



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра французского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Интертекстуальные связи в романах Ф. Бегбедера «99 франков»,

«Windows on the world», «Французский роман»

Исполнитель Цымбал Анна Вадимовна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Артемьева Ирина Николаевна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

(подпись)

кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«18» 06 2019 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2019

Оглавление

Введение	3
ГЛАВА 1. ТЕОРИЯ ИНТЕРТЕКСТА.	6
1.1 Определение интертекста и интертекстуальности	6
1.2. Виды интертекстуальности	12
1.3 Классификация интертекстуальности по роду исходного материала	15
1.4 Фредерик Бегбедер как представитель современной французской литературы ..	16
1.4.1 Биография Фредерика Бегбедера	16
1.4.2 Фредерик Бегбедер как представитель французского постмодернизма	18
Выводы по главе 1	21
ГЛАВА 2. КАЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНАХ Ф.БЕГБЕДЕРА	23
Выводы по главе 2. Количественный анализ интертекстуальности в романах «99 франков», «Французский роман», «Windows on the world»	50
Методические рекомендации по использованию результатов исследования	54
Заключение	56
Список использованной литературы и электронных ресурсов	58

Введение

Темой данной выпускной квалификационной работы – интертекстуальные связи в романах Фредерика Бегбедера. В работе присутствует краткая история изучения данного феномена в литературе, а также приводится типология интертекстуального дискурса в контексте современной французской литературы с использованием в качестве примера произведений Фредерика Бегбедера.

Актуальность данной работы обусловлена несколькими факторами. С одной стороны, интересом к категории интертекстуальности как явлению культуры и как текстовой категории, а, с другой стороны, существует явная необходимость изучения специфики ее проявления в произведениях художественной литературы, которые были созданы в различных культурно-языковых сообществах.

В основе нашего анализа лежит рассмотрение интертекстуальности как типологического свойства текста, текстовой категории, обладающей определенным идеальным содержанием и совокупностью средств ее лингвистической реализации.

В связи с этим установлены следующие задачи:

- 1) рассмотреть понятие интертекстуальности и различные подходы к ее изучению, а также виды её языковой реализации в тексте
- 2) изучить источники интертекстов и специфики их функционирования в художественных текстах
- 3) определить какие функции несет тот или иной маркер.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается актуальность выбранной темы, формулируется цель и задачи исследования. Также дается краткая информация о этапах изучения понятия интертекстуальности.

В первой главе характеризуются различные подходы к изучению этого понятия, анализируются различные методы реализации интертекстуальности в тексте (аллюзии, пародии, цитаты и т.д.)

Во второй главе рассказывается подробнее о самих маркерах интертекстуальности на примерах произведений французского писателя Фредерика Бегбедера и описывается достигнутый благодаря им художественный эффект.

В выводах по второй главе подводятся основные итоги исследования в форме сравнительных таблиц.

В заключении результаты исследования рассматриваются в контексте изучения авторского стиля Фредерика Бегбедера и устанавливаются перспективы дальнейшего изучения категории интертекстуальности в литературоведении.

Начнем с того, что, согласно последним лингвистическим исследованиям, интертекстуальность присутствует в каждом тексте, а каждый текст, в свою очередь, является интертекстом. Текст существует в среде других текстов, находится во взаимодействии с ними, включает в себя следы предыдущих работ и оставляет свой след на работах других авторов. Кроме того, текст имеет динамический характер - это непрерывно движущаяся, развивающаяся система, которая направлена на динамичную реализацию авторского плана и установление отношений между адресатом и реципиентом. С этой точки зрения текст можно приравнять к живому организму - ему присуще движение, развитие.

В основном теория интертекстуальности сформировалась в ходе изучения интертекстуальных отношений в художественной литературе. На самом деле она охватывает более широкие сферы существования. Во-первых, интертекстуальность характерна для всех вербальных жанров. Во-вторых, интертекстуальность характерна не только для текстов в узком смысле, то есть словесных (вербальных), но и для предметов искусства, построенных другими средствами знаковых систем. Иными словами, интертекстуальные связи можно наблюдать

не только между книжными произведениями, но и между произведениями архитектуры, музыки, изобразительного искусства театра и кино.

Интертекстуальность можно описать и изучить с двух позиций - читательской и авторской. С точки зрения читателя, способность идентифицировать интертекстуальные ссылки в тексте напрямую связана с установкой более глубокого понимания текста или предотвращением его не-(до)понимания путем идентификации его разнообразных связей с другими текстами.

С точки зрения автора, интертекстуальность - это прежде всего установление отношений с читателем, а также способ создания собственного текста и утверждения своей творческой личности путем построения целостной системы отношений с произведениями других авторов. Поэтому мы считаем, что интертекстуальность - интересный объект для теоретического и практического изучения.

Материалом данного исследования служат романы французского писателя Фредерика Бегбедера: «99 франков» (2000 год): оригинальный текст и перевод Ирины Волевич; «Windows on the world» (2003 год) оригинальный текст и перевод Ирины Стаф; и «Французский роман» (2009 год) оригинальный текст и перевод Марии Зониной.

ГЛАВА 1. ТЕОРИЯ ИНТЕРТЕКСТА.

1.1 Определение интертекста и интертекстуальности

Термин интертекстуальность был введён теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой (р. 1941) в 1967 для того чтобы обозначить общие свойства текстов, которые «выражаются в связях, при помощи которых тексты (или их части) имеют возможность множеством разно образных способов явно или неявно ссылаться друг на друга» (Кристева, 1969, с.76).

На протяжении последних полувека проблемы интертекстуальности занимают ведущие позиции в рамках филологических исследований. Теория интертекстуальности получила глубокое и разностороннее осмысление в работах как отечественных, так и зарубежных исследователей, таких как Р.Барт, Ж.Деррида, У.Эко.

Несмотря на то, что связи между текстами в разных проявлениях существовали с незапамятных времен, соответствующий термин и теория возникли лишь в последней трети 20 в. и это неслучайно. Некоторые факторы привели к ощутимой семиотизации человеческой жизни: значительно возросла доступность произведений искусства и образования для различных слоев населения, невероятно быстрым было развитие средств массовой коммуникации, следствием чего стало появление массовой культуры.

Феноменом интерпретации текста как знаковой системы занимается герменевтика - «наука не о формальной, а о духовной интерпретации текста». (Лотман, 1963, с. 29) Согласно Лотману, понятие интертекстуальность может быть понято как «проблема текста в тексте». (Лотман, 1963, с.35)

Термины интертекст и интертекстуальность оказались почти идеальными с точки зрения требования термину, так как они обладают точностью, однозначностью, краткостью и мотивированностью. Они вытеснили такие описательные наименования как влияния, источники, заимствования, реминисценции, схождения, отталкивания, традиция, отказ от традиции, следование обра-

цу - все они очень подразумевают ряд неточностей по своему значению и могут быть использованы с какой-либо коннотацией, то есть оттенком оценочности.

В результате интертекстуальность и интертекст следует понимать следующим образом:

Интертекстуальность-это своеобразный диалог между текстами, в котором элементы предлога (прототекста) подобны элементам воспроизводящего текста, и их можно увидеть на разных уровнях (лексическом, стилистическом, структурном, содержательном и др.) и, кроме того, они могут способствовать лучшему пониманию текста.

Интертекст - соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, обеспечивающее превращение смысла.

По словам Ю. Кристевой, «любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть поглощение и трансформация других текстов.»(Кристева, 1982, р. 92). «Каждый текст является интертекстом по отношению к какому-то другому тексту, но эта интертекстуальность не должна пониматься таким образом, чтобы текст имел какое-то происхождение. В поисках вещей «истоков» и «влияний» встречаются мифы о сыновних (развивающих) произведениях, текст которых образован из анонимных, неуловимых и тем не менее уже прочитанных цитат». (Кристева,1970)

В настоящее время термин «интертекстуальность» имеет широкое и узкое толкование. Многие ученые придерживаются узкой трактовки этого термина и сводят интертекстуальность к формальным признакам связей между текстами. В частности, Р. Лахман понимает интертекстуальность как взаимодействие между текстами, маркируемое специальными формальными средствами. (Lachmann, 1986) И. В. Арнольд определяет интертекстуальность как «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий» (Арнольд,1982). Но в процессе изучения интертекстуальности Арнольд стал склоняться к более широкому пониманию термина и стал рассматривать в составе этого понятия отношения

между произведениями, которые не только выражаются текстовыми вербальными включениями, но и отражают диалогичность между культурами. Такими связями Арнольд считает, прежде всего, влияние одних писателей или целых национальных литературных течений на других, а также бродячие сказки и эпopeи.

Другой семиотической областью, в которой часто используются интертекстуальные связи, является реклама. Из-за мультимедийного характера большинства ее видов (текст, звук, включая узнаваемые голоса, изображение, музыка, в случае телевизионной рекламы – жанровые особенности), она может быть представлена в различных видах интертекстуальных ссылок – от прямых цитат до порою довольно тонких аллюзий. И здесь мы видим тот же набор основных функций интертекста, трансформированных с учетом особых функций, выполняемых в обществе рекламой вообще и прежде всего ее центральным типом – коммерческой рекламой. Определение функций интертекстуальности преобразуется в рекламе в инструмент точного нацеливания рекламных сообщений на конкретную целевую аудиторию, поэтическая – в способ смягчить априори негативное отношение к рекламе, ссылка – в средство формирования имиджа товара, услуги или (в случае корпоративной рекламы) фирмы. Например, цитаты из текстов российских рок-музыкантов в серийной рекламе «нашего радио», с одной стороны, сообщают о том, что эти рекламные сообщения предназначены для тех, кто способен идентифицировать эти цитаты, и в то же время информируют о специфике содержания программ данной FM-станции, в то время как оригинальная (иногда легкомысленная) графическая серия, иллюстрирующая эти тексты и в связи с этим также интертекстуальная, призвана создать комический эффект для аудитории. Такое применение готового языкового материала, а также стертых выражений, клише в художественном тексте создает то, что Ю. Крестева называла мозаикой цитат.

Несомненно, именно на таком понимании категории интертекстуальности французские постструктуралисты строят широкий подход к этому понятию. Ю. Крестева считает, что интертекстуальность – это теория безграничного беско-

нечного текста. Также необходимо привести высказывание Р. Барта о том, что каждый текст является интертекстом. (Барт, 1944)

Согласно этой точке зрения, интертекстуальность любого произведения основывается не только на синтезе конкретных предшествующих текстов, понимаемых в широком семиотическом смысле, но и на совокупности общих с семантических кодов и знаковых систем.

