

УДК 82 – 312. 6. 09

Тетяна Черкашина

## «ФРАНЦУЗЬКИЙ РОМАН» ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕ В КОНТЕКСТІ САМОРЕПРЕЗЕНТАТИВНОЇ ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

*У статті розглянута автобіографічна проза Фредеріка Бегбеде, одного з найвідоміших сучасних французьких письменників, творчість якого вимагає ґрунтовнішого літературознавчого вивчення. Основним об'єктом дослідження стала референційна автобіографія письменника «Французький роман», побудована за принципом подвійної оповіді – тоді і тепер. Значну увагу приділено специфіці саморепрезентації письменника, його моральному та фізичному автопортретові, представленим в автобіографії. Актуалізовано питання письменницької автоміфологізації. Подальше вивчення цієї проблематики дасть змогу краще осягнути сутність прозової письменницької саморепрезентації.*

**Ключові слова:** автобіографія, подвійна нарація, саморепрезентація, автоміфологізація, автопортрет, автообраз.

Саморепрезентативне письмо останнім часом дедалі активніше завойовує читацьку аудиторію. Численні мемуари, автобіографії, сповіді, автобіографічні романи, щоденники відомих і майже не відомих широкому загалу людей привертають увагу передусім своїм інформативним складником. Проте однією зі сталих тенденцій сучасної спогадової літератури є представлення на розсуд читачів не справжнього, документально фіксованого, життєпису автора, його дійсного автопортрета на тлі сучасної йому епохи, а представлення його міфологізованого життя й автообразу такими, якими б автор їх уявляв і якими б їх хотіли бачити читачі.

Автоміфологізація життєвого шляху й власного образу не є новим явищем у літературі, однак у новітньому літературному процесі вона стрімко посідає домінуючі позиції, відтак вимагає уважнішого літературознавчого вивчення. Проблеми міфологізованого й автоміфологізованого письма вже привертати увагу українських і світових науковців (у цьому контексті варто пригадати імена Михайла Бахтіна [1], Олександра Галича [3; 4], Філіппа Гаспаріні [13] та ін.), однак не всі аспекти окресленої проблематики виявилися охопленими. Зокрема, сьогодні не маємо ґрунтовних літературознавчих розвідок щодо саморепрезентативного спадку відомого французького письменника Фредеріка Бегбеде, прозова творчість якого – яскравий зразок міфологізованого й автоміфологізованого письма.

Метою нашої наукової студії став розгляд автобіографічного дискурсу одного з останніх романів Фредеріка Бегбеде – «Французького роману» – в контексті його саморепрезентативної прозової творчості.

Фредерік Бегбеде (Frédéric Beigbeder) – представник сучасної французької літератури, переважна більшість його творів написана в різних жанрах автофікційного письма.

Письменник народився 1965 року в паризькому передмісті Неї-сюр-Сен (Neuilly-sur-Seine). Освіту отримав у Парижі – у ліцеях Монтеня (lycée Montaigne) та Луї-ле-Грана (lycée Louis-le-Grand), по завершенні яких навчався в Паризькому інституті політичних досліджень (Institut d'études politiques de Paris) і Вищій школі інформації та комунікацій (Ecole des hautes études en sciences de l'information et de la communication, більш відомій як CELSA).

Свій професійний шлях він розпочав копірайтером у великій рекламній агенції «Young&Rubicam», паралельно він працював літературним критиком і хронікером у журналах («Elle», «Paris Match», «Voici ou encore VSD»), брав участь як літературний критик, а згодом і ведучий, у радіо- та телепередачах (зокрема «Un masque et une plume» на радіостанції France Inter, «Les livres et moi» на каналі Paris Première, «L'Hypershow» на Canal+).

