

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.133.82.312.6

Н.А. ЛИТВИНЕНКО,

*доктор филологических наук, профессор,
зав. кафедрой зарубежной литературы*

Московского государственного гуманитарного университета имени М. Шолохова

БЕГБЕДЕР И САРТР: ФРАНЦУЗСКИЙ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН – ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОЙ ПОЭТИКИ

В статье исследуется генезис жанра автобиографического романа. На материале произведений Ж.-П. Сартра «Слова» и Ф. Бегбедера «Французский роман» выявляется специфика развития жанра автобиографического романа во французской литературе.

Ключевые слова: автобиографический роман, романский опыт, биографический материал, автор, герой, жанровая семантика.

Осмысление генезиса и генеалогии жанра автобиографического романа – явление относительно позднее, основывается на преодолении наукой позитивистского подхода, когда отсылка к тому или иному свидетельству, слову-факту воспринималась и интерпретировалась как сам жизненный факт. В.А. Подорога обоснованно предостерегал от процессов «историзации жизни»: «Любая история жизни как целого пребывает органичной самой себе и не позволяет внешнему служить ей законом» [1, с. 251]. Современная семиотика, лингвистика и литературоведение отделяют субъект художественного высказывания от самого высказывания, и в том случае, когда «я» повествователя претендует на идентичность с «я» героя, апеллирует к конкретно и «точно» установленным жизненным явлениям и координатам. Словесный образ в читательском сознании живет как «открытый, незаконченный, невоплощенный. Он пульсирует, противясь конечному опредмечиванию. Он сам существует как возможный, вернее как пучок возможностей» [2], – писал Ю.М. Лотман. Автор автобиографического романа выбирает из пучка возможностей тот вектор, который выражает «телеологически» выстраиваемую модель.

Противоречивая амбивалентность процесса самореализации и самоидентификации субъекта-объекта отчетливо просматривалась уже в романтизме, в концепции романтической иронии иенцев, отчасти отразивших эту проблему. Шатобриан изображал Рене, как свое alter ego и в то же время наделял его вымышленной биографией; Байрон, позднее Лермонтов отвергали обвинения и подозрения в тождестве со своими героями. Присущее романтизму мощное личностное начало, сам феномен лирического героя, подготовленный сентиментализмом, подталкивали читателя к идее «тождества», к сближению автора и героя, что создавало специфический горизонт читательских ожиданий, и – что не менее важно – моделировало этот горизонт в сознании и творчестве писателей, порождало разнообразные личностные, биографические, социокультурные и литературные мифы.

Эпистемологический «зазор», существующий всегда между «реальностью» и «словом», порождает бесконечное разнообразие форм и способов использования и трансформации в литературе и культуре личного опыта художника – от Бальзака, вложившего свою трость с золотым набалдашиком в руки Шарля (в романе «Отец Горио». 1834–1835), до иронических «Жизни Анри Брюлара» (1835–1836, изд. 1890) «Записок эгоиста» (1832, изд. 1892) Стендаля, от «Лелии» (1833) Жорж Санд, воплотившей в судьбе байронической героини свой опыт разочарований, до буржуазофоба Флобера, написавшего «Эмма Бовари – это я». Различие повествовательных стратегий использования и преломления биографического и автобиографического материала определяет существование некоторых модификаций и модусов романских жанров, необходимость при их изучении применения различных аспектов и типов исследовательской методологии – от Мерлана до Ж. Жеттета и Лежена [3] – от «roman personnel» (личного романа), «roman autobiographique» к autofiction [4]*.

Исследователи подчеркивают промежуточность, двойственность этого жанра – он располагается между фикциональным и фактографическим, автобиографическим и романтическим, между пережитым и вымышленным, он заставляет читателя вопрошать и подозревать... заключите пакт доверия – об искренности [5].

В полемике с «классической нарратологией» Дж.-А. Олсен, автор «L'Esprit du roman» (2004) пишет: «История» не совпадает с действиями персонажей, она скорее результат ретроспективного объяснения, иначе говоря, наррация об этих поступках. По своей ретроспективной природе наррация может их описывать и объяснять с точки зрения отдаленных последствий, которых не могли ни предвидеть, ни представить действующие лица» [6].