Таким образом, интертекстуальность и диалогичность присущи каждому сознательному художественному объекту как его конститутивная черта, необходимое условие существования, поскольку бытие (социальное или духовное) предполагает наличие как минимум двух сознаний, двух текстов, к которым относятся друг с другом до тех пор, пока один полностью не погружается в другой, так что каждый из них является совокупным контекстом другого, гарантом его существования. По словам С. Р. Абрамова, такую способность впускать, а симилировать в себя другой текст и способность вводить текст в другое сознание можно обозначить термином «интертекстуализация» (Абрамов, 1993). Более того, для рассмотрения проблем интертекстуальности фактор инверсии художественной структуры текста важен не только внутри, но и снаружи. Это [обращение] «подразумевает открытость» открытого характера «художественного текста по отношению, во-первых, к другим художественным системам и структурам, а, во-вторых, к читателю, тезаурусу, который также представляет собой незамкнутую систему пресуппозиций...» (Гончаров, 1993 с. 21).

И текстуальность, и интертекстуальность являются основополагающими принципами, присущими каждому тексту и художественному объекту, то есть автор может сознательно ссылаться на другие конкретные источники, это может происходить и бессознательно. А о поэтическом тексте говорит в своем культурно-семиотически-ориентированном учении Ю. М. Лотман, который внес значительный вклад в развитие этой проблемы. Он называет такой текст «семиотически насыщенным». Он предлагает рассматривать и исследовать не текст вообще, в широком смысле слова («ein Text»), а определенный текст («der Text») (Лотман, 1992). Такой текст будет иметь две функции: адекватную пере-

дачу информации и генерацию новых смыслов. И трансформация может быть совершенно непредсказуемой. Это может быть, согласно Лотману, картина в картине, фильм в фильме или роман в романе и т. д. Отличным примером романа в романе «является роман Михаила Булгакова» Мастер и Маргарита, где в основной текст, созданный Булгаковым, вводится мир мастера. (Булгаков, 2017)

Следует отметить, что при столкновении с текстами, представляющими феномен интертекстуальности, получатель информации при реконструкции и интерпретации текста все чаще пользуется неограниченной свободой интерпретации текста. Таким образом, интертекстуальность не имеет границ и является универсальной.

Интертекстуальность - слоистое явление. Один из немецких лингвистов Свен Загер предлагает нам следующие тезисы, на которые он опирается в изложении феномена интертекстуальности. Он считает, что культуру вообще можно объяснить только в рамках интертекстуальности. В развитии культуры есть три стадии: неписаная, культура с начала письма и гипертекстовая культура; и каждая из этих стадий характеризуется специфическим проявлением принципа интертекстуальности (Sager, 1997: 109).

Такая же организация существует и в отношении текстов. Тексты - это прямое проявление и реализация культуры.

Но в культуре тексты не существуют изолированно друг от друга, наоборот, они связаны, объединены, сплетены в целостную сеть. Они образуют так называемую «семиосферу» [понятие, введенное Ю. М. Лотманом]. Ю. М. Лотман говорит, что «все семиотическое пространство можно рассматривать как единый механизм, и первичным будет... «большая система», называемая семиосферой. (Лотман, 1992: 13).

Неразрывность текстов семиосферы (или культуры) решительно основывается на принципе интертекстуальности, то есть неразрывность, целостность текстов возникает тогда, когда тексты связаны друг с другом или вступают в отношения, которые в свою очередь составляют целостную культуру.

Итак, можно сделать вывод, что интертекстуальность делает возможным существование культуры.

По предложению Н. О.Гучинской, интертекстуальность также является средством производства текста. Процесс производства текста включает, соответственно, две составляющие: вопрос интертекстуальности, то есть мотива, сюжетной и характерологической прагматики, и вопрос внутри текстуальности, то есть речекомпозиционной синтагматики (Гучинская, 1993: 47).

Существуют так называемые мозаики текстов за которыми основной текст «скрытый». Часто текст выступает как игра-головоломка, которую читатель должен разгадать. (Weise, 1997: 45).

Таким образом, интертекстуальность оказывается центральной категорией, с которой сталкивается современный читатель, вступая в прямой диалог с художественным текстом и его создателем.

1.2. Виды интертекстуальности

Таким образом, в аспекте интертекстуальности, каждый новый текст рассматривается как некая реакция на уже существующие тексты, а существующие могут использоваться как элементы художественной структуры новых текстов. Основными маркерами, то есть лингвистическими методами реализации категории интертекстуальности любого текста, могут служить цитаты, аллюзии, афоризмы, иностилевые вкрапления.

В связи с этим мы рассмотрим сначала на материале литературы 19-20 веков такое распространенное явление, как цитирование.

Цитаты могут быть дословными. Они в этом случае отмечены графическими средствами, которые также можно подчеркнуть цитатой, вводящей утверждение, которое служит отправной точкой для дальнейшего рассуждения персонажа. Буквальные цитаты имеют функцию характеристики персонажей в произведениях.

Цитаты также могут быть включены в текст без графической маркировки. Для описания ситуации события используется не только цитата, но и ассоциации, связанные с ней. Немаркированные графически цитаты в большинстве случаев изменяются автором в зависимости от контекста, в который они включены. Однако эти модификации не затрагивают семантического и образного ядра цитаты. «Немаркированные цитаты обычно включаются в структуру сложного предложения или в единство вопроса и ответа в качестве ответа. Основная функция этих включений - повышение образной выразительности речи персонажей, а также косвенная характеристика интеллектуального и социального статуса говорящего» (Шишкина, 1993:31).

Кроме того, есть маркированные цитаты, трансформированные до такой степени, что они воспринимаются как пародия на цитату.

Следующий, довольно распространенный способ языкового проявления интертекстуальности - аллюзия. Значение термина «аллюзия» неоднозначно и допускает ряд различных толкований. В немецком литературном словаре опре-

деление аллюзии интерпретируется следующим образом: «аллюзия-это скрытый намек в речи или письме о человеке, событии или ситуации, которые и известны читателю» (Wilpert, 1969:). Слово «аллюзия» в переводе с латинского «allusio» означает «шутка, намек» (ЭСЮЛ,1998).

Аллюзии часто носят политический характер, когда использование намёка указывает на то, что из-за цензуры определенные мысли не могут быть выражены напрямую (например, так называемый «эзоповский язык»).

Исследовательница Машкова понимает под аллюзией «не что иное, как проявление литературной традиции; при этом не проводится принципиального различия между подражанием, сознательным воспроизведением формы и содержания более ранних произведений и теми случаями, когда писатель не осознает факта чьего-либо прямого влияния на его творчество...» (Машкова,1994).

Таким образом, феномен аллюзии также является способом реализации категории интертекстуальности. При этом в качестве интертекста выступают те слова, которые используются для намёка на какое-либо качество героя или историческую ситуацию и так далее.

Следующий способ проявления интертекстуальности в тексте - афоризм. В переводе с греческого «aphorismos» - короткое изречение; «это мысль, выраженная в предельно сжатой и стилистически совершенной форме. Очень часто афоризм представляет собой поучительный вывод, широко обобщающий смысл явлений» (ЕСЮЛ,1988).

В немецкоязычном словаре литературных терминов под редакцией Г.фон Вильперта дано, в частности, следующее определение афоризма: «под афоризмом понимается предложение, являющееся мыслью, оценкой автора, результатом действия или жизненной мудростью и выраженное очень кратко, точно и убедительно» (Wilpert, 1969).

Афоризм отличается от пословиц остроумным содержанием и индивидуальным художественным стилем. Он может быть стилистически представлен в виде антитезы, гиперболы, ударения, фрагментации мысли.

В настоящее время существует тенденция рассматривать афоризм как самостоятельный жанр, определенный тип текста. Так, Н. О. Гусинский считает, что «афоризм - это форма лирики, и в этом отношении мы должны говорить о нем как о лирическом типе текста» (Гусинский, 1993).

Еще одним способом языковой реализации категории интертекстуальности в тексте являются иностилевые вкрапления. Их основе лежат стилистически окрашенные слова – «слова, в лексическом значении которых имеются коннотации, указывающие на их принадлежность к определенному стилю» (Фомичева, 1993).

По словам Ж. Е. Фомичевой: «При смешении регистров и стилей происходит интертекстуальное сопоставление кодов двух произведений. В этом случае происходит деформация старого кода и перераспределение некоторых элементов... старый код приспособляется к выполнению нового коммуникативного задания» (Фомичева, 1993).

Со смесью стилей, как следует из И. Е. Фомичевой «...происходит стилистическая и функциональная трансформация зарубежного фактического материала... Вчерашние включения, общим признаком которых является смена предмета речи, являются формой интертекстуальности, более или менее заметными следами другого текста» (Фомичева, 1993).

Очевидно, что категория интертекстуальности может быть реализована в художественном тексте в различных формах, важнейшие из которых были рассмотрены выше.

1.3 Классификация интертекстуальности по роду исходного материала

Границы постмодернистского дискурса очень сложны для определения, поэтому нелегко найти классификацию, раскрывающую понятие в полной мере. В данном исследовании будет использована классификация, основанная на роде исходного материала, к которому обращается автор в форме прямого или непрямого цитирования, либо аллюзии.

Многую будут выделены и проанализированы в количественном соотношении следующие аспекты:

1) Интертекстуальность, основанная на обращении к литературному первоисточнику, в том числе:

1. прямое цитирование литературных произведений;
2. отсылки к литературным персонажам;
3. отсылки Бегбедера к своим собственным предтекстам

2) Интертекстуальность, основанная на культурологических первоисточниках, в том числе

1. отсылки к библейским сюжетам и прямое цитирование Библии
2. использование афоризмов, в том числе в изменённом виде, обращение к фольклору

3) Интертекстуальность, основанная на обращении к явлениям массовой культуры (кинематограф, телевидение, музыка)

1.4 Фредерик Бегбедер как представитель современной французской литературы

1.4.1 Биография Фредерика Бегбедера

Французский писатель, публицист, литературный критик и телеведущий Фредерик Бегбедер родился 21 сентября 1965 года в городе Нейи-сюр-Сен под Парижем. Его мать, Кристин де Шатенье де Ла Рошпозе, переводчица дамских романов с английского языка (помимо прочих, переводом произведений Барбары Картленд), а отец, Жан Мишель Бегбедер, занимался подбором персонала – рекрутингом. После развода родителей в 1970 Фредерик и его брат Шарль жили преимущественно с матерью, которая в 1974 повторно вышла замуж. Брат писателя, Шарль Бегбедер, стал бизнесменом и политиком, основателем брокерского агентства Selftrade и финансовой корпорации «Audacia».