Після виходу його автофікційного роману «99 франків» («99 francs», 2000) [7], згодом перейменованого на «14,99 €», Фредеріка Бегбеде було звільнено з рекламної агенції за сатиру на рекламний бізнес, а відтак письменник більш плідно зайнявся едиційною й власною літературною діяльністю, писав оригінальні сценарії та адаптував літературні твори для кінофільмів, виступав режисером й актором низки кінострічок, був головним редактором глянцевого журналу і видавництва Flammarion. Тож письменник добре був обізнаним із законами медійного ринку, і ці знання він успішно застосував для популяризації власної літературної продукції.

2009 року побачив світ новий роман Фредеріка Бегбеде «Французький роман» («Un roman français») [11], відзначений цього ж року престижною літературною премією Ренодо (prix Renaudot) й названий самим автором «міфоманією» [2, 170].

Виходу цього прозового твору передувала низка автофікційних романів [7–10; 12] (докладніше про це йдеться у наших попередніх дослідженнях [5; 6]), які сформували сталий читацький горизонт очікування. Як і попередні випадки – це мала бути гомодієгетична прозова оповідь про один з епізодів нібито авторського життя, що охоплювала б незначний хронологічний проміжок часу, мала б однолінійний сюжет, невелику описовість, нерозгалужену систему персонажів, обов'язкові авторські зізнання в авто- чи метакоментарях про те, що історія, яка оповідається, незважаючи на її фікційний характер, дійсно відбувалася в реальному житті автора і таке інше.

Заголовок («Un roman français»), жанровий підзаголовок («roman») мали би ствердити цей горизонт очікування, однак епіграф твору, його пролог налаштовують читачів на сприйняття більш серйозного референційного твору – автобіографії дитинства письменника. Тож «Французький роман» виходив з очікуваного контексту автофікційних творів Фредеріка Бегбеде і в ньому чи не вперше письменник спробував представити на розсуд читачів свій дійсний

автообраз, фрагментарно представлений до цього автоміфологізованими образами Марка Марроньє, Октава Паранго та Оскара Дюфрена.

«Французький роман» є типовою автобіографією дитинства з обов'язковим докладним описуванням генеалогії головного героя, перших безпосередніх дитячих вражень й емоцій, історій про дитячі пустощі й забави, особливості родинного укладу життя і традицій, специфіку родинного виховання, родинного та шкільного навчання.

Оповідь будується за принципом подвійної нарації, в якій паралельно співіснують ідеалізований образ юного Фредеріка (співвідносного з образом біографічного автора часів дитинства і юнацтва) і міфологізований образ Фредеріка Бегбеде, відомого письменника, літературного критика, видавця, актора, сценариста і телеведучого, ув'язненого за вживання наркотичних речовин у публічному місці (цей образ є співвідносним з образом біографічного автора на момент написання твору).

У тюремній камері письменник подумки поринає у спогади свого дитинства, яке, за зізнанням автора, було типовим для паризького хлопчика з багатой буржуазної родини 1960–1970-х років: «Комфортні дитинства всі однакові, може, вони й не заслуговують на те, аби про них згадували. <...> Захищене, убезпечене, привілейоване дитинство, нічого самотнього і яскравого <...>. Уникнути нещастя, драм, траурів та нещасливих випадків – не кожному так таланить у становленні» [2, 12]. «Я був слухняним хлопчиною <...>. Я належав до юрми безпроблемних дітей<...>. Моє життя було нескінченною низкою порожніх, нудних похмурих днів, одноманітних, мов хвилі під берегом» [2, 12], – згадував автор.

Орієнтуватися в складних лабіринтах подвійної оповіді читачам допомагають тематичні заголовки розділів, індикатори точного часу і місця дії, численні авто- та метакоментарі, розпорошені сторінками твору. Ці орієнтири, за авторським задумом, є обов'язковим компонентом тексту, оскільки свій автообраз і основні автобіографіми дитячо-юнацьких літ Фредерік Бегбеде подає колажно, окремими кадрами пам'яті.

1965–1972 роки, маленький хлопчик у твідовому пальто з велюровим коміром від Гаррода Лондона гуляє з мамою, старшим на півтора роки братом і доглядальницею-німкенею в парку Багатель і в Булонському лісі.

