знаковой фигуре французской литературы второй половины XX в.

#### Список литературы

*Барт Дж.* Рассказы в рассказах в рассказах // Барт Дж. Химера / пер. с англ. В.Лапицкого. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 355-382.

*Брюкнер П.* Вечная эйфория: эссе о принудительном счастье / пер с фр. П.Мавлевич. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007.

*Брюкнер П.* Любовь к ближнему / пер. с фр. А.Кабалкина. М.: Махаон, 2006.

*Брюкнер П.* Похитители красоты / пер с фр. Н.Хотинской. М.: Махаон, 2006.

*Брюкнер П.* Новая война за самоопределение (Мужчины и женщины). Фрагменты книги «Искушение невинностью»/ пер. с фр. Н.Хотинской // Иностранная литература, 2003, №6. С. 225-252.

*Великовский С.И.* Грани «несчастливого сознания». М.: Искусство, 1973.

*Камю А.* Бунтующий человек. М.: Издат-во политической литературы, 1990.

Саррот Н. Эра подозрения. М., 2000.

*Шервашидзе В.* Тенденции и перспективы развития французского романа // Вопросы литературы, 2007, №2. С. 72-102.

*Brucner P.* L'amour du prochain. P.: Grasset, 1996.

*Brucner P.* Les Voleurs de beauté. P. : Grasset, 2005.

*Minc A.* Le Nouveau moyen-age. P.: Gallimard, 1993.

*Ruby Ch.* Le Champ de bataille. Post-moderne / néo-moderne. P.: L'Harmattan, 1990.

## POETICS IN NOVELS BY PASCAL BRUKNER

**Inga V. Suslova**

Senior Lecturer of World Literature and Culture Department

Perm State University

The article is aimed at the analysis of the problematic and aesthetic levels in the most important novels of a contemporary French writer Pascal Brukner (*Les Voleurs de beauté* and *L'amour du prochain*). It investigates a wide range of social and philosophical issues and considers their original realization in the works of this author.

**Key words:** Pascal Brukner; novel; social medium; post-modernism.