Школьные годы писателя прошли в Париже, он обучался в престижных лицеях Монтеня и Людовика Великого. Позже Фредерик Бегбедер получил диплом Парижского института политических исследований, а затем диплом в области рекламы и маркетинга в Высшей школе информации и коммуникации (CELSA).

Свой первый роман «Воспоминания необразумевшегося молодого человека» он опубликовал в возрасте 25 лет, в 1990 году. Примерно в это же время он начинает работать редактором-разработчиком в крупном рекламном агентстве Young and Rubicam. В 1994 выходит его второй роман «Каникулы в коме», а в 1997 «Любовь живет три года», ставший одним из самых известных произведений писателя.

Бегбедер проработал в сфере рекламного бизнеса более десяти лет. Он был уволен из Young and Rubicam через некоторое время после выхода в свет романа «99 франков» (впоследствии переименованного в «14,99 евро»), резко обличающего рекламный бизнес.

В 2003 писатель публикует роман «Windows on the world», который получил французскую литературную премию «Интералье», а после перевода романа на английский язык был представлен к получению «Foreign Fiction Award».

Помимо написания романов Бегбедер являлся с 2003 по 2006 годы литературным редактором издательства «Фламмарион». Первая книга, отредактированная писателем, - «Непреодолимое возбуждение» Лолы Лафон. Всего за время сотрудничества с издательством Бегбедер отредактировал более 25 произведений.

В 2002 году принимал участие в предвыборной компании кандидата в президенты от Коммунистической партии Франции Роббера Ю в качестве советника. С мая 2007 года Бегбедер находился в Соединенных Штатах, где принял участие в съемках биографического фильма об американском писателе Джероме Дэвиде Сэлинджере.

В 2008 году писатель был арестован полицией 8-ого округа Парижа за употребление кокаина в общественном месте. Этот эпизод ляжет в основу его автобиографического произведения «Французский роман», опубликованного в 2009 году и ставшего лауреатом премии «Ренодо». Основав в 1994 литературную премию «Флоры», писатель остается ее ежегодным членом жюри. С 2011 также становится членом жюри престижных премий «Ренодо», «Сен-Жермен» и премии «Франсуазы Саган».

1.4.2 Фредерик Бегбедер как представитель французского постмодернизма

Фредерик Бегбедер многогранен как автор и как личность. В своих произведениях он описывает эпоху, в которой мы живем, освещает все ее темные углы, показывая обратную сторону медали современного мира. Романы Бегбедера во многом биографичны, открыто признает автор. Примечательно, что особенность работ писателя заключается еще и в том, что герои часто переходят из одного его романа в другой, создавая впечатление общего художественного замысла. Так например, романы «99 франков» и «Идеаль» имеют общего главного героя, а главный герой «Любовь живет три года» — Марк Марронье, после становится второстепенным героем «99 франков».

«В книгах Бегбедера, прежде всего, бросается в глаза, что это своего рода истерические припадки. Писатель получил известность как скандалист и провокатор благодаря острой сатире, особому стилю, где смешивались рекламные слоганы, сленг, англицизмы, иностранные слова, цитаты, окказионализм. Языковая игра также является характерным явлением в тексте писателя. Бегбедер сознательно вступает в диалогические отношения с читателем, ожидая, что он сможет выявить и овладеть наибольшим количеством тайн, содержащихся в тексте» (Субботин, 2005, с. 140-142).

Несмотря на то, что период наибольшей популярности Бегбедера пришелся на 1990-х и 2000-х годы, в его творчестве достаточно четко прослеживается постмодернистская эстетика.

В романах Фредерика Бегбедера интертекстуальности отводится важная роль: она помогает автору делать дополнительные аллюзии на какие-то явления или события, намекать на схожесть/различие концепции Бегбедера и цитируемого автора.

Интертекстуальность способствует развитию образа и сопоставлению/противопоставлению образов, «заимствованных» из различных произведений. Наконец, интертекстуальность помогает нам лучше понять образ автора/рассказчика, его мировоззрение, его настроение в каждый конкретный момент.

мент повествования. В моем исследовании материалом для анализа интертекстуальности стали следующие романы:

«99 франков» — роман, принёсший автору мировую популярность и ставший практически его визитной карточкой. Произведение рассказывает о редакторе крупного рекламного агентства, Октаве Паранго, страдающего от презрения к своей работе. В романе затронуты самые противоречивые темы того времени: общество потребления, реклама как способ управления массами и одиночество в толпе. Благодаря многолетнему опыту работы в рекламе Бегбедер подробно и не стесняясь описывает механизмы работы этого бизнеса, его влияние на человеческую психологию. Острая сатира романа и его злободневная тематика позволили автору создать произведение, ставшее лидером книжных продаж.

Книга «Windows on the world» в содержательном аспекте сильно выделяется в творчестве Бегбедера. За этот роман он получил литературную премию «Интералье» в 2003 году. Роман имеет двухпланную структуру: с одной стороны Бегбедер описывает вымышленных героев, оказавшихся в ресторане «Windows on the world» 11 сентября 2001 года, а с другой стороны ведёт автобиографические заметки о процессе написания романа и описывает, какой отклик в его сознании получили события, произошедшие в башнях-близнецах. Гиперреализм произведения и его насыщенность яркими описаниями создает эффект погружения читателя в чудовищные события, что позволяет произвести неизгладимое впечатление.

«Французский роман» - автобиографическое произведение, опубликованное в 2009 году. Когда эта книга вышла в свет, критики единодушно согласились, что в ней отражена классическая традиция французской литературы XX века. Герой Бегбедера существенно изменился: перед читателем предстает не безликий персонаж медиапространства, а обычный человек со своей историей жизни. Книга основана на реальной истории из жизни писателя: за употребление кокаина в общественном месте Фредерик Бегбедер, к тому времени уже известный писатель, был арестован полицией, провел несколько дней в предвар

тельном заключении и, после этого, предстал перед судом. Оказавшись в грязной, тесной камере, он впадает в отчаяние. И вдруг, вынырнув из глубин памяти, перед ним возникают воспоминания детства и юности, эпизоды из истории его семьи. Несомненные литературные достоинства этого произведения были отмечены престижной премией Ренодо за 2009 год.

Выводы по главе 1

Интертекстуальность-это своеобразный диалог между текстами, в котором элементы предтекста (прототекста) подобны элементам воспроизводящего текста, и их можно увидеть на разных уровнях (лексическом, стилистическом, структурном, содержательном и др.) и, кроме того, они могут способствовать лучшему пониманию текста.

Интертекст - соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, обеспечивающее трансформацию смысла.

Термин интертекстуальность был введен теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой (род. 1941) в 1967 году, чтобы обозначить общие свойства текстов, которые выражаются в связях между ними, с помощью которых тексты (или их части) имеют возможность соотноситься друг с другом по-разному, явно или неявно (Кристева, 2004).

Некоторые исследователи говорят об интертекстуальности исключительно в постмодернистском тексте. В частности, М. Н. Липовецкий считает, что интертекстуальность «имеет прямое отношение к постмодернизму, в котором это свойство стало сознательной техникой», и ставит под сомнение тот факт, что практически любой литературный текст имеет интертекстуальные связи как универсальную особенность. (Липовецкий, 1978)

Следует отметить, что при столкновении с текстами, представляющими феномен интертекстуальности, получатель информации при реконструкции и интерпретации текста все чаще пользуется неограниченной свободой интерпретации текста. Таким образом, интертекстуальность не имеет границ и является универсальной.

Интертекстуальность - многослойное явление. Она может развиваться, с одной стороны, в соответствии с литературными традициями, спецификой жанров, с другой стороны, на основе соотношения ситуации и смысла.

Но один из немецких лингвистов Свен Загер (Sven Sager) предлагает нам следующие тезисы, на которые он опирается при изучении феномена интертекстуальности. Он считает, что культуру вообще можно объяснить только в рамках интертекстуальности. (Sager, 2001)

В последнее время, проблемы интертекстуальности выходят на первый план в рамках филологических исследований. Теория интертекстуальности, восходящая к середине прошлого века и получившая столь глубокое развитие в работах как отечественных, так и зарубежных исследователей, является чрезвычайно плодотворным методом интерпретации текста. Таким образом, в аспекте интертекстуальности, каждый новый текст рассматривается как некая реакция на уже существующие тексты, а существующие могут использоваться как элементы художественной структуры новых текстов. Основные маркеры, т. е. языковыми методами реализации, категорией интертекстуальности любого текста могут служить цитаты, аллюзии, афоризмы, иностилевые вкрапления.

ГЛАВА 2. КАЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНАХ Ф.БЕГБЕДЕРА

В текстах романов «99 франков», «Windows on the world» и «Романтический эгоист» методом сплошной выборки было обнаружено более 100 случаев интертекстуальности. Далее рассмотрены и кратко проанализированы наиболее яркие из них.

1. Интертекстуальность, основанная на отсылке к литературе.

1.1 Прямое цитирование литературного произведения.

Функции цитат, используемых в текстах, можно свести к двум основным целям: придать тексту определенную атмосферу или создать образ героя. Если цитата звучит в речи героя, она показывает его начитанность или, наоборот, неграмотность, читатель может судить о его литературных вкусах и т. д. Если цитата является частью речи автора, она придает тексту определенное настроение или намекает на игру с читателем: тот, кто читает текст, понимает того, кто его пишет, они принадлежат к одной культуре.

Цитаты также помогают писателю в создании экспозиции романов. Например в одной из первых глав «99 франков» главный герой, направляясь на рабочее совещание, мысленно цитирует Уэльбэка:

«Dans l'ascenseur, je me suis récité un quatrain de Michel Houellebecq:

«Les cadres montent vers leur calvaire

Dans des ascenseurs de nickel

Je vois passer les secretaries

Qui se remettent du rimmel».»

(Beigbeder, 2000, с.39)

«Едучи в лифте, я продекламировал сам себе строфу Мишеля Уэльбека:

«Сверкая никелем, набитые кабины

Возносят на Голгофу нас, к кресту.

