

**Лидергос Наталья Валерьевна**  
БИП – Университет права  
и социально-информационных технологий  
e-mail: [natlidergos@mail.ru](mailto:natlidergos@mail.ru)

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР  
В РОМАНЕ Ф. БЕГБЕДЕРА «КАНИКУЛЫ В КОМЕ»**

**Аннотация.** В статье рассматривается национальный характер французов и состояние французского общества в конце XX – начале XXI вв., зафиксированное в романе Фредерика Бегбедера «Каникулы в коме» (1994). Показывается, как с помощью интертекстуальной игры автор демонстрирует социальные проблемы, появившиеся в результате «смерти Бога» (Фридрих Ницше), разрушительность деструктивного образа жизни в отсутствии идеалов и целей и опасность такого состояния для личности. Делается вывод, что литература выполняет функцию социологического исследования.

**Ключевые слова:** национальный характер, литературная социология, Ф. Бегбедер, кризисное состояние общества, моральные ценности постмодернизм, интертекстуальная игра.

**Natallia Lidzerhos**  
BIP – University of law,  
and social and information technologies  
e-mail: [natlidergos@mail.ru](mailto:natlidergos@mail.ru)

**NATIONAL CHARACTER IN FRÉDÉRIC BEIGBEDER'S  
«HOLIDAY IN A COMA» NOVEL**

**Abstract.** The national character and the state of the French society in the late XX-early XXI century which is fixed in Frédéric Beigbeder's «Holiday in a coma» novel (1994) has been examined in the article. It has been shown that the author uses intertextual game to demonstrate social problems acquired in consequence of «the death of God» (Friedrich Nietzsche), the toxic lifestyles destructiveness in the absence of goals and ideals and jeopardy of such a state for a person. It has been concluded that literature serves as a community study.

**Keywords:** national character, literature sociology, F. Beigbeder, crisis state of society, post-modernism, intertextual game, moral values.

Национальный характер француза можно охарактеризовать такими словами как эмоциональность, жизнерадостность, дружелюбие, открытость и активность.

Этот характер формировался в процессе многособытийной истории, борьбы за свободу, растянувшейся на несколько столетий, борьбы за права человека и личности, он создавался в условиях богатого культурного пласта и духовного наследия, устойчивых гуманистических традиций и индивидуалистической парадигмы. Однако на жителей благополучной Франции, безусловно, не могли не повлиять события и явления конца XX века. Это и общественно-политические и социально-экономические изменения в стране и мире, и процесс стремительной глобализации, и мирная жизнь на территории государства, и появление и повсеместное использование интернета, а также повышение материального благополучия людей.

Именно высокий уровень жизни французов вместе с осмыслением бытия как быстротечного явления, их почти детский интерес ко всему новому и неизведанному, жажда выдумывать, экспериментировать, впитывать жизнь во всех ее проявлениях, фантазировать, присущее им легкомыслие, стремление отдыхать и веселиться, любовь ко всему красивому и изящному способствовали тому, что их образ жизни стал деструктивным. К этому жизненному укладу уместно применить выражение Шекспира «вывихнутое время» (*out of joint*). Французы хотят получать удовольствие от жизни в гипертрофированной и извращенной форме. Они ведут ночной образ жизни, страдают от разных видов зависимостей (алкоголь и наркотики), имеют многочисленных сексуальных партнёров. Они отрицают семейные ценности, провозглашая себя «family-free» и «child-free» – людьми, которые по собственному желанию отказываются иметь семью и детей. Злоупотребление пластической хирургией становится обыденным и рядовым явлением. Формируется новый тип жизнеотношения, в котором, однако, эпикурейские ценности не приносят предвкушаемую радость («*жить надо рискованно*» [1, с. 37]), а национальная идея свободы («*égalité*») утрачивает свое гуманистическое звучание. Парадоксальным образом на французов обрушивается ощущение бессмысленности бытия, отчуждённости, отхода от инстинктивной жизни, утраты морали. Чтобы продлить кайф от жизни, они вынуждены снова и снова воплощать в жизнь деструктивные страсти и желания. Что, в свою очередь, снова влечет за собой новый виток пустоты. Этот процесс становится губительно предсказуемым и неизбежным. Искомая свобода поработочает душу и тело.

