



УДК 821.133.1-312.6 Бегбедер

## F. BEGBEDER'S LITERATURE OPTICS

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ОПТИКА Ф. БЕГБЕДЕРА

Kalashnikova O.L. / Калашникова О.Л.

d.f.n., prof. / д.ф.н., проф.

University of customs and finance, Dnepr, V.Vernadsky 2/4, 49000

Университет таможенного дела и финансов,

Днепр, ул. В. Вернадского 2/4, 49000

**Аннотация.** В статье рассматривается роль транслитературности, литературной оптики в романе Ф. Бегбедера «Уна & Сэлинджер», жанр которого определяется как «faction». Воспринимая литературу как самый точный документ, на основании которого только и можно реконструировать жизнь творца, Бегбедер пишет роман-исследование об истории любви Уны О'Нил-Чаплин и автора «The Catcher in the Rye», где фактуальное и фикциональное, автобиографическое и романическое со-бытийствуют и представлены через призму произведений Д. Сэлинджера. Литература определяет нарративную структуру романа, избранные писателем типы повествования и повествователей, особое «локутное письмо», становясь способом соединения *factualité* и *fiction*, определяя тот угол зрения, который помогает рассказать о воздействии жизни социума на судьбу художника.

**Ключевые слова:** фактуальность, фикциональность, роман-faction, автодокументальный жанр, нарративная стратегия.

Художественная картина мира, причудливо соединяющая факты и вымысел, предопределенная жанровыми пристрастиями автора и определяющая в свою очередь имплицитного читателя, практически всегда зависит от атмосферы эпохи, от той стилевой парадигмы, которая продиктована социокультурными ориентирами века. В постмодернистской игре со знаками сама литература оказывается своеобразной базой данных, откуда извлекаются коды, позволяющие «симулировать» эффект воссоздания реальности через бесчисленные симулякры. Эта особенность поэтики постмодернизма давно теоретически обозначена и описана. Однако и в таком контексте есть писатели, чьи принципы обращения к литературе оказываются не формой «кровосмесительных связей близких родственников», как обозначил суть постмодернистской игры с «чужими» текстами Л. Г. Андреев, а «синтезом», живительной силой которого является «слияние художественных энергий», традиции с новаторством [1]. Учитывая сформированные постмодернистской эстетикой «правила чтения», они создают литературоцентричный мир, делая именно литературу призмой, помогающей понять и показать мир реальный, а не симулятивный. К таким писателям, как представляется, относится один из самых популярных современных французских авторов – Фредерик Бегбедер.

**Основной текст**

Нарративная стратегия писателя, характерная для большинства его романов, продиктована маской *poseur decadent* (декаденствующий гуляка), определяющей эпатажное публичное поведение Ф. Бегбедера, где реперными точками являются алкоголь, наркотики, демонстрируемое пристрастие к сексуальной вседозволенности и извращениям и описания подобной модели жизни современного европейца в романах, насыщенных почти



порнографическими сценами, обценной лексикой, брошенными как вызов лицемерной пристойной буржуазной морали. Каково же место литературы и литературной оптики в подобном художественном мире и существует ли оно вообще – вопрос далеко не праздный, но мало изученный.

Возможно, избранная писателем маска скандалиста и хулигана является причиной невнимания к его творчеству французской университетской науки и интеллектуалов, удивительно единодушных в уничижительных оценках творчества Ф. Бегбедера. Показательно в этом аспекте название статьи П. Журды «Бегбедер: клоун или писатель», помещенной в журнале «Lire» (2008), или оставшийся открытым вопрос, поставленный Н.Кром: кто он – писатель или кривляка [12]. Подхватывая характеристику П. Журды, Р. Лоран не только утверждает, что «писатель порой заслонен клоуном», но и предлагает убийственную оценку романа Бегбедера «Уна & Сэлинджер»: «Все вместе ритмично и приятно для чтения, но подобно тем сверкающим мыльным пузырям, которые очаровывают глаз на мгновение, и исчезают так же быстро, как появились» [18]. Как правило, Ф. Бегбедеру отказывают в праве на серьезное научное осмысление, несмотря на очевидное топовое место писателя в современном литературном процессе Франции. Литературоведческая рефлексия практически исчерпывается краткими рецензиями, рекламным паратекстом на обложке изданий романов писателя, интервью на радио и телевидении. В солидных книгах и диссертациях, посвященных французской литературе нового тысячелетия (Доминик Виар, Брюно Бланкеман и др.) [23; 24; 10] о Бегбедере либо вообще не упоминают, либо, как в фундаментальной работе Э.Шевяковой, декларируют ироническое отношение к "модным писателям", сознательно не включая Ф. Бегбедера и М. Уэльбека в круг изучаемых явлений [7, с.3].