Повсюду секретарши-магдалины

Наводят торопливо красоту»» (Бегбедер, 2017, с. 32-33)

Эти мрачные, но в то же время насмешливые строки показывают отношение главного героя Октава к его ремеслу. Помимо этого все дальнейшее повествование имеет такой же мрачно-насмешливый тон. Нам показана вся безвыходность ситуации, сложившейся в обществе потребления, однако автор добавляет бесчисленные ироничные комментарии, что является одной из самых узнаваемых черт авторского стиля Ф.Бегбедера.

В одной из первых глав романа «Windows on the world» также есть цитата, являющаяся частью экспозиции романа.

«J'ai recopié dans un guide touristique une citation de Kafka :

«Le pont de Brooklyn pendait comme une petite chose grêle au-dessus de la Rivière de l'Est et frémissait quand on fermait les yeux. Il semblait complètement vide, l'eau inanimée s'allongeait au-dessous de lui pareille à un ruban lisse»» (Beigbeder, 2003, с.14)

«Из какого-то путеводителя я выписал цитату из Кафки:

«Бруклинский мост, маленький и хрупкий, висел над Восточной Рекой и дрожал, если закрыть глаза. Он казался совершенно пустым, под ним протиралась гладкая, похожая на ленту неживая вода »» (Бегбедер, 2017, с.14)

Главный герой романа, американец Картью Йорстон, приводит своих сыновей позавтракать в ресторан на 107 этаже одной из башен-близнецов. Однако,

атмосфера семейного спокойствия, детского веселья постоянно нарушается подобными мыслями отца семейства. Стоит отметить, что цитата совершенно не похожа по настроению на цитату из путеводителя. Однако, слова «une petite chose grêle», «le pont...frémissait», «l'eau inanimée» имеют мрачный пророческий оттенок.

«Les policiers voulaient vérifier mon identité ; je ne protestai pas, moi aussi j'en avais besoin. «Qui est-ce qui peut me dire qui je suis ? » - demande le Roi Lear dans la pièce de Shakespeare.» (Beigbeder, 2009, с.32)

«Полицейские вознамерились установить мою личность; я не возражал, мне и самому это было интересно. «Кто может рассказать мне, кем я стал?»— вопрошает Король Лир в пьесе Шекспира.» (Бегбедер, 2018, с.35)

«Король Лир» (англ. The Tragedy of King Lear) — знаменитая трагическая пьеса Уильяма Шекспира, которая была написана в 1605—1606 годах. В этой пьесе проблематика семейных отношений тесно сплетается с проблематикой общественной и политической. Таким образом, центральная тема конфликта человечности и корыстного честолюбия рассматривается в пьесе в контексте этих трех проблем. После утраты королевской власти Лир встречает неожиданную жестокость со стороны старших дочерей, он даже теряет крышу над головой, становится нищим. Именно после этих событий он вопрошает, кем он стал.

Во «Французском романе» обстоятельства позволяют проводить параллель между героем Шекспира и Бегбедера. Герой романа попадает в тяжелое положение, оказывается за решеткой и начинает анализировать свое прошлое, не понимая, кем же он является в настоящем. Мотив понимания себя в настоящем через анализ прошлого — движущая сила автобиографии «Французский роман».

«En 1975, Georges Perec commence «W, ou le souvenir d'enfance» par cette phrase : «Je n'ai pas de souvenirs d'enfance». Le livre entier en regorge.» (Beigbeder, 2009, с.25)

«В 1975 году Жорж Перек начал свой роман «W, или Воспоминание детства» словами: «У меня нет детских воспоминаний». Но вся книга буквально кишит ими.» (Бегбедер, 2017, с.27)

Роман «W, или Воспоминание детства» французского прозаика Жоржа Перека был написан в 1975 году. Он состоит из двух внешне не связанных друг с другом историй. Первая – рассказ-антиутопия об удаленном тоталитарном государстве «W», расположенном на труднодоступном острове. Другая история – автобиографичный рассказ автора о своем детстве и юности. Роман «W, или Воспоминание детства» - уникальный пример гармоничного синтеза правды и вымысла: наполненная эмоциями история ребенка, чье детство прошло на фоне войны и холокоста, рассказывается в паре с художественной фантазией на тему тоталитаризма, которая может прочитываться как одна из самых страшных антиутопий XX века. В возрасте шести лет Жорж Перек стал сиротой из-за войны: его отец погиб на фронте, а мать - в концентрационном лагере. По словам автора, описывая вымышленную жизнь главного героя, он «рассказывает свое детство», чтобы «найти себя в настоящем». (Дубин, 2004, с.154-170)

Эти же мотивы имеет написание автобиографии Бегбедером. Он напрямую повторяет путь Перека и, утверждая в начале книги об отсутствии детских воспоминаний, строит все повествование вокруг них. В этой открытой насмешке над самим собой проявляется индивидуальный стиль автора.

«...je bascule dans le temps comme l'écrit Proust : «Rien qu'un moment du passé ? Beaucoup plus, peut-être ; quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux ». Ce quelque chose, c'est le petit garçon qui regardait tourner les logos des 45 tours quatre titres. » (Beigbeder, 2009, с.65)

«Как сказал Пруст: «Только мгновение прошлого? В этом было нечто большее: то, что принадлежит прошлому и настоящему и превосходит то и другое». Это «нечто» и есть тот маленький мальчик, который не отрываясь глядел, как крутится на проигрывателе пластинка .» (Бегбедер, 2018, с.71)

Цитируя роман М.Пруста «Обретенное время» Бегбедер окончательно признает свою сильнейшую связь с прошлым и развивает тему творческой целостности человека. Игнорируя в начале романа важность детских воспоминаний и даже отрицая их наличие, ближе к концу романа он перестает подвергать сомнению их роль в своем творчестве и жизни в целом. «Обретенное время» — седьмая и последняя часть эпопеи Пруста «В поисках утраченного времени». Творчество, по Прусту, — «...это способность вернуться назад, окунувшись в прежние ощущения и давно забытые переживания. » (Proust, 1927, с.76-77)

«J'étais comme la barque de Fitzgerald dans la dernière phrase de Gatsby, «luttant contre un courant qui la ramène sans cesse vers le passé ».» (Beigbeder, 2009, с.52)

«И сам не понимал, что я — как та лодка в последней строчке «Гэтсби» у Фицджеральда, которая пытается «плыть вперед, борясь с течением, а оно все сносит и сносит наши суденышки обратно в прошлое ».» (Бегбедер, 2018, с.56)

«Великий Гэтсби» Ф.С.Фиджеральда — это, безусловно, одно из центральных произведений американской литературы XX века, в котором дано наиболее полное раскрытие драмы крушения так называемой «американской мечты»

Важное место в образной системе романа занимает мотив прошлого, напрямую связанный с этой мечтой. Любовь Джея Гэтсби к Деи Бьюкенен, яв-

ляющая, казалось бы катализатором событий романа, при ближайшем рассмотрении оказывается иллюзией, призраком событий прошлого, а недостижимым в силу своей оторванности от реальности. Таким образом, процитированная Бегбедером метафора, завершающая роман, показывает эфемерность борьбы за мечты, сотворенные из событий прошлого.

В автобиографии «Французский роман» тема связи прошлого и будущего раскрывается в контексте попытки автора проанализировать свое прошлое, что освободиться от него.

1.2 Отсылки к литературным персонажам.

На протяжении всего повествования в романе «Windows on the world» Бегбедер делает отсылки к роману Сэлинджера «Над пропастью во ржи».

«À présent, le paysage de New York est redevenu le même qu'à l'époque où Holden Caulfield fuguait. La destruction des Twin Towers ramène cette ville en 1965» (Beigbeder, 2003, с.48)

«Теперь нью-йоркский пейзаж вновь такой же, как во времена, когда Холден Колфилд сбежал из школы. Без башен -близнецов город возвращается в 1965 год» (Бегбедер, 2017, с.47)

Автор проводит параллель между Холденом (герой романа Сэлинджера), который хотел ловить детей во ржи, чтобы они не сорвались в пропасть и Картью(главный герой романа, отец Джерри и Дэвида), задачей которого было, н аходясь «над пропастью в дыму», на 107 этаже, как можно дольше скрывать от детей масштабы катастрофы:

«Holden Caulfield s' imagine en train de courir dans un champ de seigle pour essayer de sauver des milliers de petits mômes... Gambader dans un champ de seigle pour attraper des hordes d'enfants, des grappes de coeurs innocents qui se précipitent dans le vide... Moi aussi, je voudrais être l'att rapeur à travers les fenêtres. The Catcher in the windows» (Beigbeder, 2003, с.52-53)

«Знаете, откуда взялось название романа в оригинале – «The Catcher in the Rye»? Из одной строчки Роберта Бёрнса: «Если кто-то звал кого-то вечером во ржи». Холден Колфилд (рассказчик) неправильно понял стихотв орение: он решил, что там говорится «если ты ловил кого-то...». Он называет себя «ловцом во ржи».»

«Я бы тоже хотел быть ловцом – в окнах.

The Catcher in the Windows.» (Бегбедер, 2017, с.56)

Эта книга является одним из любимых произведений Бегбедера. Отсылки к ней встречаются и в главах от лица автора, где он проводит параллель между названиями своего произведения и произведения Сэлинджера, так и в главах от лица Картью, где герой чувствует родство с Холденом Колфилдом.

Однако в конце романа Картью понимает, что их гибель неизбежна, он не спасет детей:

« J'en ai marre d'être un attrapeur dans le seigle qui n'attrape rien.» (Beigbeder, 2003, с.109)

«Осточертело быть ловцом во ржи, который никого не может поймать.» (Бегбедер, 2017, с.106)

Размышляя над попытками Картью спасти своих детей автор делает еще одну литературную отсылку:

«Je mérite un Academy Award ! Je serre un enfant dans chaque paume en interprétant le rôle du père courage.» (Beigbeder, 2003, с.78)

«Я заслужил премию Американской академии! Сжимая в каждой ладони по детской руке, я разыгрываю из себя папашу Кураж.» (Бегбедер, 2017, с.76)

Эта аллюзия к драме Бертольда Брехта «Мамаша Кураж и ее дети» казалось очевидно указывает на самоотречение героя, на его старания оградить детей от страшного осознания, несмотря ни на что. Однако, этот образ гораздо более многомерен. Главная героиня произведения Брехта, Анна Фирлинг - порождение своего времени и его жертва. Она практична, наделена деловой хваткой, знает, как заработать на войне. Она типична, как порождение войны и мещанского практицизма.