Після прогулянки вони повертаються до свого красивого будинку, розташованого на одній із затишних вулиць паризького передмістя Неї-сюр-Сен. «Неї було чимось на кшталт Женеви, таке надто вже охайне містечко з надто вже чистим повітрям, – пригадував автор. – Мешкали ми на першому поверсі окремого будинку на тихій вулиці, де обабіч росли платани і стояли ліхтарі <...>. Вікна нашої кімнати виходили в невеликий садочок, облямований кущами вовчих ягід та шипшини. На лужку валявся перевернутий триколісний велосипед» [2, 78, 74]. Утомлені після прогулянки брати ласували у вітальні: «...“шоколадини” (так називали хліб з шоколадом по-беарнському), які мокли в склянці з молоком, аж ставали м'які, наче мочалки, або шматочки чорного шоколаду “Пулен” з куснем довгої віденської булочки» [2, 79].

Час од часу юний Фредерік із родиною ходили до спортивних клубів, у яких «метрдолеті носили білі піджаки, це було ще до того, як там викопали басейн, брат навчав мене ліпити пиріжки у великій пісочниці, ми кидалися каштанами на тих, кого моя мати називала “дітиськами багатіїв”, а в повітрі стояв лункий стукіт тенісних м'ячиків і тупіт ніг на втоптаній вохристій землі, узутих у полотняні черевики “Сприн кур”» [2, 77].

Проте, за словами письменника, «ця казка про фей не могла тривати довго» [2, 79] і згодом родина переїхала до XVI округу Парижа, де вони «долучилися до швидкості, яка не має пам'яті, до стрімкості людей, котрим уже нема коли втрачати, чи радше відкрили буржуазію, яка вже не може дозволити собі такої розкоші, як цікавитися утраченим часом» [2, 80].

Наступний кадр пам'яті – Гетарі, 1972 р. Блідий хлопчик, «скуйовджений і худий, мов скелет, з безладними руками й ногами, хирлявий блазень із зубами, які вибили йому під час бійки в парку Багатель, на колінах струпи від саден, шкіра на носі облазить, у руці останній випуск “Піфа”» [2, 28]. Хлопчик, що проводить літо на морському узбережжі на віллі свого дідуся. Хлопчик, що постійно перебуває в тіні свого більш сильного й харизматичного старшого брата. Хлопчик, що пізнає навколишній світ разом із дідусем.

Гортаючи подумки родинні фотоальбоми, перед очима письменника виникають поживклі від часу знімки тих літ: «На фото, зробленому в саду біля вілли Патракеня в Гетарі, ми з братом однакові вбрані: пасаті біло-блакитні коміри з гудзиками під горлом, сірі бермуди, спортивні черевики, куплені у Вестерн Гаус на вулиці Канетті» [2, 90], «я був хлопчиною, який пахтів одеколоном “Б'єн-Етр”, вбраний був у баварські шорти, стояв з непокритою головою в саду біля Вілли Наварра чи в замку Вогубер, у Кенса. В червоних вельветових джинсах “Нью Ман” продирався я буковим гаєм Іраті, блукав тихими долинами, які мені подобалися, і блював макаронами від “Адама” і гарячим шоколадом від “Додена” в “астон мартіні”, який віз нас» [2, 91].

З усіх дитячих спогадів саме Гетарі тих літ став для Фредеріка Бегбеде справжнім «раєм дитинства», тим самим за яким постійно ностальгують автори автобіографій дитинства: «Гетарі 1972 року став для мене стелою Розетта, Обітованою землею, Неверландом, таємним кодом мого дитинства, моєю Атлантидою. <...> Якби цей текст був на DVD, то в цьому місці я натиснув би клавішу “пауза”, щоб назавжди зупинити цей образ» [2, 89].