На этом фоне почти теряются оценки тех, кто называет Бегбедера «Сартром десятых годов нашего века» (М. Уэльбек), «нашим абсолютным современником и одним из наших лучших писателей» [19]. К позитивной научной рефлексии можно отнести попытку научного анализа прозы Бегбедера, предпринятую в серьезном исследовании тенденций развития современной французской литературы, осуществленном под руководством В. Асольта и М. Дамбра, изданном Presses Sorbonne Nouvelle в 2010 г.: «Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine». В третьей части книги «Diversité du contemporain» помещена статья С. Бауер-Фюнка «"Pas d'alternative au monde actuel". Poétique de la transgression dans 99 francs de Frédéric Beigbeder», где поэтика «99 франков» трактуется как «поэтика трансгрессии», а характерное для Бегбедера сочетание гиперреализма и романического вымысла определено как «эстетическая трансгрессия» [8]. К этому же ряду позитивных и достаточно основательных исследований романного творчества Ф. Бегбедера относится и коллективная монография «Beigbeder et ses doubles», подготовленная почетным профессором университета Род-Айленда Аленом-Филиппом Дюраном [15].

Между тем, сам факт постоянного и очень разнообразного диалога Бегбедера с классикой и лучшими современными художественными явлениями



мировой литературы свидетельствует о серьезном отношении автора «99 франков» к писательскому предназначению, об очень требовательной оценке себя, своего творчества, сегодняшнего мира, соотношенного с эстетическими и моральными критериями, закрепленными мировой литературной традицией. Данная проблема многогранна и предполагает возможность ее анализа в разных ракурсах, некоторые из которых представлены в предыдущих работах автора данной статьи [4; 5].

Предметом исследования в этой статье станет девятый роман Бегбедера «Oona & Salinger» («Уна & Сэлинджер») (2014 г.) – своеобразная реконструкция истории любви автора «The Catcher in the Rye» и Уны О’Нил-Чаплин, где одной из основных является тема природы творчества.

Последний роман Бегбедера существенно отличается от его предыдущих произведений, прежде всего, установкой на фактуальность (*factuelité*), меняющей нарративную стратегию автора, нарративную структуру, избранные писателем типы повествования и повествователей. Сам Бегбедер в предисловии со знаковым названием «Это не вымысел» определяет жанр своего романа как *faction*, с одной стороны, сравнивая его с романом, обозначенным в свое время Труменом Капоте как “*non-fiction novel*”, с другой – явно намекая на созвучие *faction* и *fiction*. Но главное разъяснение, прямо декларированное автором, позволяет обозначить не кажущуюся главной (любовь Уны и Сэлинджера), а действительно главную для автора романа тему роли писателя и литературы в жизни современного социума: «Я предпочитаю “*faction*”<sup>1</sup>, ведь это слово существует и в нашем языке. Оно содержит намек – забавный в наше мирное время – на то, что автор этого повествования мог бы быть кем-то вроде солдата в дозоре или вождя опасного мятежа» [3, с.10].

Роман «Уна & Сэлинджер» представляет собой расследование причин странного многолетнего молчания Д. Сэлинджера, не написавшего после знакового «Ловца во ржи» (1951 г.) ни одного романа. По бегбедеровской версии, главной причиной была история неудавшейся любви 21-летнего Джерома Сэлинджера и 15-летней Уны О’Нил, дочери классика американской литературы и нобелевского лауреата Юджина О’Нила, ставшей последней женой Чарли Чаплина и родившей комику, который был старше ее на 36 лет, восьмерых детей. Именно эта история и рассказана в романе-реконструкции.

Пытаясь создать эффект абсолютной подлинности, автор наполняет роман документальными свидетельствами, включая в паратекст фотографии Юджина О’Нила и Агнес Боултон – отца и матери Уны, самой героини истории, фото озера Медиано в Швейцарии. Точно обозначает даты, места действия, имена и возраст участников описываемых событий. Есть в романе подлинные документы: письмо Д.Сэлинджера от 29.01.1987 г., обнародованное на судебном процессе против первого биографа писателя – Яна Гамильтона; письмо к Хемингуэю, процитированное Брэдли Р. Макдаффи в «Хемингуэй

<sup>1</sup> В английском языке, откуда Бегбедер заимствует это понятие, слово *Faction* имеет общий корень со словом *Fact* (факт, истина, действительность), что позволяет интерпретировать термин *Faction* как синоним «истории, основанной на фактах». *Faction* во фр. языке имеет несколько значений: 1. мятежная группировка, замышляющая свержение власти; 2. сторожевая башня дозорного; 3. период активной работы команды.



ревью» весной 2011 г.; мемуары Ч. Чаплина «История моей жизни»; «Голливудский Вавилон» – книга сплетен о звездах кино.

Важные свидетельства, призванные убедить читателя в достоверности предложенной версии, содержатся в приведенной Бегбедером переписке влюбленных – точно датированных письмах, которые, возможно, и существуют на самом деле, но которые так и не увидел Бегбедер, ибо наследники Уны О'Нил и Д. Сэлинджера отказали ему в доступе к семейным архивам. Итак, эта переписка, создающая сюжетную канву романа, фикциональна, но, как пишет автор еще во введении: «Эта книга – чистый *faction*. Все в ней точно соответствует действительности: персонажи реальны, места действия существуют (или существовали), факты подлинны, а даты можно проверить по биографиям и учебникам истории. Все остальное вымышлено, и я прошу детей и внуков и правнуков моих героев великодушно простить меня за кощунственное вторжение. <...> Однако я торжественно заявляю: будь эта история неправдой, я был бы глубоко разочарован» [3, с.9-10]. Многие критики считают именно эту придуманную Бегбедером воображаемую переписку самой сильной стороной романа [9; 22;17].