Ни талант, ни смекалка не помогают героине спасти детей. Сама она - воплощение войны, причина гибели трех близких ей людей.

Другим литературным героем, с которым проводится параллель в романе, является герцог Жан дез Эссент. В данном случае автор задумывается о людской неоправданной жесткости, которая кажется еще более вопиющей на фоне рассказа о событиях террористической атаки 11 сентября 2001 года.

«Eh ! Croule donc, société ! Meurs donc, vieux monde ! s'écria Des Esseintes, indigné par l'ignominie du spectacle qu'il évoquait... »

«Des Esseintes assassine de ses mains blanches des innocents qui ont commis le crime d'être banals. Son mépris snob est un lance-flammes. Comment me faire pardonner le meurtre de la vieille dame de Floride à la page 201 de 99 francs ? On croit pointer du doigt des responsables involontaires, des fonds de pension anonymes et impersonnels, des structures virtuelles. Mais au bout du compte ce sont des gens qui hurlent, qui supplient et saignent.» (Beigbeder, 2003, с.59-63)

«Эх, сгинь же ты, общество, в тартарары! Умри, старый мир! – вскричал Дез Эссент, возмущенный картиной, которую сам себе нарисовал »

«Дез Эссент своими холеными белыми руками убивает невинных людей, все преступление которых в том, что они заурядны. Его снобистское презрение –огнемет. Как мне заслужить прощение за то, что на странице 201 предыдущего романа я убил пожилую даму из Флориды? Думаешь, будто указываешь на невольных убийц – анонимные и безликие пенсионные фонды, виртуальные структуры. Но в конечном счете кричат, молят и истекают кровью живые люди.»(Бегбедер, 2017, с.57-61)

«Наоборот» (À rebours) — роман французского писателя Жориса Карла Гюисманса (1884), который воплотил характерные настроения «конца века» и прославился как «библия декадента». В романе практически отсутствует действие, а вместо сюжета читателю рисуется каталог пристрастий и антипатий прее-

сыщенного жизнью декадента. Такими зачастую кажутся и герои Бегбедера, однако сам автор утверждает, что ему чуждо насилие, он не может спокойно переносить людские страдания и на протяжении всего романа «Windows on the world» мы видим автора бесконечно сопереживающим своим героям.

«Mon père avait tenu à prénommer mon aîné comme son père (Charles), ma mère m’a baptisé Frédéric comme le héros de L’Éducation sentimentale, qui est un raté.» (Beigbeder, 2009, с.54)

«Отец настоял, чтобы старшего сына назвали в честь деда Шарлем, а меня мать нарекла Фредериком — по имени героя «Воспитания чувств», настоящего неудачника.»(Бегбедер, 2018, с.50)

«Воспитание чувств» или (в раннем переводе Анны Энгельгардт) «Сентиментальное воспитание» (L'Éducation sentimentale; 1869) — последний опубликованный при жизни роман французского классика Гюстава Флобера. Отсутствие в романе напряженных драматических конфликтов и необыкновенно детализированными описаниями стал предвестником натуралистического литературного направления. Одной из отличительных особенностей произведения является непостоянный, но при этом бездеятельный главный герой Фредерик Моро, в юности мечтавший стать писателем. Определенная параллель между судьбами героя «Воспитания чувств» и автора «Французского романа» очевидна, что делает интересной негативную оценку со стороны Бегбедера и насмешливый тон построения фразы.

1.3 Отсылки Бегбедера к своим собственным предтекстам.

Как уже упомянуто в первой главе, для авторского стиля Бегбедера типично построение связей между героями разных его романов. Некоторые его герои «переходят» из одного романа в другие.

Иногда в текстах можно встретить даже развернутый анализ событий предшествующих романов:

«Dans 99 francs paru en août 2000, je filais une métaphore pour décrire la révolution entriste : «On ne peut pas détourner un avion sans monter dedans.» Octave Parango était persuadé qu'il pourrait changer les choses de l'intérieur. Puis, à la fin du roman, il s'apercevait qu'il n'y avait personne pour piloter l'avion. Nommé patron de son agence, il découvrait qu'il ne pouvait pas révolutionner un système autonome, une organisation qui n'a ni chef, ni direction, ni sens. La société capitaliste publicitaire triomphante et mondialisée? Une machine avide qui tourne à vide. (La métaphore de l'avion sans pilote était empruntée à un film comique américain : Y a-t-il un pilote dans l'avion ?)» (Beigbeder, 2003, c.90)

«В романе «99 франков», который вышел в августе 2000 года, я описывал «внедренческую» революцию с помощью одной сквозной метафоры: «Невозможно захватить самолет, не войдя в него». Октав Паранго был уверен, что сможет изменить ход вещей изнутри. Потом, под конец романа, он вдруг заметил, что самолетом никто не управляет. Когда его назначили шефом агентства, он обнаружил, что не может произвести революцию в автономной системе, в организации, не имеющей ни главы, ни направления, ни смысла. Торжество глобального капиталистического общества рекламы: самолет-самодур. (Метафору «самолет без пилота» я взял из американской комедии «Есть ли пилот в самолете?»)» (Бегбедер, 2017, с.93-94)

Интересно, что автор обнаруживает сюжетные сходства между двумя своими романами. В романе «Windows on the world» речь идет о захвате вполне реальных самолетов, а в «99 франках» образ самолета метафоричен, речь идет о самолете как о системе, которую никто не контролирует.

«J'ai attribué à l'époque ces souvenirs à des personnages de fiction (Oscar et Octave), mais personne n'a cru qu'ils étaient imaginaires. J'essayais de parler de mon enfance, sans oser vraiment.» (Beigbeder, 2009, с.43)

«В ту пору я наделил этими воспоминаниям и литературных персонажей (Оскара и Октава), но никто не поверил, что они вымышленные. А это была моя робкая попытка рассказать о своём детстве.» (Бегбедер, 2018, с.42)

Мотив забытых и потерянных детских воспоминаний, неожиданно всплывающих в памяти героев, проходит красной нитью через образы нескольких известных героев Бегбедера. В их числе присутствуют главный герой романов «99 франков» и «Идеаль» Октав Паранго и главный герой романа «Романтический эгоист» Оскар Дюфрен. Эти романы написаны от первого лица, и в характеры героев Бегбедер намеренно вкладывает многие свои черты. Герой романа «Романтический эгоист» даже утверждает «Моя жизнь делится на 2 периода: до 20-ти лет я ничего не помню, потом следуют годы, о которых я предпочитаю забыть.» (Бегбедер, 2016, с. 186), что и повторяет Бегбедер в начале своей автобиографии, «Французского романа».

Зачастую, отсылки автора к своим предтекстам вводятся в повествование для создания комического эффекта:

«Tandis qu'au bordel, l'homme se laisse aller, ne cherche plus à plaire, à se montrer meilleur qu'il est. Il faudrait écrire un roman intitulé «L'amour coûte 500 euros».»(Beigbeder, 2000, с.32)

«Зато в борделе он (мужчина) свободен, он может расслабиться, ему не нужно нравиться, выглядеть лучше, чем он есть. Неплохо бы написать роман под названием «Любовь стоит 3000 франков».» (Бегбедер, 2016, с.34)

В данном случае в романе «99 франков» очевидна аллюзия Бегбедера на название другого своего популярного романа «Любовь живет три года» (фр. «L'amour dure trois ans»). Смешение титров названий двух романов на лексическом и синтаксическом уровнях создает иронию понятную лишь читателям, знакомым с несколькими романами автора.

2. Интертекстуальность, основанная на культурологических источниках

2.1.Отсылки к библейским сюжетам и персонажам.

Библейские сюжеты невероятно часто встречаются в западно-европейской литературе по сей день. Библия являет собой огромный пласт культуры, который продолжает оказывать влияние на искусство. Романы Бегбедера насыщены библейскими метафорами, аллюзиями на библейские сюжеты и прямым цитированием Библии. Выполняют эти отсылки самые различные функции.

Например, в романе «99 франков» в одной из первых глав главный герой Октав, ссылаясь на Евангелие, объясняет свои мотивы написания книги.

«J'écris la confession d'un enfant du millénaire. Si j'emploie le terme «confession», c'est au sens catholique du terme. Je veux sauver mon âme avant de déguerpir. Je rappelle qu'il y aura plus de joie dans le ciel pour un seul pécheur qui se repent que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de repentir». (Évangile selon saint Luc.)» (Beigbeder, 2000, с.52)

«Я просто пишу исповедь сына тысячелетия. Слову «исповедь» я придаю в данном случае чисто религиозный смысл. Желая спасти свою душу перед тем, как свалить из этого мира. Ибо «на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» (Евангелие от Луки).» (Бегбедер, 2017, с.51)

Так как повествование ведется от первого лица, многие литературоведы считают роман полностью автобиографичным. Это дает нам возможность провести прямую параллель между героем и автором, и в таком случае данная цитата выражает позицию Бегбедера о цели творчества. Авторский стиль писателя

проявляется в этом отрывке также в соседстве сниженной лексики (глагол «déguerpir») и прямой цитаты из Евангелия.

Далее в этом же романе существует аллюзия на другой библейский сюжет:

«La particularité de la Troisième Guerre mondiale, c'est que tous les pays l'ont perdue en même temps. Je vous annonce un scoop: David ne bat jamais Goliath.» (Beigbeder, 2000, с.76)

«Особенность Третьей мировой войны состоит в том, что ее продюли все страны одновременно. Заявляю вам с полной ответственностью: Давид никогда не победит Голиафа.» (Бегбедер, 2017, с.78)

Голиаф — персонаж Ветхого Завета, огромный филистимлянский воин, потомок великанов. Молодой Давид, будущий царь Иудеи и Израиля, побеждает Голиафа в поединке с помощью пращи, а затем отрубает его голову. В западной культуре имена Давида и Голиафа стали нарицательными, они обозначают неравных соперников или фигурируют в ситуации, когда нечто небольшое или заведомо более слабое берёт верх над чем-то крупным и сильным. В романе «99 франков» автор утверждает, что торговая марка выиграла у людей Третью Мировую войну и сравнивает ее с Голиафом, однако в данной ситуации Голиаф не может быть побеждён. Свою же книгу Бегбедер на протяжении всего повествования называет «наивной», утверждая, что рекламный бизнес ужасен, но вездесущ и следовательно непобедим.

В романе «Windows on the world» сквозной метафорой, основанной на библейском сюжете служат упоминания Вавилонской башни.