Французского писателя Фредерика Бегбедера привлек этот феномен социальной жизни. В своих романах он пробует изучить и проанализировать процесс саморазрушения через призму национального характера французов.

Фредерик Бегбедер родился в 1965 году и является писателем, публицистом, литературным критиком, издателем современной Франции. Он – автор 11 романов, например, «Идеаль» (*Au secours pardon*, 2007) и «Французский роман» (*Un roman français*, 2009), рассказа «Рассказики под экстази» (*Nouvelles sous Ecstasy*, 1999), эссе «Лучшие книги XX в. Последняя опись перед распродажей» (*Dernier inventaire avant liquidation*, 2001) и «Конец света. Первые итоги» (*Premier*

*bilan après l'Apocalypse*, 2011), комиксов «Остаться нормальным» (*Rester Normal*, 2002) и «Остаться нормальным в Сан-Тропэ» (*Rester Normal à Saint-Tropez*, 2004).

Писатель также написал пять романов, которые объединяет главный герой – Марк Марронье, писатель 27-летнего возраста. Это «Воспоминания необразумившегося молодого человека» (*Mémoire d'un jeune homme dérangé*, 1990), «Каникулы в коме» (*Vacances dans le coma*, 1994), «Любовь живет три года» (*L'amour dure trois ans*, 1997), «99 франков» (*99 francs*, 2000), «Вечная жизнь» (*Une vie sans fin*, 2018). Самым неоднозначным и одновременно наиболее популярным стал роман «99 франков»: Бегбедер долгое время проработал в рекламном агентстве «Молодёжь и Рубикам», деятельность которого описал в книге, за что лишился работы и приобрел скандальную известность не только как писатель, но и как развратный и праздный человек, олицетворяющий современную ему Францию.

Роман «Каникулы в коме» стал вторым романом цикла про Марка. «Говорящая» фамилия Марронье происходит от французского слова «marronnier» и переводится «каштан». Каштан – это не только национальное блюдо французов, но и символ страны. Сам Марк, таким образом, становится символом целого поколения, а в романе предпринята попытка исследовать и проанализировать черты общества потребления, сложившегося во Франции в конце XX века.

События романа охватывают всего одну ночь и описывают вечеринку в клубе «Нужники». Организатором вечеринки является друг главного героя – не менее скандально известный диджей Жосс Дюмулен. Клуб имеет форму огромного университета. Уничжительным является тот факт, что он расположен в Париже – столице Франции, культурной сокровищнице Европы. Автор иронично играет со словами, используя просторечие «нужник» и «нужный человек».

Количество гостей, приглашенных на вечеринку, огромно: только VIP гостей около 100. Кроме вымышленных персонажей это Жан-Батист Гренуй, литературный герой, Борис Ельцин, на тот момент президент России, Мадонна, всемирно известная певица, Жак Деррида, философ и писатель, и т. д. Сложно представить этих людей в реальной жизни в одном обществе. Тем не менее, именно подобный микс наглядно демонстрирует авторское представление об изменившемся мире, в котором политик, артист и философ вынуждены прислуживать высшему обществу, поднимая статус праздника.

Марк и гости вечеринки не понимают, «*в чем смысл жизни, что такое смерть и любовь, существует ли Бог*» [1, с. 99], «*существуют сегодня, здесь и сейчас*» [1, с. 118], но догадываются, что любая тусовка может стать «*Ночью последнего праздника*» [1, с. 118]. Они наслаждаются жизнью – употребляют алкоголь и наркотики, постоянно меняют половых партнеров, и единственной целью становится «*самоуничтожение*» [1, с. 119]. Отныне жизнь реализуется посредством ницшеговской метафоры «Бог умер», и именно эту жизнь, достоверную картину изменений, которые произошли в сознании современников, стремится