Однако для самого Бегбедера не она является главным доказательством точности реконструкции. Как археолог, прочитывающий ушедшее время и жизни давно умерших людей по материальным фактам минувшего быта и бытия, Бегбедер находит следы, отголоски короткой, длиной в одно лето 1940 года, истории любви Уны и Сэлинджера в прозе американского писателя. Для Бегбедера нет и не может быть более точного документа, ибо сам французский писатель во всех своих произведениях пишет бесконечную историю своей собственной жизни. Не случайно практически все, кто пишет о Бегбедере, определяют жанр его романов как *autofiction*, иронически замечая, что писатель неустанно «отправляет свое изображение в бесконечность» [19]. Устойчивая и константная сосредоточенность Бегбедера на самом-себе, своей жизни и переживаниях, характерная для всех его произведений, даже обретает терминологическое определение: "*beigbedériser*" le tout (бегбедеризация всего) [14], и прочитывается многими критиками как нарциссизм. А Р.Лоран, называя «Уну & Сэлинджер» романом-зеркалом, подчеркивает, что неисправимый Бегбедер показывает историю любви взрослых подростков Уны и Джерома «через фильтр своего гипертрофированного Я» [18].

Понятие *autofiction*, введенное Сержем Дубровски для обозначения особого поджанра автобиографии, предполагавшего «комплекс приемов фикционализации себя», «фикционализацию событий абсолютно реальных», как было обозначено на задней странице обложки романа Дубровски «Fils» в 1977 г., впоследствии стало и продолжает оставаться предметом научных дискуссий, материалом для которых может быть и проза Ф. Бегбедера. Ф. Лежен, Ж.-Л. Женнель, В. Колонна, Б. Бланкеман, предлагают свое понимание механизма создания *autofiction*. А Серж Дубровски теперь, рассматривая генезис и эволюцию этой жанровой формы, определяет ее так: «*Autofiction* – это способ попытаться поймать, пересоздать, перевоссоздать в тексте, в письме пережитый опыт своей собственной жизни, который ни в коей мере не является





репродукцией, фотографией, а скорее неким «открытием себя заново» [13]. Многие исследователи подчеркивают пограничный характер и двойственную природу жанра, находящегося «на границе фикционального и фактуального, автобиографического и романического, пережитого и нафантазированного», жанра, который «заставляет читателя вопрошать и подозревать..., заключить “пакт о ложных надеждах”, пакт столь же странный и вызывающий беспокойство, как “пакт об искренности”» [16].

Ф. Бегбедер заключает со своим читателем свой «пакт об абсолютной искренности», предлагая читателю «исповедь без притворства» [19]. Проецируя на всякого писателя собственное отношение к литературе как лучшей форме исповеди, он рассматривает произведения, созданные другими, как самый точный источник сведений о жизни и состоянии души автора, как художественный документ, на основании которого только и можно реконструировать прошлое, погружение в какое, как утверждает сам писатель, возможно только через литературу: «Моя единственная надежда, иницируя это погружение, заключается в том, что литература возрождает память. Любой писатель «ghostbuster»: охотник за привидениями. Любопытные случаи произвольных реминисценций наблюдались у некоторых известных романистов» [Цит. по: 19]. В этой исповеди, наполненной воспоминаниями, литература является средством личностной идентификации: «Именно память других дала молодому Бегбедеру идентичность, а память других имеет имя: литература» [19].

Модифицируя известную дефиницию Ж. Женетта, можно обозначить применяемую Бегбедером литературную оптику как транслитературность. Она проявляется во всех произведениях писателя: будь то роман-хроника о событиях 11 сентября 2001 г. «Windows on the World» (2003), исполненный отсылками к произведениям любимых автором американских писателей; роман-крик «Au secours pardon» (2007), построенный как диалог с Достоевским и Тургеневым; или «Un roman français» (2009) с его широким литературным контекстом, «формирующим область поэтического» [6].

Литература, где Бегбедер постоянно заимствует формы, образы, стили, формирует его собственную манеру письма, которую В. Мурэ определил как «метод заимствований», лоскутное письмо (*écriture patchwork*), объединяющее разные стили, не присваивая их себе» [20]. Литература позволяет Бегбедеру навести фокус, уточнить реальную картинку, то ли эмпирически зафиксированную, то ли воображаемую автором, живущим в мире литературных образов и имен и сегодняшних, и давно ушедших.