Современное изучение жанрового своеобразия автобиографического романа отодвигает проблему адекватности изображения биографического опыта едва ли не на второй план. На первый – выходит анализ художественной – романной специфики его воплощения, изучение концептуальной парадигмы его выражения в романе, исследование присутствующих данному тексту особенностей ретроспективного конструирования жизненного опыта. Литературовед по определению заключает с автором пакт – о неадекватности и неискренности.

Попытки осмыслить автобиографический роман в качестве по-новому понимаемой жанровой или метажанровой категории и структуры стали особенно продуктивными на основе дифференциации форм романного дискурса, осмысления и выстраивания интертекстуальных связей романа с исторически сложившимися или складывающимися формами романного опыта**.

В рамках небольшой статьи мы сосредоточим внимание на отдельных особенностях развития французского автобиографического романа XX – начала XXI вв., которые связаны с начальным этапом становления героя – его детством, ставшим вслед за З. Фрейдом и К. Юнгом отправной точкой разнообразных, в том числе жанровых интерпретаций автобиографического материала.

В центре нашего внимания – романы очень непохожих авторов – Ж.-П. Сартра – одного из властителей дум прошедшего столетия, создателей французского экзистенциализма, чье имя долгие годы было символом протестного движения интеллигенции, лауреата Нобелевской премии, и Ф. Бегбедера – современного популярного писателя – лауреата премии Ренодо – второй по авторитетности после Гонкуровской, имеющего репутацию «блестящего современного романиста», выразителя и творца не элитарной, а массовой литературы, романы которого для французских интеллектуалов и университетской критики просто «не существуют» [7]. Может показаться, что само сопоставление Сартра и Бегбедера

*Об изучении жанра во французском литературоведении см.: Genon A. Les coulisses de l'autofiction // Электронный ресурс / А. Genon – Режим доступа: <http://www.fabula.org/revue/docu,ent3146.php>.

**См. главу об автобиографическом романе в замечательной монографии: Шевякова Э.Н. Современная французская проза рубежа веков: модификация романной формы / Э.Н. Шевякова. – М., 2009. Интересный теоретический и историко-литературный материал об автобиографическом романе содержит докторская диссертация Е.М. Болдыревой Автобиографический метатекст И.А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма. Ярославль, 2007.

некорректно – в силу различия масштабов авторских дарований, роли в истории литературы и культуры, – однако подобное сравнение имеет и свои преимущества, резче высвечивает типологические черты каждого из романов, позволяет увидеть некие общие закономерности развития жанра.

Если Сартр озаглавил свою книгу «Les Mots» (1964) «Слова» – в русле ключевых историй гуманитариев XX в., то Бегбедер – «Un roman français» – «Французский роман» (2009), уже выбором названия подчеркивая установку на универсальность своего жизненного опыта как опыта, хоть и частного, но в то же время всеобщего французского. Название и в первом, и во втором случае не акцентирует автобиографическую доминанту, но тяготеет к обобщению – в первом случае, философскому, во втором – социокультурно-общественному.

Почти полвека разделяют эти романы, однако пропасть между ними столь велика, что, кажется, они принадлежат к разным культурам, но это феномен не только творчества названных романистов, но и времени, которое они выражают, перемен, которые с тех пор произошли.