«Genèse, XI, 4 :

Allons, dirent-ils, bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet touche le ciel; et faisons-nous un nom.» (Beigbeder, 2003, с.99-100)

«Быт. XI:4

И сказали они: построим себе город и башню, высотой до небес; и сделаем себе имя...» (Бегбедер, 2017, с.98)

Основа этого метафорического образа очевидна. Башни-близнецы сравниваются с евангельской формой Вавилонской башни. Башня Вавилона это башня из библейского предания, описанного в Главе 11 Бытия (11: 1-9). Согласно этой легенде, до потопа человечество представляло народ, говорящий на одном языке. С земель востока люди пришли в Сеннаар, где они решили построить город под названием Вавилон и башню до небес, чтобы «сделать себе имя.» Строительство башни было прервано Богом, который сотворил новые языки для людей, поэтому они перестали понимать друг друга, не смогли продолжить строительство города и башни и рассеялись по всей Земле. Таким образом, история Вавилонской башни объясняет появление нескольких языков после всемирного потопа.

«Le calvinisme puritain de mes parents s'accrochait à l'Ancien Testament de manière presque intégriste. Selon eux, Adam et Eve avaient vraiment existé... Et la pomme, le serpent, Caïn et Abel, le Déluge, l'arche de Noé, etc... Et la tour de Babel? Je me demande si je ne suis pas dedans» (Beigbeder, 2003, с.147)

«Пуританский кальвинизм моих родителей был почти целиком связан на Ветхом Завете. Они считали, что Адам и Ева существовали на самом деле... И яблоко, змий, Каин и Авель, Потоп, Ноев ковчег, и т.д. и т.п... А Вавилонская башня? Не в ней ли я сейчас нахожусь?» (Бегбедер, 2017, с.145)

Вавилонская башня как и башни-близнецы представлены в романе в общей канве: как дерзкая попытка человека сравниться с Богом, тщеславный способ прославить свой гений, за чем неизбежно следует наказание. Интересно как меняется эмоциональный окрас рассуждений главного героя. Сначала в рассказе

зе об убеждениях его родителей ощущается ирония, но подумав о Вавилонской башне, он невольно проводит сравнение с ситуацией, в которой оказался.

2.2 Афоризмы и фольклор

Для афористического типа текста характерны два типа интертекстуальных связей: дейктическая (афоризм - цитата; афоризм-текст-реципиент), трансформирующая (пародирование или другие формы отрицания предтекста). В романах Бегбедера используются оба вида связей.

«Goebbels fut un concepteur-rédacteur émérite: «DEUTSCHLAND ÜBER ALLES», «EIN VOLK, EIN REICH, EIN FÜHRER», «ARBEIT MACHT FREI»... Gardez toujours cela à l'esprit: on ne badine pas avec la pub.

Il n'y a pas une grande différence entre consommer et consumer.» (Beigbeder, 2000, с.73)

«Геббельс был гениальным концептуалистом, асом пропаганды: «DEUTSCHLAND ÜBER ALLES», «EIN VOLK, EIN REICH, EIN FÜHRER», «ARBEIT MACHT FREI»... Старайтесь не забывать об этом: с рекламой шутки плохи.

Ибо разница между словами «потреблять» и «истреблять» не так уж велика.» (Бегбедер, 2017, с.70)

Используя в романе «99 франков» прямое цитирование лозунгов нацистской Германии «Германия превыше всего», «Один народ, одна страна, один фюрер» «Труд делает свободным» (лозунг на воротах Освенцима), Бегбедер вводит в текст параллель между рекламой в современном понимании и политической пропагандой. Использование именно этих лозунгов создаёт базу для создания наибольшей экспрессивности в отрицательной характеристике рекламного бизнеса.

Далее в этом же романе даётся аллюзия к другому знаменитому выражению, однако уже в контексте отрицания:

«On ne peut pas lutter contre un adversaire omniprésent, virtuel et indolore. Contrairement à Pierre de Coubertin, je dirais qu'aujourd'hui l'essentiel, c'est de ne pas participer.» (Beigbeder, 2000, с.109)

«Нельзя одолеть противника, который вездесущ, виртуален и нечувствителен к ударам. Возражая Пьеру де Кубертену, я бы сказал, что ныне главное – НЕ участвовать» (Бегбедер, 2017, с.109)

Здесь базой служит цитата Пьера де Кубертена: **«Le plus important aux Jeux olympiques n'est pas de gagner mais de participer»**. Перефразируя эту цитату с целью полного отрицания предтекста, автор выражает свою позицию на тему бесполезности сражения с рекламным бизнесом.

«L'hédonisme n'est pas un humanisme: c'est du cash-flow. Sa devise? «Je dépense donc je suis.» (Beigbeder, 2000, с.41)

«Гедонизм – это не гуманизм, это cash-flow. Знаете, каков его девиз? «Я трачу, следовательно, я существую.» (Бегбедер, 2017, с.40)

Cogito ergo sum (фр. **Je pense donc je suis**) — философское утверждение Рене Декарта, фундаментальный элемент западного рационализма Нового времени. Игра слов с этим знаменитым выражением придаёт иронический характер рассуждению о стиле жизни современников автора, где тот приходит к выводу, что мир извратил понятие гедонизма.

Гедонизм - этическое учение, утверждающее наслаждение, удовольствие высшим благом и целью жизни. Бегбедер утверждает, что современное общество понимает гедонизм исключительно как неограниченное потребление мате-

риальных благ, которое является для них не только высшим наслаждением, но и единственной возможностью чувствовать себя живыми .

«Le coup de fil suivant fut pour ma fille : je voulais juste savoir où elle se trouvait...: la petite était au théâtre de marionnettes en train de regarder «Les Trois Petits Cochons». J'ai eu de la chance : ce jour-là, aucun Bœing ne s'est écrasé sur le jardin du Luxembourg. Au téléphone, Chloë m'a raconté le spectacle:

- C'est l'histoire d'un loup qui veut manger les petits cochons mais eux ils vont dans une maison en pierre et le loup il arrive pas à les manger.

Et j'ai pensé qu'on avait tort d'inculquer tous ces mensonges aux enfants en bas âge.» (Beigbeder, 2003, с.89)

«Следующий звонок – дочери, я только хочу узнать, где она находится. ... малышка ходила в кукольный театр и смотрела «Трех поросят». Мне повезло: в тот день никакой «боинг» не врезался в Люксембургский сад. По телефону Хлоя рассказала мне о спектакле:

– Это история про волка, он хотел съесть поросят, но они спрятались в каменный домик, и волк их не съел. » (Бегбедер, 2017, с.88-89)

Сюжет популярной детской сказки «Три поросёнка» восходит к английскому фольклору. Мораль сказки заключается в том, что следует быть предусмотрительным и думать о конечном результате. Однако в контексте романа автор находит, что такая сказка мало чему может научить детей, ведь «каменные домики» перестали олицетворять безопасность.

3.Интертекстуальность, основанная на явлениях массовой культуры

3.1 Отсылки к музыкальным произведениям

В романе WW интертекстуальность проявляется в самом названии, т. к. оно содержит аллюзию на песню « Windows of the world », написанную как протест против войны во Вьетнаме. В ней говорится о незащищенных детях, к которым относятся в мире и солнце, но идет война и в окна стучится дождь. Дети знают, что однажды придет их черед защищать свою страну. В этой песне звучит тема смерти.

Эта аллюзия придает особую трагичность названию книги (главные герои романа тоже дети, которые погибают в результате чудовищного теракта) и повествованию в целом, т. к. *Windows on the World* это еще и название ресторана, где происходит действие и, следовательно, это словосочетание повторяется не один раз в романе.

«The Windows of the World est le titre d'une chanson de Burt Bacharach et Hal David, interprétée en 1967 par Dionne Warwick. Que disent les paroles ? Elles ont été écrites contre la guerre du Vietnam» (Beigbeder, 2003, c. 65)

«The Windows of the World» – так называется песня Берта Бакарака и Хола Дэвида, ее исполняла в 1967 году Дайонн Уорвик. Она была написана против войны во Вьетнаме.» (Бегбедер, 2017, с.64)

Другая музыкальная отсылка восходит ко французской эстраде:

«L'Amérique pousse les opprimés jusque dans leurs derniers retranchements, jusqu'au moment où, comme le susurrail Brigitte Bardot dans Bonnie and Clyde de Gainsbourg : " La seule solution c'était mourir.» (Beigbeder, 2003, c.128)

«Америка не оставляет угнетенным выбора, доводит их до крайности, когда, как напевала Брижитт Бардо в «Бонни и Клайде» Сержа Гензбура: «Выход один – это смерть».» (Бегбедер, 2017, с.127)

«Бонни и Клайд» — 9-ый студийный альбом Сержа Гензбура, а одноименная песня, упомянутая в романе — первый трек данного альбома. Песня рассказывает историю знаменитых преступников с необычной стороны: речь идёт не об их криминальных деяниях, а о моменте, когда пара отошла от дел. Полиция однако продолжала преследовать пару, когда совершалось преступление, обвинение автоматически падало на них. Вскоре влюблённые понимают, что рано или поздно их все равно убьют.

В романе рассуждения о месте США в современном мире занимают крайне важное композиционное место. Размышляя о причинах теракта 11 сентября, Бегбедер упоминает, что многие страны видят США как агрессора в политическом и этическом смысле. Автор утверждает, что эта страна не только опережает весь мир на 10 лет в своём развитии, но и подавляет мир, навязывая свои ценности и образ жизни. Этот процесс видится Бегбедеру неотвратимым, США в своём влиянии не оставляют другим странам шанса на выживание, отсюда и следует связь с песней Сержа Гензбура. Важно, что автор видит теракт как прямое последствие этого разрушительного влияния.

«J'ai possédé un mange-disque en plastique orange dans lequel j'introduisais des 45 tours du groupe «Il était une fois», de Joe Dassin, Nino Ferrer ou Mike Brant. La chanteuse d'Il était une fois est morte d'une overdose, Joe Dassin également, et Mike Brant et Nino Ferrer se sont suicidés. » (Beigbeder, 2009, с.56)

«У меня был портативный пластмассовый электрофон оранжевого цвета, на котором я проигрывал сорокапятки группы «Жили-были», Джо Дассена, Нино Феррера и Майка Бранта. Солистка «Жили-были» умерла от

передоза, равно как и Джо Дассен, а Майк Брант и Нино Феррер покончили с собой.» (Бегбедер, 2018, с.51)

В поток воспоминаний о своем детстве во «Французском романе» автор органично вплетает рассуждения о судьбах известных исполнителей, чей период наибольшей популярности пришелся на конец 70 -начало 80-х годов. Здесь интертекстуальность способствует созданию наибольшего контраста между безмятежным периодом детства и мрачной взрослостью, в которой кумиры детских лет умирают от неестественных причин.