Литературная оптика доминирует и в девятом романе Бегбедера, становясь доказательством достоверности происшедшего в жизни Сэлинджера и описанного в романе, способом соединения *factualité* и *fiction*. Роман «Уна & Сэлинджер» начинается практически с репортажа о путешествии Бегбедера 2007 г. в компании с режиссёром Жан-Мари Перье и продюсером Гийомом Рапно в Корниш, штат Нью-Гемпшир, где с 1953 г. жил отшельником Д. Сэлинджер, которому тогда было 88 лет. Целью паломничества явились съемки документального фильма о любви Уны О'Нил и Сэлинджера, разговор с



которым мог бы стать важным свидетельством главного участника событий 60-летней давности. С дотошной точностью описан маршрут, названы селения, через которые проезжают участники поездки, время четко хронометрировано, указан точный адрес Сэлинджера, его телефон. Но как только в нарратацию включается описание вполне понятных эмоций (огромное желание увидеть живым писателя-легенду, страх быть непринятым, боязнь потревожить пожилого человека, застенчивость и т.п.), вызванных путешествием, Бегбедер прибегает к опыту литературы, отсылая читателя к произведениям, где подобное уже было когда-то описано. Лес, в который попадут паломники в поисках фермы Сэлинджера, сравнивается с магическими лесами из произведений немецких романтиков, а оторопь, которую испытывают путешественники, вызывает у нарратора воспоминание о «жидкой тишине» Бернаноса [3, с.22]. Поступки (и Сэлинджера, и свои) Бегбедер иллюстрирует историями жизни и произведениями Патрика Модiano, затворницы поэтессы Эмили Дикинсон, Марсея Пруста, Фрэнсиса Скотта Фицджеральда.

Роль литературы в ретроспективном конструировании чужой жизни в романе Бегбедера определяющая. Литература становится ключом ко всему: ею проверяются на состоятельность современные формы коммуникации, и Twitter как способ «посылать фразы незнакомым людям» проигрывает литературе, где «можно собрать их в книгах» [3, с.17]. Объясняя социокультурные и ментальные сдвиги, произошедшие после второй мировой войны, Бегбедер ищет корни не в политических или социальных последствиях мировой кровавой мясорубки, а в тех литературных произведениях, которые зафиксировали эти сдвиги. Именно автор «Ловца во ржи», как пишет Ф. Бегбедер, стал «основоположником инфантильного фантазма, заставляющего мечтать наш продвинутый мир...С легкой руки писателя Сэлинджера люди больше не хотят стареть» [3, с.21]. В этот же ряд писателей, определивших движение современного мира, автор включает и Франсуазу Саган с ее знаменитым романом «Здравствуй, грусть», а произведения американского драматурга Мэй Уэст, первой фам-фаталь, охарактеризованы как причина нового отношения женщин к мужчине как к «toy-boy».

Литература – это постоянный фон, соавтор Бегбедера: для описания рассвета в Нью-Джерси повествователь прибегает к помощи Сильвии Плат, которая добавила бы «светочувствительную фразу типа: “Рассветное солнце, такое простое, сияло сквозь зеленую листву растений в маленькой оранжерее, и цветочный узор на обитом ситчиком диване был наивным и розовым в утреннем свете”» [3, с.97]. Описывая первую встречу Уны и Чарли, автор цитирует «Пену дней» Бориса Виана [3, с.148]. Литературой подсказано решение Джерри идти на войну, где он надеялся найти «тему: в конце концов написал же Фицджеральд свою первую книгу в армии» [3, с.121-122]. Наследуя формулу Теодора Арно о невозможности заниматься литературой после Освенцима<sup>2</sup>, Бегбедер противопоставляет литературу эмпирической реальности, слишком страшной, чтобы быть зафиксированной в слове: жуткая

<sup>2</sup> «После Освенцима любая культура вместе с любой ее уничижительной критикой – всего лишь мусор» [2, с.327].



правда о войне не рассказана, как пишет Бегбедер, «ни в “Самом длинном дне”, ни в “Спасти рядового Райна”» [3, с.195]. Да и композиция романа, а особенно VIII главы, основана на контрастном симультативном изображении ужасов войны, переживаемых солдатом Джерри на фронте, и спокойной светской жизни богатой четы Чаплин за океаном, уже «написана» в эпитафии к роману, где строфы любовной баллады барда XVI в. перемежаются с антимилитаристскими строфами Пола Саймона, вставленными в средневековую песню в разгар вьетнамской войны в 1966 г.:

*«Вы поедете на ярмарку в Скарборо  
(Война ревет, мундиров блещет пурпур).  
Петрушка, шалфей, розмарин и тимьян?  
(Солдаты получили приказ убивать)  
Тогда напомните обо мне той, что там живет  
(И сражаться во имя того, что давно уже забыто), –  
Той, которую я когда-то преданно любил [3, с. 7].*