Бегбедер, подобно автору «Слов», начинает свой роман как ретроспективно-автобиографический, семейный, тоже прочерчивает генеалогию и уклад своей семьи – сквозь историческое время, сравнивает свой возраст с возрастом своего прадеда – капитана Тибо де Шантенье. Сообщая, что ему было 37 лет, когда 25 сентября 1915 г. ему предстояло погибнуть, между долиной речки Шампани и опушкой Аргоннского леса, напоминает о грязном месиве и непрестанных дождях, о которых писали, изображая первую мировую войну, и Ремарк, и Хемингуэй, и А. Барбюс, вплетая иронию в патриотический мотив героически и бессмысленно погибшего предка, цитируя «Песню Жирондистов»: «Смерть за Отчизну! Разве есть удел прекрасней и достойней!?» [8, с. 10] ... Бегбедер пишет: «Франция отдала ему приказ умереть за нее. Точнее говоря, Франция отдала ему приказ покончить с собой – и в этом есть странная переключка с современностью» (10). Так долг и подвиг далекой первой мировой ассоциируются с самоубийством, ставится под сомнение сама идея подобного подвига. Для писателя важно – на протяжении всего романа устанавливать такие переключки. В стилистике современного самоощущения военно-патриотические мотивы первой мировой превращаются в иронически оцениваемую жертвенность. Прадед упомянут как потомок крестоносцев, который был «обречен повторить подвиг Иисуса Христа – отдать свою жизнь ради других» (10). В разработке этой темы – иронически переосмысливаемый и разрушаемый пафос: «Я веду происхождение от доблестного рыцаря, распятого на колючей проволоке в Шампани» (11). Бегбедер не столь многозначен, не столь полифоничен – по богатству и разнообразию звучащих мотивов, как Сартр, но не менее ироничен, культурное пространство его детства гораздо уже, беднее, в то же время он более романичен, отчетливее, доступнее прорисовывает свою мысль. Каждый из писателей намечает историческую канву, на которой будет вырисовываться картина времени и жизни героев.

Оба романа посвящены детству, но если экзистенциалист Сартр хорошо помнит его, иронически воскрешает, с подчеркнутой насмешкой показывает, как сквозь культивируемую ложь деформировалась и формировалась личность ребенка, то для Бегбедера поначалу детство – «белое пятно», оно вовсе не существует, начисто стерлось из памяти. Процесс развертывания сюжета состоит в том, чтобы заставить его возникнуть. С этим связана центральная, событийная и как будто бессобытийная тема – ребенка и детства, увиденных через десятилетия прожитой жизни 42-летним автором.

Исходная точка воспоминаний – парадокс: «Детства своего я не помню. Когда я в этом признаюсь, мне никто не верит» (16). Герой отделен от «всех» и всем противопоставлен, его отличие связано не с исключительным достоинством, а с исключительным недостатком. Широко используемый массовой литературой прием амнезии* приобретает жанровую семантику, повествователь всматривается в свое прошлое, с трудом воскрешает эпизоды – не в хронологической последовательности, а выборочно и как будто случайно, пе-

*Прием амнезии широко использует современная массовая литература. См.: Чехонадская С. Амнезия / С. Чехонадская. – М., 2007; Тейлор С. Амнезия / С. Тейлор. – М., 2008; Пименов Р. Амнезия / Р. Пименов. – М., 2008. Блестяще иронически, в другом контексте этот прием обыгрывает П. Зюскинд в эссе «Литературная амнезия» (1986).

ремежая их с переживаниями и картинами пребывания в тюрьме, взрослой жизни – «сейчас».

Проблема памяти в автобиографическом романе – это проблема личностной и общественной идентификации, структурирующая роман: «Потерявшие память наносят окружающим оскорбление... Как будто можно забывать нарочно! У меня не просто провалы в памяти: роясь в своей жизни, я ничего не нахожу – чемодан пуст» (17). Это не только экзистенциальный, но и культурный вакуум, невозможный для героя «Слов»: «Попробуйте сказать что-нибудь определенное о человеке, который и сам не знает, откуда он взялся» (17). Исходная позиция та, к которой приходит как к открытию Рокантен, это состояние оборачивается у Бегбедера поисками себя как сущности. Писатель использует модернистскую модель, нашедшую воплощение в «Фальшивомонетчиках» (1925) А. Жида, эпатировавшего современников: герой мыслится Бегбедером как «конструкция на сваях: ни фундамента, ни подпола» (17). Это парение над Землей, это ощущение бутылки, несомой по волнам, дополняется ссылкой на американского художника Кальдера и его движущиеся фигурки («Я – мобил Кальдера»)*. Так возникает представление не о личности, обладающей этическим, эстетическим сознанием, а некой упрощенной конструкции, среднем массовом человеке, хамелеоне, который предпочитает слиться с ландшафтом: «Хочешь добиться любви – забудь свою личность, стань тем, кто нравится другим» (17). Это та основа, которая определяет одну из стратегий современного массового сознания, массовой литературы. Автор многих романов, рисующих подобных персонажей**, Бегбедер в своем автобиографическом произведении ставит диагноз такому герою – выразителю болезни потребительского века. Склонный к публицистическим экскурсам и зарисовкам, он обобщает исторический опыт ушедшего столетия: «...если первое Освобождение (1945) подготовило почву для религии комфорта, то второе (1968) воспитало жадных и ненасытных искателей наслаждения. А у потомков этих дважды освобожденных взрослых сам собою развился страх перед свободой» (243). Во «Французском романе» писатель не эстетизирует это поколение, а ставит ему неутешительный, хотя и сочувственный диагноз, обнаруживая то, что скрыто за внешне не очень приглядной оболочкой, – еще более или столь же неприглядное содержание.