Наступний слайд пам'яті – 1970–1980-ті роки, XVI, V і VI округи Парижа. Роздвоєне життя дитини розлучених батьків. Життя з матір'ю і старшим братом, вихідні та канікули в батька. Кількаразові кардинальні зміни узвичаєного укладу життя маленької родини, спричинені спробами матері влаштувати особисте життя. Навчання в ліцеї, портрет дев'ятирічного білявого янгола пензля мадам Ратель, участь у чотирнадцять років у телевізійній програмі, спроби втечі від реальності в захоплюючий світ книг. «Не повернути минулого часу, не пережити наново дитинство, що пішло у небуття» [2, 180], – резюмував автор.

Пригадуючи свій тодішній психологічний автопортрет, автор вимальовує дещо ідеалізований образ себе тих літ: «Я не бунтував, не було в мене й перехідного віку; ми з братом були зразковими хлопчиками, у шістнадцять років бакалаврами, були ми дисципліновані, слухняні, покірні в своєму нещасті. Не татуювали себе й не прикрашали пірсінгом, а дивились натомість шоу Маріті й Жільбера Карпентьє в постановці Роже П'єра й Жана-Марка Тібо з Тьєрі Ле Люроном і Жаком Шазо» [2, 149].

На цей же час припали й перші літературні спроби автора. Перебуваючи з батьком і братом на відпочинку в екзотичних країнах, юному Фредерікові схотілося занотувати всі подробиці їхніх мандрівок. «Я став ретельним літописцем біжучої миті, алхіміком, який здатен був місяць вакацій обернути на вічність. Я писав, щоб зафіксувати ефемерні миті» [2, 93], – згадував автор.

Останній кадр пам'яті з блоку дитячо-юнацьких спогадів – «Нью-Йорк, 1981 або 1982 рік» [2, 176]. Шістнадцятирічний юнак, що вирвався з-під батьківської опіки бодай на місяць, гостює у свого дядька на Ріверсайд-драйв. «Уперше в житті дістав я змогу ходити там, де мені хочеться, видавати себе за іншого, по-іншому вбиратися, брехати незнайомим, удень спати, а вночі волочитися містом» [2, 177], «Щасливий і блудний шибеник... сирота з власної волі» [2, 178], – пригадував письменник.

Саме тут, в Америці, Фредерік Бегбеде вирішив зв'язати своє життя з літературою: «Нью-Йорк дав мені зрозуміти, що я писатиму, себто зможу нарешті звільнитися від самого себе (принаймні так я тоді гадав), зможу видавати себе за іншого, стати таким літературним персонажем, як ото Марк Мароньє, або ж Октавом Паранго <...>. Там я вигадав того, за кого приймають мене ось уже два десятиліття» [2, 178].

Так само колажно, в еволюції зовнішнього і внутрішнього розвитку, було подано й образи найрідніших письменникові людей – дідусів, бабусь, батьків, брата: «Тато: витончений і заможний молодик, трохи пригнічений своїм старшим братом, дуже старанний, у вісімнадцять років здійснив мандрівку навколо світу, зосереджений і пристрасний, у нього пронизливі зелені очі, погляд чудернацький, та без жодної крихти зла, <...> вдача відкрита, гедоніст, проте без вульгарності, шляхетний і усміхнений» [2, 48], «після розлучення він геть змінився: той заклопотаний менеджер геть не схожий на захопленого античною філософією студента, <...> чотири рази на рік він їздить світом, стає представником еліти у своєму костюмі від Теда Лапідуса, певний у собі, як ото буває, напевне, тільки з нещасливими людьми» [2, 105].

За твердженням самого автора, усі ці картинки його дитячо-юнацького життя міфологізовані, бо специфікою людської пам'яті є те, що вона завжди трансформує власне минуле – робить його кращим або гіршим, ніж воно було насправді. Тому, коли людина вже в зрілому віці звертається до опису подій своїх дитячо-юнацьких літ, вона, реконструюючи їх за клаптиками власної і родинної пам'яті, творить, за словами Фредеріка Бегбеде, «міфоманію». «Моє дитинство слід вигадати наново: дитинство – це роман» [2, 90], «Моє життя –

це детективна загадка, де бальзам спогадів прикрашає, а значить спотворює кожен речовий доказ» [2, 38].