Сплетая с первых же страниц романа историю Уны и Сэлинджера со своей собственной историей любви к третьей жене Лара Мишели, Бегбедер практически не разделяет два дискурса: собственный и Сэлинджера. Речь последнего документальна, так как является часто цитатой из его прозы, графически обозначенной кавычками, но абсолютно совпадающей по эмоционально-интонационному и стилевому регистрам с дискурсом повествователя, воплощающего характерный для autofiction «принцип тройной идентификации», когда автор предстает в трех ипостасях: повествователя, автора и героя: «Он – писатель, давший самое точное определение современному миру – миру, разделенному на два лагеря. С одной стороны, серьезные люди, отличники в галстучках, старые буржуа, которые ходят на работу, женятся на пустоголовых домохозяйках, играют в гольф, читают эссе об экономике и принимают капиталистическую систему такой, какая она есть: “Типы, которые только и знают, что хвастать, сколько миль они могут сделать на своей дурацкой машине, истратив всего галлон горючего”. А с другой – незрелые подростки, грустные дети, навсегда застрявшие в первом классе лица, бунтари, танцующие ночи напролет, и чудики, блуждающие в лесах, те, что задают вопросы про уток в Центральном парке» [3, с. 20].

Как кружево Бегбедер сплетает образы и пассажи из новелл американского писателя, печатавшихся в журналах в период второй мировой войны, куда молодой Сэлинджер, оставив юную Уну, ушел сражаться солдатом и где прошел через ужас, кровь, смерти, войну, от воспоминаний о которой он так и не избавился за всю свою почти столетнюю жизнь. Большинство этих новелл не были изданы в виде книги, не переводились и остались практически не известными читателю, особенно неанглоязычному. Значимые фрагменты Бегбедер перевел на французский, осуществив на основе этих произведений свою реконструкцию. Именно они красноречиво свидетельствуют в пользу бегберовской гипотезы о том, что именно Уна О’Нил-Чаплин вдохновила Сэлинджера на роман века «Ловец во ржи», а последовавшее за сим многолетнее молчание было следствием несостоявшейся любви, которая была и не была.



Литературный текст Сэлинджера явлен в романе Бегбедера в разных формах. Новеллы американского писателя вплетены в текст бегбедеровского романа как документ и аргумент, подтверждающий достоверность реконструкции истории дочери нобелиата и будущего автора «Ловца во ржи». Так, III глава, повествующая о свидании Уны и Джерри в Пойнт-Плезант, не только прямо отсылает читателя к напечатанной в журнале «Эсквайер» новелле Сэлинджера, заглавие которой «Души несчастливой истории» заимствовано Бегбедером для названия этой главы, но и содержит пространные, выделенные курсивом цитаты из сэлинджеровского творения, со всей очевидностью показывающие, что именно в «Души несчастливой историях» «Сэлинджер нашел этот стиль нежной самоиронии и впервые вывел своего героя – юного, потерянного, романтического и трогательного, который покорит читателей всего мира в пятидесятые годы» [3, с. 69]. Так посредством литературы устанавливается тождество истории несчастливой любви Уны и Сэлинджера и литературных героев американского писателя, а также неразрывная связь этой истории с главным романом Сэлинджера «The Catcher in the Rye».

Курсивные цитаты и реминисцентные названия глав романа, сопровождающиеся комментарием автора-повествователя, постоянно возникают в романе (цитата из новеллы «День перед прощанием» («Last Day of the Last Furlough») в гл. IX; текст не изданной во Франции новеллы «Мягкосердечный сержант» – страшный документ об ужасах настоящей, а не киношно-книжной войны в X гл. «Уны & Сэлинджера»; или название гл. VIII «Самый долгий год» тоже реминисценция заглавия романа Корнелиуса Райэна «The Longest Day» («Самый длинный день») о первом дне Норманской операции, описанной и в романе Бегбедера.

Конечно, Бегбедер не мог обойтись и без текста главного романа Сэлинджера, который включен в повествование только после жутких по натурализму описаний войны, психиатрической лечебницы, куда попадает с посттравматическим синдромом ветеранов Сэлинджер. Благодаря такому построению укрупняется и выделяется главная идея «Ловца во ржи», сформулированная Бегбедером так: «В пятьдесят первом году Сэлинджер публикует роман “Над пропастью во ржи”. Это отчаяние ветерана Второй мировой, пересаженное в сердце нью-йоркского подростка...» [3, с. 256-257].

Литературная оптика применена Бегбедером и в отношении собственной истории любви, которую он постоянно рифмует с историей Уны и Чарли Чаплина, насыщая роман интимными подробностями своего знакомства с последней возлюбленной, которая моложе его на 25 лет, подчеркивая типологию ситуации неравного брака и приводя список знаменитых пар с большой разницей в возрасте [3, с. 172-174]; описывая внешнее сходство последней жены Лары Мишели с Уной О’Нил. Писатель Сэлинджер и артист Чарли Чаплин – это братья Бегбедера, его со-ратники, которые, подобно ему, «стоят в дозоре», ибо видят мир через особую оптику. Финал романа окончательно завершает это отождествление историй, когда имя «О’Нил» (марка спортивной одежды) на секунду возникает на купальнике Лары, нырнувшей в воду женевакого озера Медиано, под водной гладью которого