Внутренний пафос изображения детства и у Сартра, и у Бегбедера связан с традиционным жанровым мотивом – отрицанием лжи и лицемерия, которые опутывали детство. Во «Французском романе» эта тема звучит в истории разошедшихся, меняющих любовников родителей, стремящихся все скрыть от своих детей. Если в романе Сартра речь идет о выработке и сохранении личностного начала, об упорном стремлении ребенка – не только нравиться, но и быть, стать самим собой, то у Бегбедера – начиная с раннего детства, речь идет о «дефиците самосознания» (термин психиатрии, который приводит сам писатель). Оба писателя воплощают ту альтернативу, которая приобрела особую остроту в XX веке и в начале XXI века: выбор между массовым и личностным сознанием. Эта альтернатива имеет свою генеалогию и социально-политический вектор воплощения в обоих романах.

Феномен собственного беспомыслия осмыслен Бегбедером без ерничества, полемически заостренно: «Мне никогда ничего не вспоминается, я обманываю самого себя. Понятия не имею, где я был с 1965 по 1980 год: может, по этой причине я сегодня и сбился с до-

*В. Мириманов ссылается на У. Эко, который сравнивает абстрактную живопись и «мобили», с семантическими играми поэзии и музыкальными композициями конца 50-х. Эко пытается выявить общую для них структуру «свободного взрыва», в котором, как он считает, происходит «слияние элементов, подобное тому, которое использует традиционная поэзия в своих лучших проявлениях, когда звук и смысл, условное значение звука и эмоциональное содержание сливаются воедино. Этот сплав и есть то, что западная культура считает особенностью искусства: эстетическим фактом», пишет Эко (Eco U. *L'Oeuvre ouverte* / U. Eco. – Paris, 1965. Цит. по: *L'Aventure de l'art au XX-e siècle*. – Paris, 1988. P. 597).

**В списке его произведений: 1990: *Mémoire d'un jeune homme dérangé* (Memoirs of a Deranged Young Man), *La Table Ronde* 1994: *Vacances dans le coma* (Holidays in a Coma), Grasset, 1997: *L'amour dure trois ans* (Love Lasts Three Years), Grasset; 2000: *99 francs* (Retitled 14,99 euro after the introduction of the euro), Grasset (translated into English as £9.99 by Adriana Hunter); 2003: *Windows on the World*, Grasset (translated under the same title by Frank Wynne); 2005: *L'égoïste romantique* (The Romantic Egoist), Grasset; 2007: *Au secours pardon*, Grasset; 2009: *Un roman français*, Grasset

роги. Я все надеюсь, что есть какой-то секрет, какой-то тайный фокус, какое-то волшебное заклинание, – стоит его найти, и я выберусь из душевного лабиринта. Если мое детство не было кошмаром, почему мозг отказывается будить память?» (19). Писатель создает свой вариант поисков утраченного времени, ссылаясь на Пруста, упоминая знаменитое пирожное, сонату, щель между досками во дворе особняка Германтов, возносящими прустовского героя к «молчаливым вершинам памяти», но автор «Французского романа», как и его герои, принадлежит другой эпохе, исповедует иную эстетику – все персонажи его книг, как он сам пишет, «люди без прошлого, они принадлежат сиюминутности, выхвачены из лишнего корней настоящего – призрачные обитатели мира, где чувства эфемерны, как бабочки, а забвение служит обезболивающим» (18). В этом контексте аристократизм происхождения автора-повествователя – рудиментарный элемент исчезнувшей культуры. Преодоление амнезии рассматривается как способ построения и обретения собственного прошлого, но и восстановление связи времен.