исследовать писатель в своем романе с помощью интертекстуальной игры. «*Живи, пока живётся*» [1, с. 153] – вот лозунг аморальных, пресыщенных людей в индивидуалистическом обществе, в «*сборище оттопыренных ушей, прославленных предков и престижных часов. Они постоянно на пределе от тоски*» [1, с. 116]. Наглые и независимые, свободные и безответственные люди напоминают писателю «*мыслящих роботов*» [1, с. 222]. Они всё еще похожи на людей – физиологией, поведением, мышлением, но автоматизированность их поступков (ежедневные вечеринки), заданность алгоритмов (алкоголь, наркотики, секс) наводят автора на мысль о том, что они постепенно превращаются в роботов. Робот подобен человеку, но он не человек. Вечеринка наполнена мнимой деятельностью, в том числе пустыми разговорами, написанием сообщений. Люди настолько боятся одиночества, что ищут развлечений каждый день и во всём: оргия завершает и званный обед, и костюмированную вечеринку, и перформанс («*В этом году нимфомания коллективна*» [1, с. 109]). Жизнь перестала быть цепочкой событий, теперь она в своей праздности напоминает хаос и Броуновское движение. Такими же условными, как и события становятся люди: условная звезда вечеринки – это звезда на сегодняшний вечер. Завтра ее сменит другая звезда. Человек больше не хочет и не должен быть личностью, запоминаться поступками и свершениями. Завтра будет новый день, новая вечеринка, новые имена. Больше не нужно удивлять, «*делать лицо*», носить маски. «*Кто все эти люди? <...> Дикари в галстуках. Грязные денди. Психоделические аристократы. Печальные весельчаки. Одинокие бабники. Ядовитые танцоры. Трудолюбивые болтуны. Высокомерные нищие. Беспечные марионетки. Сумеречные скваттеры. Воинственные дезертиры. Оптимистические циники. Одним словом, банда ходячих оксюморонов*» [1, с. 115–116]. Поколение одинаковых людей – таких же богатых, как и ничтожных, которые не имеют идей и героев и действуют подобно деревянным солдатам из армии Урфина Джюса («*Все знакомятся друг с другом по двадцать шестому разу, но никто на это не жалуется*» [1, с. 92]). Тем не менее, герои Бегбедера понимают, что пустой день принесет с собой очередной виток пустоты и забвения и может стать финальным аккордом в их бесполезной жизни («*Никто пока не вскрыл себе вены*» [1, с. 111]).

Бегбедер назвал свой роман «Каникулы в коме», т. к. люди в современном обществе находятся в тяжелом, предположительно необратимом состоянии. Авторский диагноз заключается в том, что люди на празднике неизбежно стремятся к трагедии. Сочетая в себе депрессию и невозмутимость, персонажи живут в состоянии комы – дыхание затруднено, нитевидный пульс едва прощупывается, реакции зрачков на стимуляторы отсутствует. Слова стали бессмысленными, традиционное общение как понимание информации утрачено, взаимоотношения своеобразны: люди говорят каждый о своем, не слушают собеседника и не хотят быть понятыми. Выражение лица героев имеет приоритетное значение. При отсутствии

смысла и сценария жизни программа передач на телевидении соединяет с реальностью как швартовый канат – телепередача начнется по расписанию, а музыка является однозначным гарантом стабильности: *«Невероятно быстрый техноритм штопором вгрызается в барабанные перепонки Марка, а танцпол превращается в месиво человеческих тел, вибрирующих в такт с этим ритмом»* [1, с. 114]. Абсурдное поведение героев становится нормой. Жизнь в парадигме модусов «прошло-настоящее-будущее» редуцируется до одного «настоящего» – нереального, расплывчатого, несообразного, создавая, таким образом, иное восприятие времени. В книге «Эра пустоты» французский ученый Жиль Липовецки формулирует это новое ощущение следующим образом: *«<...> чувство собственной безопасности и вера в будущее испаряются; никто больше не верит в светлое завтра <...>. Отныне каждый желает жить сию же минуту, здесь и сейчас, оставаясь молодым и не желая больше выковырять из себя нового человека <...> сжатие общественного и индивидуального времени, при этом все в большей мере возникает необходимость прогнозировать и организовывать коллективное время <...> налицо разочарование и монотонность новизны, усталость общества <...>»* [2, с. 23]. Индивидуальное время сменяется на коллективное, в котором царит праздник и веселье. Предвосхищая одну из основных проблем конца XX века, известный художник Сальвадор Дали в 1931 году нарисовал картину «Постоянство памяти», на которой времени в традиционном понимании больше нет, оно растекается и стремится исчезнуть. Это становится созвучным бегбедеровскому «здесь и сейчас»: *«И вот он снова один, сидит и смотрит, как плавится время»* [2, с. 152]. Когда идеи реализованы, а идеалы отсутствуют, организовать виртуальный праздник становится исключительным проектом героя.