При цьому автор порушує ще одне ключове питання автобіографічного саморепрезентативного письма – чому, коли ти вкладаєш свої думки та життєві переконання в уста вигаданих персонажів (у випадку Фредеріка Бегбеде – в уста його автоматифологізованих героїв Марка Марроньє, Октава Паранго та Оскара Дюфрена), то ніхто не вірить у те, що це вигадка і незмінно переносить цю інформацію, що не підлягає верифікації, на реальний біографічний образ автора, отже, відбувається ототожнення автоматифологізованого образу героя з образом реального біографічного автора. Проте, коли йдеться про референційну автобіографічну оповідь, яка відтворює реальний автообраз і життєпис біографічного автора, ніхто не вірить у те, що біографічний автор і є насправді тим самим автобіографічним героєм, у всій сукупності його типологічних рис і характеристик, що крок за кроком вимальовуються на сторінках художньо-документального твору.

У випадку з автобіографічним дискурсом Фредеріка Бегбеде, читачі охочіше вірять почуттям та емоціям автофікційних героїв, співвіднесних з образом дорослого відірваного від свого коріння письменника, «прозорого мешканця болю» [2, 10], який живе одним днем, ніж почуттям та емоціям юного автобіографічного героя «Французького роману» – маленького Фредеріка, що проводить своє нехитре дитяче життя.

Автор не руйнує кардинально читацький горизонт очікування, сформований його попередніми автофікційними романами, і, щоб справдити його, паралельно зі своїм дитячим alter ego виводить образ дорослого письменника, в описі життя якого публічне значно заступає приватно-інтимне.

Життя письменника на час написання твору різко контрастує з його життям дитячо-юнацьких літ, хоча порівнюючи себе 42-річного зі своїм портретом 1974 р., письменник доходить висновку, що певні риси юного Фредеріка у нього дорослого все ж лишилися, але про це знають лише найрідніші люди, бо родина, за його словами, – це «купа людей, які знали вас ще до того, як ви сформувалися, – і хто ж, як не вони, знає, що ви й досі такий» [2, 38].

Фредерік Бегбеде починає автопортрет часів написання автобіографії традиційно, як для свого автофікційного письма: «Гарно розпочався вечір 28 січня 2008 року: вечеря була із щонайкращими французькими винами, потім звична мандрівка вишуканими барами, смакування барвистих горілок <...>. Вбраний я був під учня ліцею, на ногах мав замшеві камаргські чобітки, розкуйовджена чуприна середньої довжини, борода, що приховує мій вік, і чорна шкірянка. Оці нічні походеньки я практикую уже понад двадцять років, це мій улюблений спорт, ним займаються старигани, які відмовляються старіти» [2, 15]. Однак сторінка за сторінкою, перебуваючи в закритому просторі тюремної камери, автор намагається реконструювати себе внутрішнього – самотнього чоловіка, який панічно боявся дорослішати; чоловіка, який і в дорослі роки продовжував негласну дитячу конкуренцію з братом: «Шарль і справді надає сенсу мого існування. Я ліпив себе на

противагу йому. Моя життєва метода полягала в тому, щоб бути його протилежністю» [2, 132], «Гадаєте, це припинилося з повноліттям? Жартуйте: він одружений вже дванадцять років, а я двічі розлучився. Він член Руху французьких підприємців, я консультант Французької комуністичної партії. Щойно він отримав орден Почесного легіону, я потрапив до в'язниці» [2, 133–134], «Нездатний дорослішати, я шукаю забуття, а він буде своє життя на міцному шлюбі, дітях, віковичній релігії, будинку в квітучому саду» [2, 134].

«У кожного свої спогади» [2, 180], «до сьогодні я змальовував чоловіка, яким я не є, а яким хотів би бути, пихатого спокусника, який змусив мене витворити примару того підфарбованого й гарнюнього молодика, який чаївся в мені. Гадав я, ніби щирість нудна. І от уперше спробував я визволити того, хто був набагато дужче замкнений» [2, 180–181], – рефлексував Фредерік Бегбеде наприкінці твору.