Постмодернистское сознание во «Французском романе» стало предметом аналитической рефлексии. Опираясь на эстетический опыт предшественников, писатель отыскивает ту личностную модель, ту жизненную, биографическую почву, из которой выросло это сиюминутное сознание, – потребность раствориться в настоящем и забыть свое прошлое. Он отыскивает корни в биографии прадеда, не успевшего осознать свою принадлежность к «потерянному поколению», в массовой культуре, в том избытии атрибутов технического прогресса, который проник во все поры бытия, заслонил что-то более существенное, – в своем детстве, насыщенном этим избытием, – и во лжи, которая скрывалась за ним, скрывалась за видимостью счастливой семьи.

В «Словах» искусственная, клишированная, книжная реальность, воплощенная в опыте семейных традиций и отношений с дедом, противопоставлена реальности взрослой – самооценке и оценкам взрослого повествователя – Сартра. Герой Сартра продирается к реальности через мир книг и слов. У Бегбедера – из искусственной реальности потребительского мира мобилей.

Ребенок Бегбедера живет в обществе, в котором стирается противоречие между священным и профанным, разрушено представление о чуде: «Буржуазность отныне ассоциировалась с наслаждением, и даже католицизм уже не запрещал удовольствие. Наконец-то из жизни уйдет ответственность и главным в ней будет сексуальное удовлетворение» (245). Вместо сартровских книг – у Бегбедера набор для лепки «Масо», наборы «Химик-2000» и «Лего», и солдатика «Airfix», и электрическая железная дорога «Marclin», мобили Кальбера... В обществе «неограниченного потребления и американской роскоши» одиночество «полноценно компенсировано игрушками и рожками с мороженым» (245). Ту же компенсаторную роль играют наркотики. В недавнем московском интервью Бегбедер сказал: «Наркотики – это метафора современного общества, в котором все ищут сиюминутных удовольствий и возможность уйти от действительности» [9].

В отличие от Сартра, погружающегося в сложность и противоречивость действительности, ищущего смыслы преодоления, Бегбедер ищет объяснительные и даже оправдательные модели. У героя-повествователя есть обширная эрудиция, но нет глубины, есть осознание неблагополучия общественного устройства, но нет мужества и желания что-либо изменить, есть понимание, но нет внутренней нравственной опоры, его поиски «подлинного» детства неуверенны и окрашены компромиссом.

И все-таки Бегбедер не останавливается на констатации неблагополучия, он находит хрупкую гармонию, идеальное начало – в любви к дочери, в тех камешках, метать которые по касательной к водной поверхности его учил дед, а теперь, в конце романа, – он учит тому же свою дочь – камешки, которые говорят о том, что «по воде можно ходить» (316). Так возникает элемент сакрализации духовного опыта и надежда – как предощущение счастья, как осторожное признание, что оно все-таки возможно. Этот мотив звучит глубже, чем мольба о чуде – чтобы прошлое выступило на страницах книги, «как очертания картин на полароидной пленке» (23). В подобной метафоре технического прогресса плоский смысл, по счастью, в романе Бегбедера есть не только мобили, «Лего» и полароидная пленка, в нем существует чудо – любви к своему ребенку.

Область поэтического во «Французском романе» связана не только с мотивом любви, но и с культурной памятью – миром поэтических аллюзий и ассоциаций. Так, пятая глава «Арестантские лохмотья» переключается с «Алкоголями» (1913) – «Зоной» Аполлинера или «Свободой» П. Элюара: «Это тебя я искал...» следует целая страница – перечень (в шумных подвалах, на площадях, в море лиц, под мостами из света, в глубине безнадежно пустых глаз, среди зеленых мусорных баков, среди разбитых звезд...) – и, окольцовывая текст, звучит завершающая часть фразы: «мое потерянное детство» (31).