скрылось целое селение, скрылось прошлое, над которым проплывают Бегбедер и его любимая Лара-Уна. Дописывая сюжет своего романа в жизни, Бегбедер назовет свою дочь, родившуюся в них с Ларой Мишели через год после выхода «Уны & Сэлинджера» Уной. Так собственный роман определил имя дочери, а собственная судьба осознана как литературный сюжет. В интервью с Джереми Патреллем для интернет-газеты «Lepetitjournal.com», отвечая на вопрос об аналогии между собственной жизнью и жизнью героев его романа, Бегбедер сказал: «Мне было интересно рассказать, как книга может повлиять на личную жизнь автора. Пытаясь написать об этой девушке-брюнетке, шикарной и меланхоличной, и, будучи влюбленным в Уну О'Нил, которая умерла, я встретился с другой, живой ... Возможно, книги и нужны, чтобы исцелить автора, организовать встречу. И мне нравится идея, что вымысел станет реальностью. Это "faction", о которой я говорю в самом начале моей книги?»[21].

### Заключение и выводы.

Отвечая на вопрос, вынесенный в название статьи В. Муре «Beigbeder: profondeur ou désinvolture?» («Бегбедер: глубина или случайность?»), можно попытаться, по крайней мере, поразмыслить о результатах литературной оптики, избранной писателем в качестве магического кристалла, через который им увиден непростой сегодняшний мир и человек, вынужденный отвечать на сложные вызовы этого мира. Литература определяет для Бегбедера тот угол зрения, который помогает рассказать о воздействии жизни социума на судьбу художника. Здесь не обойтись без опыта собратьев по перу. Возможно, поэтому Бегбедер сказал, что «Уна & Сэлинджер» est mon livre le plus long à écrire, à mettre en forme, le plus laborieux. J'espère que cela ne se voit pas. J'ai dû énormément lire et absorber des connaissances et ensuite essayer de les oublier pour que ça reste léger et futile»<sup>3</sup>. Оставляя за кадром титаническую работу с разными источниками и текстами, «легкомысленный» Бегбедер предлагает нам серьезный и интересный роман-исследование о судьбах и любви художника, измененных войной.

### Литература:

1. Андреев Л.Г. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы. М. 2001. № 1. [Электронный ресурс]: magazines.russ.ru/voplit/2001/1/
2. Арно Т. В. После Освенцима/ Т. В. Арно. Негативная диалектика. – М.: Научный мир, 2003. – С. 322-333.
3. Бегбедер Ф. Уна & Сэлинджер. – Спб.: Азбука, 2015. – 318 с.
4. Калашникова О. Л. Диалог с «чужим текстом» в современном французском романе (Ф. Бегбедер, М. Уэльбек, Г. Мюссо) // Мова і культура. Наукове видання. Вип. 18. Т.Н (180). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – С. 25-32.
5. Калашникова О. Л. Русская классика в художественных исканиях Ф. Бегбедера // Література в контексті культури : Зб. наук. праць. Вип. 23 (3) / ред. кол.: В.А.Гусєв (відп. ред.) та ін. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – С. 127-136

<sup>3</sup> это книга, которая писалась дольше других, книга, которая потребовала длительной работы над формой, книга самая трудоемкая и выношенная. Надеюсь, что это не очень заметно. Я должен был очень много прочитать, усвоить узнанное и, наконец, попытаться его забыть, чтобы не отягощать восприятие [21].