Какой он, этот герой в конце XX века? Это мужчина средних лет, *«парень амбициозный»* [1, с. 15], *«светский предатель, кухонный бунтовщик, наймит глянцевого журналов, застенчивый буржуа»* [1, с. 16]. Одинокий и тоскующий циник причисляет себя к «золотой» молодёжи, проводя все время *«среди сборища оттопыренных ушей, прославленных предков и престижных часов»* [1, с. 116]. Его поколение существует в «эпоху пустоты» и «гигантского бардака» [1, с. 69]) и общества потребления, которое Бегбедер определил как *«Незаменимые Ненужности»* [1, с. 59]. «Одиночество» – вот удел героя: *«Марк по-настоящему ненавидит только одиночество. Вот почему в этом мире существует множество Марков Марронье»* [1, с. 17]. Желание найти свою вторую половинку парадоксальным образом сочетается в нём с развратным образом жизни. Марк живёт в Дне сурка, каждый его день *«развивается и угасает по одной и той же схеме»* [1, с. 47]. Вечеринки – его единственное времяпрепровождение. Герой блестяще владеет своими эмоциями: *«Симпатия, которую прославленный диджей испытывает к большинству людей, сродни симпатическим чернилам: она проявляется в нужный момент, чтобы очень быстро вновь исчезнуть»* [1, с. 42–43]).

Он больше не ухаживает за женщиной, не приглашает её на ужин, не дарит цветы. Процесс ухаживания сводится к примитивной покупке и соблазнению под наркотическим воздействием. Главный герой оказывается, однако, способен на настоящие чувства к *«хрупкой, утончённой, спокойной, безмятежной»* [1, с. 199] девушке. Находясь в любовном экстазе, парень вспоминает, что девушка – это его жена. В этом заключается ирония Бегбедера.

Герои романа играют в квазиинтеллектуальные игры. Это тест «Трёх Зачем» – собеседник всегда начинает говорить о смерти, если ему задать подряд три вопроса со слова «зачем?» – и игра «Name-forgetting», в которой нужно рассказать о знаменитом человеке без упоминания имён. Бессмысленный вопрос «Зачем?» отражает пустоту собеседников, искренне считающих, что жизнь бессмысленна и напоминает битву с самим собой, а смерть желанна, так как поставит точку в тесте «Трёх Зачем»: *«Вот уж там-то мы и посмеёмся над этим миром!»* [1, с. 176].

Француженка конца XX века – это фальшивая *«сверхженщина»* [1, с. 73] и *«киберженщина»* [1, с. 75], *«суть невеста Франкенштейна, синтетический секс-символ в высоких лакированных ботфортах, кованных браслетах и собачьих ошейниках»* [1, с. 74]. Для нее *«кокаин – не более, чем пудра для мозгов»* [1, с. 81], ее единственная цель – деньги и веселье. Герой спрашивает, *«<...> в чем разница между девушкой из XVI округа и проституткой из Сарсель? <...> у той, что из XVI округа, – подлинные бриллианты и фальшивые оргазмы, у другой – наоборот»* [1, с. 110]. Ненатуральность и неестественность поведения и внешности – вот её суть.