Литературный и биографический контекст «Французского романа» расширяется благодаря тюремному испытанию, заставляющему героя вспомнить о Бодлере, Уайльде, Достоевском. Современность аккумулируется в нескольких проведенных в тюрьме драматически переживаемых днях, воскрешающих воспоминания о детстве, в подчеркнутом несходстве своей неприкаянности с «буржуазным» успехом представленного к ордену Почетного легиона брата.

Современная тема фактографична и утрированно эксцентрична, она связана с арестом писателя за употребление наркотиков, с пребыванием его в одной, затем другой парижской тюрьме. В этих сценах появляется привычный герой Бегбедера, с его истеричностью, паянничаньем, нагнетанием и осознанием собственного страха, – и в то же время возникают отголоски того, о чем писал еще Гюго в «Одном дне приговоренного к смерти» – темы бездушия государственной машины, безликого и безличного насилия над слабым и оступившимся человеком. В этих сценах, перемежающих воспоминания о детстве, звучит социальный, протестный пафос, в котором есть публицистическая обнаженность, но нет глубины. Тюрьма – это его, Бегбедера пограничная ситуация, в которой он наблюдает за собой, и в то же время – в широком смысле – это современная Франция – такая, какой он ее видит с позиции заключенного, страшась, что заключение, превращающее его (а ведь он помнит о своем аристократическом происхождении) в жалкое вонючее животное, может продлиться целый год. Успешный писатель Бегбедер вписывает себя в традицию «проклятых» поэтов предшествующих эпох. Но он знает, что выпавшее на его долю – по собственной глупости – испытание не всерьез. Позднее, в своем московском интервью, ссылаясь на многих великих, прошедших через опыт тюрьмы, Бегбедер с юмором и самоиронией произнесет: «Арестуйте меня и отправьте в Сибирь на долгий срок. Может быть, тогда я, наконец, напишу великий роман, которого ждет весь мир, и получу Нобелевскую премию» [10].

В «Словах», как и во «Французском романе», перед нами – детство, описанное с любовью и иронией. В этом сложном сплаве смыслы рождаются в пересекающихся, скрещивающихся лучах памяти прошлого и современной интерпретации – «Я» ребенка и «Я» взрослого, расставшегося с иллюзиями или воскрешающего их, переживающего необратимость времени, обнаруживая характерное для автобиографических произведений слияние иронии и ностальгии. Поиски утраченного и преодолеваемого времени оборачиваются новым сотворением его. В «Словах» это «одновременно сатирический миф о детстве и религиозном служении литературе (la religion de la littérature)*. Во «Французском романе» – ироническое развенчание мифа о счастливом детстве в обществе потребления, не изобретшем рецептов от одиночества, не давшем ответов на вопросы, «кто мы и зачем мы живем». Парадигма переосмысления возникает из испытания, «здесь» и «сейчас» выпавшего герою.

Экзистенциалистская ирония Сартра заостряет конфликт обывательского, «филистерского» мира, живущего в атмосфере иллюзий, и индивида – персонажа исключительного, который выпадает из этого мира, – осознает свою сущность. У Бегбедера абсурд не следствие, а предпосылка, с ним не борются, а, иронизируя, примиряются. «Моя книга – это сатира и карикатура, антиутопия, гротескная картина наихудших пороков нашего мира, который я хорошо знаю», – говорит он. Но Бегбедер лишь косвенно, подтекстово ставит перед читателем вопрос о необходимости выбора, поисков смысла жизни.

*О связи иронии и ностальгии см.: Pierre Schoentjes: Электронный ресурс / Pierre Schoentjes. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/colloques/document1042.php>; см. также: Atelier de théorie littéraire: Génétique et autobiographie 1 – Jean-Paul Sartre. Philippe Lejeune. Génétique et autobiographie.

Ирония – основополагающий инструмент философского и эстетического мышления Сартра, искания истины. Ирония Бегбедера – не философская, а социально-психологическая, направлена на себя и сложившиеся устои жизни. Сартровская ирония подхватывает романтический контраст исключительного и обыденного, «безусловного и обусловленного», пошлого и духовного, бегбедеровская – связана с постмодернистской традицией всеобщего обесценивания ценностей. В то же время у обоих от мечты и идеала остается вектор, след, в одном случае едва, с трудом отыскиваемый, в другом – остро ощутимый.