6. Литвиненко Н.А. Бегбедер и Сартр. Французский автобиографический роман – проблемы жанровой поэтики// Вестник Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля. Серия «Филологические науки», 2011. № 1 (1) (Электронный ресурс). – Электронный ресурс: <http://phil.nobel-univer.edu.ua/index.php?option=comcontent&view=article&id=59%3A2011-2-2&catid=35%3A2012-12-06-11-59-59&Itemid=53&lang=en>
7. Шевякова Э.Н. Современная французская проза рубежа веков: модификация романной формы: [Автореф. дис. ... докт. филол. наук] / Э. Шевякова. – М., 2009, – 32 с.
8. Bauer-Funke C. «Pas d'alternative au monde actuel ». Poétique de la transgression dans 99 francs de Frédéric Beigbeder//Wolfgang Asholt, Marc Dambre. Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine. Troisième partie. Diversité du contemporain. – P.: Presses Sorbonne Nouvelle, Parution, 2011. – 318 p. – P. 275-292.
9. Biava Laurence. Oona et Salinger. Frédéric Beigbeder // la cause littéraire. – 19 août 2014 . URL: <http://www.lacauselitteraire.fr/oona-et-salinger-frederic-beigbeder>; Francis Richard. « Oona et Salinger » de Frédéric Beigbeder// Contrepoints. – 15 janvier 2015. URL: <https://www.contrepoints.org/2015/01/15/194525-oona-et-salinger-de-frederic-beigbeder>
10. Blanckeman Bruno, Mura-Brunel Aline, Dambre Marc. Le roman français au tournant du XXIe siècle. – P.: Presse Sorbonne Nouvelle, 2004. – 589 p.
11. Corty Bruno . Oona & Salinger de Frédéric Beigbeder : Salinger amoureux //Le Figaro. – 21 août 2014. URL:<http://www.lefigaro.fr/livres/2014/08/21/03005-20140821ARTFIG00019--oona-amp-salinger-de-frederic-beigbeder-salinger-amoureux.php>
12. Crom Nathalie. Frédéric Beigbeder : bonjour paresse // Télérama. – 15 septembre 2014: URL: <http://www.telerama.fr/livre/frederic-beigbeder-bonjour-paresse,116665.php>
13. Doubrovsky Serge. Les points sur les « i » //ITEM/ Institut des textes et manuscrits moderne. URL:<http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/les-points-sur-les-i/>
14. Dupuis Jérôme. Oona, Salinger et Frédéric Beigbeder// L'Express. – 25 août 2014. URL:[https://www.lexpress.fr/culture/livre/oona-salinger-et-frederic-beigbeder\\_1569508.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/oona-salinger-et-frederic-beigbeder_1569508.html)
15. Durand Alain-Philippe. Frédéric Beigbeder et ses doubles, Amsterdam / New York, Rodopi (CRIN - C.R.I.N.: Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française), 2008. – 208 p.
16. Genon A. Les coulisses de l'autofiction // Электронный ресурс / A. Genon. URL: <http://www.fabula.org/revue/docu.ent3146.php>
17. Laurent Annabelle. On a lu ... "Oona et Salinger" de Frédéric Beigbeder // 20 minutes,. – 27 août 2014. URL: <https://www.20minutes.fr/culture/1433291-20140827-rentree-litteraire-lu-oona-salinger-frederic-beigbeder>
18. Laurent Raphaël. Oona & Salinger: Frédéric Beigbeder ne se refait pas// Focus. – 25 septembre 2014: URL: <http://focus.levif.be/culture/livres-bd/oona-salinger-frederic-beigbeder-ne-se-refait-pas/article-review-276593.html>
19. Moix Yann. Beigbeder, le mal-aimé// Le Figaro. –20/08/2009. URL: <http://www.lefigaro.fr/livres/2009/08/20/03005-20090820ARTFIG00287-beigbeder-le-mal-aime-.php>
20. Mourer Victor. Beigbeder : profondeur ou désinvolture ?// Zone-critique: FAISONS LE PARI DE LA CULTURE. – Octobre 12, 2014. URL: <http://zone-critique.com/2014/10/12/le-cas-beigbeder-profondeur-ou-desinvolture/>
21. Patrelle Jérémy. FREDERIC BEIGBEDER - "Les gens n'achètent pas Lui pour voir des nichons"// Lepetitjournal.com International . – 03.10.2014.URL: <https://lepetitjournal.com/culture/frederic-beigbeder-les-gens-nachetent-pas-lui-pour-voir-des-nichons-153982>
22. Richard Francis. « Oona et Salinger » de Frédéric Beigbeder // Contrepoints/ – 15 janvier 2015. URL: <https://www.contrepoints.org/2015/01/15/194525-oona-et-salinger-de-frederic-beigbeder>
23. Viart D. Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis



1980. – P.: Armand Colin, 2013. – 295 p.

24. Viart D., Vercier B. La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations. – Paris : Bordas, 2008. – 543 p.

### References:

1. Andreyev L.G. Khudozhestvennyy sintez i postmodernizm //Voprosy literatury. M. 2001. № 1. [Elektronnyy resurs]: magazines.russ.ru/voplit/2001/1/

2. Arno T. V. Posle Osventsima/ T. V. Arno. Negativnaya dialektika. – M.: Nauchnyy mir, 2003. – S. 322-333.

3. Begbeder F. Una & Selindzher. – Spb.: Azbuka, 2015. –318 s.

4. Kalashnikova O. L. Dialog s «chuzhim tekstom» v sovremennom frantsuzskom romane (F. Begbeder, M. Uel'bek, G. Myusso) // Mova i kul'tura. Naukove vidannya. Vip. 18. T.N (180). – K.: Vidavnichiy dim Dmitra Burago, 2016. – S. 25-32.

5. Kalashnikova O. L. Russkaya klassika v khudozhestvennykh iskaniiakh F. Begbedera // Literatura v konteksti kul'turi : Zb. nauk. prats'. Vip. 23 (3) / red. kol.: V.A.Gusêv (vidp. red.) ta in. - K.: Vidavnichiy dim Dmitra Burago, 2013. - S. 127-136

6. Litvinenko N.A. Begbeder i Sartr. Frantsuzskiy avtobiograficheskiy roman – problemy zhanrovoy poetiki// Vestnik Dnepropetrovskogo universiteta imeni Al'freda Nobelya. Seriya «Filologicheskiye nauki», 2011. № 1 (1) (Elektronnyy resurs). – Elektronnyy resurs: <http://phil.nobel-univer.edu.ua/index.php?option=comcontent&view=article&id=59%3A2011-2-2&catid=35%3A2012-12-06-11-59-59&Itemid=53&lang=en>

7. Shevyakova E.N. Sovremennaya frantsuzskaya proza rubezha vekov: modifikatsiya romannoy formy: [Avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk] / E. Shevyakova. – M., 2009, – 32 s.