Вторая функция упоминаний имен известных музыкантов в таком негативном контексте это поддержание в повествовании темы творчества и пути творческой личности. Эта тема затронута в той или иной мере во многих произведениях Бегбедера. Мрачные размышления о жизненных путях музыкантов и писателей создают характерный для автора общий фон абсурдности и прямого осуждения собственных действий и решений, в том числе решения стать писателем.

3.2 Отсылки к кинематографу

Американский кинематограф также становится базой для построения многих интертекстовых связей в этом романе.

«Le bonheur américain : American Beauty.

Par moments, j'ai l'impression d'être Lester Burnham, le héros de ce film. Le gars blasé et cynique qui se rend compte qu'il se fait chier dans sa famille parfaite, c'est «so me « il y a deux ans.» (Beigbeder, 2003, с.101)

«Временами мне кажется, что я – Лестер Бёрнэм, герой «Красоты по-американски». Пресыщенный циник, вдруг понявший, какое дерьмо его идеальная семья, – это so me пару лет назад»(Бегбедер, 2017, с.99-100)

«Красота по-американски» — психологическая драма Сэма Мендеса, завоевавшая в 1999 году пять премий Оскар. Фильм рассказывает о кризисе среднего возраста, о попытках человека отказаться от лицемерия в жизни, о преодолении рутины.

Переосмысливая свою жизнь, главный герой романа Картью проводит параллель между собой и главным персонажем этого фильма.

«Comment voulez-vous avoir envie de ressembler à Lester Burnham quand la société idéalise Jim Morrison ?» (Beigbeder, 2003, с.106)

«И вы хотите, чтобы в обществе, которое видит идеал в Джиме Моррисоне, человек хотел быть похожим на Лестера Бёрнэма?»(Бегбедер, 2017, с.106)

Джим Моррисон — американский музыкант, лидер рок-группы «The Doors». Популярность группы сложилась во многом благодаря образу Джима как романтического бунтаря. Судьба самого Моррисона, включая его саморазрушительный образ жизни и употребление тяжелых наркотиков, ставшее причиной его ранней смерти, также зачастую романтизируется. Главному герою кажется несправедливым, что в обществе популярны эксцентричные личности, а до обычных людей с их проблемами, кризисами и поисками никому нет дела.

«Il serait peut-être temps que p'pa mette en route ses superpouvoirs inconscients qui se déclenchent qu'en cas de mégadanger. Je pense qu'il va réaliser sa force dans une poignée de secondes; comme Clark Kent, il faut juste lui laisser le temps de mettre sa tenue de super-héros.» (Beigbeder, 2003, с.163)

«Наверно, пора папе пускать в дело свои бессознательные суперспособности, которые включаются в случае мега-опасности. Думаю, через пару секунд они включатся, ему бы только успеть переодеться в костюм супергероя, как Кларку Кенту.» (Бегбедер, 2017, с.161-162)

В середине романа присутствуют несколько глав, написанных от лица Дэвида, младшего сына Картью. Дэвид описывает обстановку с детской точки зрения, а также общается с силами вымышленного «Галатического альянса». Автор добавляет эти главы в повествование для подчеркивания трагических и несправедливых обстоятельств, жертвами которых стали все посетители ресторана без исключения, в том числе и дети. Дэвид, как и многие дети в моменты страха, придумывает вымышленные ситуации, однако, ассоциирование отца с супер-героем, очевидно, не продукт минутной игры воображения.

«- So, Dad, you're not a super hero ?

C'est à 9h41 que David, qui n'avait jamais pleuré de sa vie, s'est mis à pleurer.» (Beigbeder, 2003, с.158)

«– So, Dad, you're not a super hero?

В 9.41 Дэвид, не плакавший ни разу в жизни, расплакался »(Бегбедер, 2017, с.155)

В конце романа мальчик понимает, что отец не может спасти ситуацию, это рушит в его сознании образ, существующий на протяжении долгого времени. Этот момент один из самых напряженных в романе, обыгрывается также утверждением, что Дэвид расплакался впервые в жизни. В данном случае и интертекстуальная параллель Картью-супергерой введена в текст для усиления гиперреализма повествования.

Ранее до этого Картью рассуждает на тему того, что отцы неизбежно разочаровывают детей.

Tant pis : le destin des pères est de décevoir les fils. Même Luke Skywalker, son père c'est Darth Vader !» (Beigbeder, 2003, с.136)

«Тем хуже; такая уж судьба у отцов – разочаровывать детей. Даже у Люка Скайуокера отец – Дарт Вейдер!»(Бегбедер, 2017, с. 133)

Во втором фильме киновселенной «Звездный войны» («Звездные войны. Империя наносит ответный удар», 1980 год) главный герой Люк Скайуокер узнает, что антагонист трилогии является его родным отцом. Бегбедер добавляет данную отсылку в текст для уточнения, что отцы чаще всего разочаровывают детей не совершая определенные поступки, а просто являясь теми, кто они есть. В случае Картью герой боится разочаровать сыновей, перестав показывать себя

в лучшем свете, открыв им, что он не всемогущ, что он обычный человек со своими слабостями.

В романе в силу сюжетных особенностей много отсылок к фильмам - катастрофам:

« C'est comme être à l'intérieur d'une cheminée », dit un des pompiers dans La Tour infernale de John Guillermin (film sorti en 1974, l'année de l'inauguration du World Trade Center). Si la police n'a pas tenté le sauvetage par les airs, c'est sans doute parce que les flics avaient vu ce film-catastrophe, dans lequel on tente de sauver les rescapés d'un incendie similaire, bloqués dans une fête au dernier étage d'un gratte-ciel, en leur tendant un câble par hélicoptère. Dans le film, le « chopper » s'écrase sur le toit.» (Beigbeder, 2003, с.75)

«Это все равно что сидеть в камине», – говорит один из пожарных в «Аде в поднебесье» Джона Гиллермина (фильм вышел в 1974 году, как раз когда открылся Всемирный торговый центр). Наверное, полиция не пыталась организовать спасение по воздуху потому, что копы видели этот фильм-катастрофу: там пытаются спасти людей, уцелевших при полном пожаре и запертых в банкетном зале на последнем этаже небоскреба, спуская им трос с вертолета.» (Бегбедер, 2017, с.76)

Бегбедер много раз утверждает, что теракт 11 сентября настолько шок и рует и пугает, что кажется больше похожим на фильм, чем на реальность. В данном фрагменте сравнение с ситуацией из кинофильма «Ад в поднебесье» и предположение, что полиция не стала спасать людей по воздуху из-за событий этого фильма, подчёркивают экстраординарность описываемых обстоятельств. Автор с долей иронии предполагает, что полиция оказалась в ситуации настолько внештатной, что им приходится опираться на увиденное в фильме - катастрофе, а не на инструкции.

3.3 Отсылки к названиям брендов и рекламной индустрии

Интертекстуальность в романах Бегбедера очень часто бывает построена на обыгрывании известных рекламных роликов или названий брендов с целью создания напряжения или почвы для иронии.

В романе «99 франков» автор приписывает создание многих знаменитых на весь мир рекламных слоганов («*PARCE QUE JE LE VAUX BIEN*», «*JUST DO IT*», «*HYUNDAI. PREPARE TO WANT ONE*») вымышленному герою Марку Марронье в торжественно-насмешливом перечислении его заслуг. (*Beigbeder, 2000, с.54*)

Отсылки к известным брендам присутствуют в романах в огромном количестве, зачастую в изменённом виде. Например, в «99 франках» главный герой на протяжении всего романа работает с фирмой «Манон» (фр. «*Madon*»), в которой ясно угадывается известный французский продовольственный концерн «Данон». (*Beigbeder, 2000, с.39*)

В романе «Windows on the world» автор, рассуждая на тему того что в башнях-близнецах работали люди со всего мира, называет происходящее «*United colors of Вавилон*» (фр. «*United colors of Babel*») перефразируя название мирового бренда индустрии моды «United colors of Benetton». (*Beigbeder, 2003, с.65*) Эта отсылка, в отличие от ироничных отсылок к «Данон» имеет иное настроение: она глубоко печальна и почти трагична.

Выводы по главе 2. Количественный анализ интертекстуальности в романах «99 франков», «Французский роман», «Windows on the world»

Всего методом сплошной выборки на 350 страницах романов Фредерика Бегбедера («99 франков» - 100 страниц; «Windows on the world» - 170 страниц; «Французский роман» - 70 страниц) было обнаружено 103 случая интертекстуальности.

Основа для интертекстуальности	Количество	Подвид	Количество
Литературное произведение	32	Прямое цитирование	13
		Использование образа персонажа	14
		Отсылки автора к своим предтекстам	5
Культурологический материал	19	Использование библейских сюжетов	9
		Афоризмы и фольклорные сюжеты	10
Массовая культура	52	Музыка	11
		Кинематограф	18
		Реклама и бренды	23

Итак, на 350 страницах романов было найдено 104 примеров, среди которых 13 случаев прямого цитирования литературного произведения (9%), 14 случаев использования образа персонажа литературного произведения (12%), 5

отсылок к своим предтекстам (5%), 9 случаев использования библейских сюжетов и персонажей (9%), 10 случаев использования афоризмов и отсылок к фольклору (10%), 11 случаев отсылок к музыкальному произведению (11%), 18 случаев отсылок к кинематографу (19%), 23 случая отсылок к рекламным роликам, слоганам и аллюзии на названия брендов (24%).

Выводы по романам

Романы	Количество случаев использования интертекстуальности в романе		
	<i>На базе литературного произведения</i>	<i>На базе культурологического источника</i>	<i>На базе явлений массовой культуры</i>
«99 франков»	8	9	19
«Windows on the world»	12	6	20
«Французский роман»	11	6	13

Исходя из данных таблицы, можно сделать вывод, что интертекстуальность обнаружена во всех использованных в исследовании романах в больших количествах. Это позволяет говорить о интертекстуальности как об отличительной черте всех произведений автора, вне зависимости от их темы, следовательно, как о черте индивидуального авторского стиля. Во всех трех романах замечено преобладание интертекстуальности на базе явлений массовой культуры, ведь произведения Бегбедера всегда построены на изображении современной читателю действительности со всеми ее деталями.