Романы Сартра и Бегбедера располагаются в различных координатах. Сартр – философ, интеллектуал, погружен в неисчерпаемость и бесконечность культуры. Бегбедер не апеллирует к интеллектуализму, задает вопрос: «Неужели моей книге суждено стать исследованием бесцветной пустоты, чем-то вроде спелеологической экспедиции в глубины буржуазной нормы, репортажем на тему обыденного существования среднестатистического француза» (21). Писатель высказывает то, что представляется ему не очень радостной истиной. Подспудно и тревожно звучит незаданный вопрос: за что гибли, приносили себя в жертву многие поколения, где же то, к чему была устремлена великая истории великой Франции на протяжении многих веков. Бегбедер недаром называет свой автобиографический роман антиутопией.

Антиномия утопии-антиутопии в разных пропорциях и соотношениях всегда сопровождает автобиографический роман. Художественное «я» повествователя по-особому дистанцировано от обоих – и героя, и читателя. Повествовательная стратегия неизбежно включает процесс становления героя, и поэтому автобиографический роман обнаруживает свою генетическую и структурную связь с воспитательным, социально-психологическим, философским и историческим романом... Это всегда роман о времени, – не только о «себе».

Автобиографический роман и Сартра, и Бегбедера ретроспективен – обладает особой оптикой, постепенно дезавуирует, «дематериализует» героя, превращаясь в формируемое на глазах читателя новое воспринимающее и воспринимаемое пространство – «я-сознания» – романной жизни героя. Это роман – не столько поисков утраченного времени, сколько обретения нового. Сартр и Бегбедер обозначили разные типы и векторы развития этого жанра, личностного и общественного сознания во Франции XX в. и начавшегося XXI в.

Список использованной литературы

1. Подорога В.А. Человек без кожи / В.А. Подорога // Социальная философия и философская антропология. – М.: ИФ РАН, 1995. – С. 212–271.
2. Лотман Ю.М. О природе искусства // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 432–438. – Режим доступа: <http://vivovoco.rsl.ru>
3. Merlant J. Le roman personnel de Rousseau à Fromentin / J. Merlant. – Paris: Hachette, 1905. – 424 p.
4. Gasparini Ph. Est-il «Je». Roman autobiographique et autofiction // Электронный ресурс / Ph. Gasparini. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/actualites/article7805.php>
5. Genon A. Les coulisses de l'autofiction // Электронный ресурс / A. Genon. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/revue/docu,ent3146.php>
6. Olsen Jon-Arild. L'Esprit du roman. Œuvre, fiction et récit Entretien avec Jon-Arild Olsen // Электронный ресурс / Jon-Arild Olsen. – Режим доступа: <http://www.vox-poetica.org/t/Ina/index2.html>
7. Marcoux-Chabot Gabriel. Frédéric Beigbeder et ses doubles // Электронный ресурс / Marcoux-Chabot Gabriel. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/actualites/article26363.php>
8. Бегбедер Ф. Французский роман / Ф. Бегбедер. – М.: Иностранка, 2010. – 320 с. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.
9. Гликман К. Французский сентиментализм Бегбедера // Электр. ресурс / К. Гликман. – Режим доступа: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/5185003/>
10. Коваленко Ю. Фредерик Бегбедер: Арестуйте меня и отправьте в Сибирь // Электронный ресурс / Ю. Коваленко. – Режим доступа: <http://www.peoples.ru/tv/begbeder/interview3.html>

У статті досліджується генеза автобіографічного роману. На матеріалі творів Ж.-П. Сартра «Слова» та Ф. Бегбедера «Французький роман» виявляється специфіка розвитку жанру автобіографічного роману у французькій літературі.

Ключові слова: автобіографічний роман, романний досвід, біографічний матеріал, автор, герой, жанрова семантика.

The article investigates the genesis of the genre of autobiographical novel. On the basis of J.-P. Sartre's «The Words» and F. Beigbeder's «A French Novel» it reveals the specific character of development of the genre of autobiographical novel in French literature.

Key words: autobiographical novel, novel experience, author, hero, genre semantics.

Надійшло до редакції 30.06.2011.