Примечательно, что в это период появляется большое количество новоиспеченных профессий: журналист-литератор, редактор-концептуалист, хроникер-ноктюрнист. Во второй половине XX века люди традиционно получали образование, чтобы в дальнейшем выполнять свои обязанности в течение всей жизни. Героям рубежа веков это неинтересно: они стремятся реализовать себя во всякого рода занятиях. Например, Жосс Дюмулен работает диджеем и обладает большим влиянием и властью. В период тотальной скуки *«<...> первойшая профессия нашей эпохи – сводить людей с ума»* [1, с. 20], ведь безделье – их главное занятие. Однако креативность в профессии также приветствуется: необходимо манипулировать остальными, и при этом создавать видимость деятельности. Например, придумать экспозицию портретов селебрити с целью показать триединство смерть-сексуальность-фотография. Пустота творит пустоту: *«Чтобы разрушить мир, все сгодится»* [1, с. 135]. Отныне человек не доверяет себе и своей интуиции, ему некуда развиваться, он последовательно саморазрушается и наносит себе телесные и душевные повреждения. Таким образом, индивидуалистическая парадигма как личная философия оказывается в конце века деструктивной и несостоявшейся. Например, героиня режет вены, у остальных гостей вечеринки при этом лишь возникает фантазия: она *«навсегда потеряна для хиромантов»* [1, с. 140].

Марк целует девушку и в честь ее клинической смерти пишет четверостишие «*Она хотела отдать им тело, / Его раздела во имя дела, / Но тело пало и онемело: / До дела телу, какое дело?*» [1, с. 143]. Бегбедер беспощадно иронизирует в этой сцене: сентиментальный поцелуй спасает девушку от смерти, она возвращается к жизни, при этом гости продолжают веселиться. Распятие другой девушки позволяет Марку сделать прекрасную фотосессию и наводит его на мысль «*интересно, что чувствуешь, согласившись на подобные истязания?*» [1, с. 231]. Бессмысленная реальность оказывается порой сюрреалистичной, когда разрушенное время не дает дифференцировать реальное и нереальное. Переключка Бегбедера с Максимом Горьким в словах «*А был ли Жосс?*» [1, с. 248] раскрывает сомнение Марка – вслед за автором – во всём и во вся: «*К чему нам продолжать жить?*» [1, с. 247]. Действительно, авторское разочарование жизнью передается главному герою, которого невозможно ни развеселить, ни воодушевить ни настоящими, ни фантомными событиями. Настроение и состояние французского общества красной нитью проходит в романе. «Зачем?», «Для чего?», «С какой целью?» – риторические вопросы героев книги.

Примечательно авторское отношение к литературе: количество писателей во Франции почти равно количеству читателей. Литература также становится индивидуалистической, потому что её цель – это самовыражение, а качество произведения как никогда низкое и больше напоминают рекламные слоганы. Статус великих писателей XX века дискредитирован, как и вечные темы литературы – жизнь и смерть, любовь и долг, свобода и героизм. Марк Марронье вынашивает творческие планы написать шедевр и назвать его «Пситтацизм и приапизм» (словоупотребление без понимания значения и длительная эрекция, обусловленная не возбуждением). Здесь возникает очередной парадокс: так как все пишут книги, то читателей больше нет. Значит, опус пишется не ради смысла, а с целью самораскрытия, а автор оказывается первым и почти всегда единственным чтецом своего произведения. Квинтэссенция рубежа веков приобретает еще одну формулу: пустой человек пишет пустую книгу, в которой запечатлена пустота и которую никто не прочитает.

Ф. Бегбедер исследует национальный характер современников сквозь призму их моральных ценностей. В романе «Каникулы в коме» четко представлено деструктивное общество на рубеже веков, общество без ориентиров и опор. Писатель видит спасение в господствующем приоритете – любви.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бегбедер, Ф. Каникулы в коме / Ф. Бегбедер. – М. : Иностранка, 2006. – 254 с.
2. Липовецки, Ж. Эра пустоты. Очерки современного индивидуализма / Ж. Липовецки. – СПб. : Владимир Даль, 2001. – 336 с.