Отже, «Французький роман», з одного боку, продовжив традиції автоміфологізованого саморепрезентативного письма Фредеріка Бегбеде, а з іншого – став першою спробою самореконструкції й міфоманії письменника, в якій він вийшов з-під тіні своїх автофікційних героїв і представив на розсуд читачів свій дійсний, передусім внутрішньо-психологічний, автообраз таким, яким його бачив сам письменник. Подальша розробка даної проблематики дасть змогу краще осягнути специфіку саморепрезентативного міфологізованого письма.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. Бегбеде Ф. Французький роман : [роман] / Ф. Бегбеде ; пер. з фр. Леоніда Кононовича. – Харків : Фоліо, 2011. – 190 с. – (Карта світу).
3. Галич О. А. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі : [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. – 264 с.
4. Галич О. А. Fiction і non fiction у літературі : проблеми теорії та історії : [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. – 368 с.
5. Черкашина Т. Ю. Імітаційні ігри як складова сучасних автобіографічних творів (на прикладі романів Фредеріка Бегбеде) / Т. Ю. Черкашина // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – 2009. – № 19. – С. 30–37.
6. Черкашина Т. Ю. Міфологізація власного життя в сучасних художньо-автобіографічних творах (на прикладі романів Фредеріка Бегбеде) / Т. Ю. Черкашина // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. – Вип. 33 / редкол. : Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – Ч. 2. – К. : Твім інтер, 2009. – С. 404–409.
7. Beigbeder F. 99 francs : [roman] / Frédéric Beigbeder. – Paris : Grasset, 2000. – 288 p.
8. Beigbeder F. Au secours pardon : [roman] / Frédéric Beigbeder. – Paris : Grasset, 2007. – 324 p.

9. Beigbeder F. L'amour dure trois ans : [roman] / Frédéric Beigbeder. – Paris : Grasset, 1997. – 240 p.
10. Beigbeder F. L'Egoïste romantique : [roman] / Frédéric Beigbeder. – Paris : Grasset, 2005. – 414 p.
11. Beigbeder F. Un roman français : [roman] / Frédéric Beigbeder. – Paris : Grasset, 2009. – 285 p.
12. Beigbeder F. Vacances dans le coma : [roman] / Frédéric Beigbeder. – Paris : Grasset, 1994. – 238 p.
13. Gasparini Ph. Est-il je? Roman autobiographique et autofiction / Ph. Gasparini. – Paris : Seuil, 2004. – 400 p.

*Статья посвящена рассмотрению автобиографической прозы Фредерика Бегбеде, одного из наиболее известных современных французских писателей, творчество которого требует более внимательного литературоведческого исследования. Основным объектом изучения стала референционная автобиография писателя «Французский роман», построенная по принципу раздвоенного повествования – тогда и теперь. В статье значительное внимание уделено специфике саморепрезентации писателя, анализу его морального и физического автопортретов, представленных в автобиографии. Актуализирован вопрос писательской автомифологизации. Дальнейшее изучение данной проблематики даст возможность лучше понять суть прозаической писательской саморепрезентации.*

**Ключевые слова:** автобиография, двойная наррация, саморепрезентация, автомифологизация, автопортрет, автообраз.

*The article is devoted to the study of the autobiographical prose by Frederic Beigbeder. The prosaic creativity of Frederic Beigbeder, as one of the most known French writers, requires the more detailed scientific research. The main object of this study is the Frederic Beigbeder's reference autobiography "A French Novel". This literary autobiographical work is constructed as double narration – then and now. The author of the article analyzes specificity of the writer's self-representation, moral and physical writer's portrait in the Frederic Beigbeder's autobiography. The question of the writer's automythology is observed, too.*

*Further study of these issues will give us a better understanding of the essence of prosaic self-representation of the author.*

**Key words:** autobiography, double narration, self-representation, automythology, autoportrait, autoimage.