В романе «99 франков» интертекстуальность на базе явлений массовой культуры была обнаружена в 19 случаях. Это очевидное превалирование напрямую объясняется тематической спецификой романа, отсылки к массовой культуре являются важной составляющей раскрытия темы общества потребления. Интертекстуальные связи на базе литературных и культурологических и с-

точников в данном романе имели приблизительно одинаковую частотность: 8 и 9 случаев соответственно.

В романе «Windows on the world» интертекстуальность с основой на массовой культуре встретила в 20 случаях, однако, в отличие от «99 франков» чаще имела опорой музыкальную или кинематографическую отсылку, а не аллюзию на бренд. В данном романе обнаружено также 12 литературных отсылок и 6 основанных на культурологическом материале.

Во «Французском романе» случаев интертекстуальных связей с массовой культурной базой было обнаружено 13. Важным моментом является, что в этом романе очевидна тенденция к широкому использованию литературных аллюзий и прямого цитирования литературных произведений. Случаев интертекстуальности, построенной на отсылках к литературе было обнаружено 11, то есть почти столько же, сколько и массово-культурных. Об этом можно говорить как о стилистической особенности конкретного романа или как о тенденции в более позднем творчестве Бегбедера в целом. Культурологических отсылок было обнаружено 6.

Методические рекомендации по использованию результатов исследования

Методические рекомендации по использованию результатов исследования представляют возможную дальнейшую работу в заявленном направлении, а также направлениях частично затронутых в данной работе.

Результаты анализа литературоведческой категории интертекстуальности на материале романов французского писателя Фредерика Бегбедера: «99 франков» «Windows on the world» и «Французский роман» могут быть использованы в качестве дальнейшего исследования внутренней организации художественных текстов, углубления понимания авторского отношения, изучения структуры романов, рассмотрения реализации категории интертекстуальности во французской литературе XXI в., выявления особенностей воплощения системы персонажей.

В практическом применении настоящие результаты работы могут быть использованы для проведения внеклассных мероприятий и занятий (в средней и старшей школе), связанных с французской литературой XX I века, а также для уроков французского языка. Для учеников средней школы может быть интересен анализ и описание, а также особенности перевода интертекстуальных отсылок в произведениях Фредерика Бегбедера. Более того, подобная деятельность позволит ученикам и/или студентам познакомиться с достаточно необычным представителем современной французской литературы.

Представленное исследование можно включить в лекционно-практические курсы по «Истории французской литературы», «Истории мировой литературы», «Филологического анализа текста (французский язык)», «Стилистика французского языка», «Углубленный практический курс французского языка», а также при проведении занятий по МХК и французской литературе в общеобразовательных учебных заведениях с гуманитарной направленностью.

Материалы исследования представленной работы были применены во время педагогической практики на уроках французского языка и зарубежной литературы в ГБОУ СОШ № 282 Кировского района Санкт -Петербурга.

Выпускная квалификационная работа прошла апробацию: имеются публикации одноименных статей в сборнике статей Международной научно - практической конференции «Современные технологии: актуальные достижения и инновации», сборник статей XXVIII, Пенза, 2019 и в сборнике Международной научной конференции «Язык, культура , ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований» .18-19 апреля 2019 года, Курск.

Заключение

Уже с конца XIX века постмодернистский дискурс начинает интересовать различных исследователей. Тем не менее, исследование данного литературного течения остается актуальным, потому что, описывая структурные, композиционные и сюжетные особенности, авторы научных исследований очень редко привлекают лингвистический и стилистический аппарат, мотивируя это многослойностью и сложностью интертекстуального повествования.

Книги Фредерика Бегбедера представляют огромный материал для изучения интертекстуальности в контексте авторского стиля. Изучение его творчества продолжается, вовлекая всё новых и новых специалистов в области лингвистики и литературоведения.

Исходя из данных таблицы, представленной во главе 2, в романах «99 франков» «Windows on the World» и «Романтический эгоист» широко используется интертекстуальность в различных формах, она несет разные смысловые оттенки и могут иметь как сатирическую, так и философскую направленность. Наиболее частотными оказались отсылки к явлениям массовой культуры, к кинематографу, рекламным роликам и аллюзии к названиям брендов, среди которых обнаружено много авторских перефраз для создания ироничного эффекта. Также часто встречается использование образов персонажей литературных произведений и отсылки к библейским персонажам и сюжетам. Анализ на базе трех романов как возможность проследить развитие творчества автора позволяет также отследить тенденцию к увеличению количества случаев выстраивания связей с литературным предтекстом. Это может быть рассмотрено с точки зрения изменения тематической направленности произведений, углубления их проработки и отхода от коммерческой ориентации.

Интертекстуальность в романах Бегбедера зачастую метафорична и многомерна, использование образы могут раскрываться сразу на нескольких уровнях восприятия. Автор также зачастую создает игру слов на основе интертекста.

ста, перефразирует афоризмы и другие устойчивые языковые формы. Однако при всей вариативности, использование интертекстуальности можно причислить к особенностям авторского стиля Фредерика Бегбедера.

Список использованной литературы и электронных ресурсов

1. Абрамов С.Р. Интертекстуальность как конституирующий признак и условие сосуществования семиотических систем. // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – С.-Пб.: Образование, 1993. – С.12-20.
2. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика. // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – С.-Пб.: Образование, 1993. – С.4-12.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. 616 с.
4. Балли Ш. Французская стилистика – М.:1961 534 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского.Л.: Прибой, 1929. 174 с.
6. Бегбедер Ф. 99 франков– М. Азбука Аттикус: 2016
7. БегбедерФ. Windows on the World – М. АзбукаАттикус: 2017
8. Бегбедер Ф. Романтический эгоист – М. Азбука Аттикус: 2017
9. Бегбедер Ф.Французский роман – М. Азбука Аттикус: 2018
10. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. 575с.
11. Бореев Ю.А. Сатира. Сборник теории литературы – М.:1964
12. Булгаков М. Мастер и Маргарита– М. Азбука Аттикус: 2016
13. Бунтман Н.В. После открытия шлюзов. Взгляд на литературный процесс во Франции / Н. В. Бунтман. - Октябрь. - 2010. - №11. - с.178-185.
14. Вайс Меир. БИБЛИЯ И СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. Метод целостной интерпретации / Пер. с англ. Т.Б. Менской. — М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2001. — 446 с

15. Виноградов В.В., Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, М., 1963;
16. Виноградов В.В., Проблема авторства и теория стилей, М., 1961;
17. Волкова Е. В. Языковая игра как лексико-стилистический прием // Молодой ученый. — 2014. — №2. — С. 941-942.
18. Дубин Б. В отсутствие опор: Автобиография и письмо Жоржа П ерека// Новое литературное обозрение, 2004, № 68, с.154 -170
19. Гончарова Е.А. К вопросу об изучении категории «автор» через проблемы интертекстуальности. // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – С.-Пб.: Образование, 1993. – С.20-28.
20. Гучинская Н.О. Шпильманский эпос и проблема текстопорожд ения. // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – С.-Пб.: Образование, 1993. – С.46-57.
21. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произвед ения: Учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 163 с.
22. Иванова Л.Ю. и др. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник - М.: Наука, 2003.
23. Ильин И.П. Интертекстуальность //Современное литературов едение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999. — С. 206—207.
24. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диал ог.
25. Карнавал. Хронотоп. 1993. №4. С. 5-24
26. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1972. – 271 с.
27. Лотман, Ю.М. Текст в тексте // Уч. записки Тартуского гос. ун -та. 1981. Вып. 567. С.
28. Пахсарьян Н.Т. Современный французский роман на путях преод оления эстетического кризиса // Постмодернизм: что же дальше? (художестве н-

ная литература на рубеже XX-XXI вв.): сб. науч. тр. центр гуманит. науч. - информ. исслед. -М: ИНИОН РАН.- 2006. - 306 с.

29. Потоцкая Н.Л. Стилистическое своеобразие французского языка – Л.: 1960

30. Степанов Ю.С. Французская стилистика. В сравнении с русской. Учебное пособие. ООО «Ленанд» 2014, 368

31. Субботин Д. РР для апокалипсиса. Как Фредерик Бегбедер описывает то, что невозможно изменить // Скепсис, № 3/4, 2005. — С.140-142

32. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. – М: Просвещение, 1974. - 509 с.

33. «Толковый словарь русского языка» под ред. проф. Д. Н. Ушакова (т. IV): 243 с.

34. Тураева З.Я. Жанр и интертекстуальность. // Герценовские чтения: Иностранные языки. – С.-Пб.: Образование, 1993. – С.3-12.

35. Фёдоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М.: Высшая школа. Серия Библиотека филолога. 1970 г. 194 стр. 130 ×200 мм (средний формат)

36. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева.– М. : Агар, 2000. – 280 с.

37. Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М.: Советская энциклопедия, 1976.

38. Beigbeder F. «...fenêtres sur le 11 septembre comme le miroir de moi ») [Электронный ресурс] - <http://www.ozon.ru> (дата обращения 13.04.2017)

39. Beigbeder F. 99 francs – Paris. Grasset: 2000

40. Beigbeder F. Windows on the world – Paris. Grasset: 2003

41. Beigbeder F. – Un roman francais - Paris. Grasset: 2009

42. Beigbeder réalisateur [Электронный ресурс] - <http://www.beigbeder.net/fr> (дата обращения 08.04.2017)

43. Blanckeman B. Entretien avec Dominique Viart // Prétexte. P., 1998. Printemps. P. 138.
44. Guiraud P. La stylistique. P., PUF, 1963
45. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. Paris. 1982.
46. Kristeva J. Le texte du roman. Paris. 1970.
47. Lachmann R. Gedächtnis und Literatur. – Frankfurt am Main: suhrkamp Verlag, 1990. – 560s.
48. Le Snob (@snobissime) Frédéric Beigbeder était l'invité de @PhilippeVandel dans l'émission «Tout et son contraire». [Электронный ресурс] - <http://www.beigbeder.net/fr/actualites> (дата обращения: 10.11.2018)
49. Proust M., À la recherche du temps perdu, La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 315 : version 1.6 [Электронный ресурс] - <https://beq.ebooksgratuits.com/> (дата обращения 24.02.2019)
50. Reiff, Raychel Haugrud. J.D. Salinger: The Catcher in the Rye and Other Works. Tarrytown, NY: Marshall Cavendish Corporation, 2008, p. 80.