8. Bauer-Funke C. «Pas d'alternative au monde actuel ». Poétique de la transgression dans 99 francs de Frédéric Beigbeder//Wolfgang Asholt, Marc Dambre. Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine. Troisième partie. Diversité du contemporain. – P.: Presses Sorbonne Nouvelle, Parution, 2011. – 318 p. – P. 275-292.

9. Biava Laurence. Oona et Salinger. Frédéric Beigbeder // la cause litteraire. – 19 août 2014 . URL: <http://www.lacauselitteraire.fr/oona-et-salinger-frederic-beigbeder>; Francis Richard. « Oona et Salinger » de Frédéric Beigbeder// Contrepoints. – 15 janvier 2015. URL: <https://www.contrepoints.org/2015/01/15/194525-oona-et-salinger-de-frederic-beigbeder>

10. Blanckeman Bruno, Mura-Brunel Aline, Dambre Marc. Le roman français au tournant du XXIe siècle. – P.: Presse Sorbonne Nouvelle, 2004. – 589 p.

11. Corty Bruno . Oona & Salinger de Frédéric Beigbeder : Salinger amoureux //Le Figaro. – 21 août 2014. URL:<http://www.lefigaro.fr/livres/2014/08/21/03005-20140821ARTFIG00019--oona-amp-salinger-de-frederic-beigbeder-salinger-amoureux.php>

12. Crom Nathalie. Frédéric Beigbeder : bonjour paresse // Télérama. – 15 septembre 2014: URL: <http://www.telerama.fr/livre/frederic-beigbeder-bonjour-paresse,116665.php>

13. Doubrovsky Serge. Les points sur les « i » //ITEM/ Institut des textes et manuscrits moderne. URL:<http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/les-points-sur-les-i/>

14. Dupuis Jérôme. Oona, Salinger et Frédéric Beigbeder// L'Express. – 25 août 2014. URL:[https://www.lexpress.fr/culture/livre/oona-salinger-et-frederic-beigbeder\\_1569508.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/oona-salinger-et-frederic-beigbeder_1569508.html)

15. Durand Alain-Philippe. Frédéric Beigbeder et ses doubles, Amsterdam / New York, Rodopi (CRIN - C.R.I.N.: Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française), 2008. – 208 p.

16. Genon A. Les coulisses de l'autofiction // Электронный ресурс / A. Genon. URL: <http://www.fabula.org/revue/docu,ent3146.php>

17. Laurent Annabelle. On a lu ... "Oona et Salinger" de Frédéric Beigbeder // 20 minutes,. – 27 août 2014. URL: <https://www.20minutes.fr/culture/1433291-20140827-rentree-litteraire-lu-oona-salinger-frederic-beigbeder>

18. Laurent Raphaël. Oona & Salinger: Frédéric Beigbeder ne se refait pas// Focus. – 25 septembre 2014: URL: <http://focus.levif.be/culture/livres-bd/oona-salinger-frederic-beigbeder-ne>



se-refait-pas/article-review-276593.html

19. Moix Yann. Beigbeder, le mal-aimé// Le Figaro. –20/08/2009. URL: <http://www.lefigaro.fr/livres/2009/08/20/03005-20090820ARTFIG00287-beigbeder-le-mal-aime-.php>

20. Mourer Victor. Beigbeder : profondeur ou désinvolture ?// Zone-critique: FAISONS LE PARI DE LA CULTURE. – Octobre 12, 2014. URL: <http://zone-critique.com/2014/10/12/le-cas-beigbeder-profondeur-ou-desinvolture/>

21. Patrelle Jérémy. FREDERIC BEIGBEDER - "Les gens n'achètent pas Lui pour voir des nichons"// Lepetitjournal.com International . – 03.10.2014.URL: <https://lepetitjournal.com/culture/frederic-beigbeder-les-gens-nachetent-pas-lui-pour-voir-des-nichons-153982>

22. Richard Francis. « Oona et Salinger » de Frédéric Beigbeder // Contrepoints/ – 15 janvier 2015. URL: <https://www.contrepoints.org/2015/01/15/194525-oona-et-salinger-de-frederic-beigbeder>

23. Viart D. Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980. – P.: Armand Colin, 2013. – 295 p.

24. Viart D., Vercier B. La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations. – Paris : Bordas, 2008. – 543 p.

**Abstract.** *The article deals with the role of transliterariness, literary optics in F. Beigbeder's novel "Oona & Salinger", which genre is defined as "faction". Perceiving literature as the most accurate document exclusively on the basis of which it is possible to reconstruct the life of the creator, Beigbeder writes a novel-research about the love story of Oona O'Neil-Chaplin and the author of "The Catcher in the Rye", where co-exist and are presented through the prism of the works of D. Salinger factual and fictional, autobiographical and romantic. Literature defines the narrative structure of the novel, types of narration and narrators chosen by the writer, a special "patchwork letter", becoming a way of connecting factuality and fiction, defining an angle of view that helps to tell about the impact of the life of society on the fate of the artist.*

**Key words:** *factuality, fiction, novel-faction, autofiction, narrative strategy.*