

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**ПАРАМОНОВ БОГДАН ІГОРОВИЧ**

УДК 82–312.6.09 (Бегбеде)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ПРОБЛЕМАТИКА ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІСТИЦІ ФРЕДЕРІКА  
БЕГБЕДЕ: ПРОСТІР ПАМ'ЯТІ, СИНЕРГЕТИКА, ПОЕТИКА, ІНТЕРТЕКСТ**

Спеціальність – 035 Філологія

(Галузь знань – 03 Гуманітарні науки)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Б. І. Парамонов

Науковий керівник: ЧЕРКАШИНА Тетяна Юріївна, доктор філологічних наук,  
професор

Харків – 2024

## АНОТАЦІЯ

*Парамонов Б. І.* Проблематика ідентичності в романістиці Фредеріка Бегбеде: простір пам'яті, синергетика, поетика, інтертекст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 – Філологія (Галузь знань 03 – Гуманітарні науки). – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2024.

Дисертація присвячена дослідженню проблеми ідентичності в романістиці Фредеріка Бегбеде через простір пам'яті, синергетику, поетику та інтертекст. Дослідження ґрунтується на оцінці теоретичних засад ідентичності (Хантингтон, Еріксон, Ассман, Черкашина, Іванишин, Гаврилів, Скринник, Сеник, Лімборський, Оржицький). Для визначення найбільш релевантних підходів до вивчення літературних творів розглянуто теоретичні засади пам'яті: культурно-історичної (Альбвакс, Ассман, Хірш, Іванова), наратологічної (Ерл, Нюннінг, Мальдонадо-Алеман, Ганзел, Басселер, Бірке), автобіографічної (Середа, Іванова, Бондаренко, Олефір, Любомирський, Дікерхуф), сімейної (Слабакова, Барклей, Койфод); синергетики та дискурсу (Піхтовнікова, Шевченко, Мартинюк); поетики (Піхтовнікова, Черкашина, Сатановська, Криворучко, Ковпик, Копистянська); інтертексту (Кристева, Барт, Бальзак, Лодж, Хаберер, Юван, Отт, Уолтер, Зенгін). Романістика Фредеріка Бегбеде («Вікна у світ», «Французький роман», «Гребля проти Атлантичного океану», «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала», «Спогади неврівноваженого молодика», «Відпустка в комі», «Кохання живе три роки», «99 франків», «Ідеаль», «Людина, що плакала від сміху») розглядається в контексті сучасних автобіографічних та автофікційних наративів, з'ясовується їхнє місце і значення в сучасній літературі.

Дисертація проливає світло на те, що вивчення ідентичності в літературі також має враховувати комплексні виміри – когнітивний, культурний, цифровий

– кожен з яких робить свій внесок у формування «Я». Теоретична база для аналізу літературних творів має бути адаптивною та здатною охопити різні нюанси ідентичності, як вона переживається та виражається в сучасному світі.

Проведено розмежування між автобіографічними (Лежен, Гаспаріні, Женетт, Оліні, Галич, Черкашина, Бовсунівська, Гаврилів, Коцюбинська, Колошук) та автофікційними складовими (Дубровський, Паскаль, Шумейкер, Дерріда, Вілен, Галич, Констанкевич, Фесенко, Бовсунівська, Черкашина) літературної творчості за допомогою аналізу досліджень, присвяченим цим тематикам. Подібне розмежування підкреслює силу автобіографічного та автофікційного дискурсу як інструментів саморефлексії, особистісного зростання та комунікації з читачами, пропонуючи унікальну платформу для аналізу людського досвіду. Також це дозволяє глибше зрозуміти різні наративні техніки, що використовуються в нефікційних і фікційних текстах Фредеріка Бегбеде. Романи письменника ми розділяємо на дві категорії: автобіографічні та автофікційні, з докладним аналізом тематичних і стилістичних відмінностей та подібностей між цими групами.

І автобіографічна, і автофікційна романістика Фредеріка Бегбеде представляє собою не лише літературу розваги, але й спонукає до роздумів, пропонуючи демонстрацію того, як люди пізнають себе через минуле. Романи письменника підкреслюють важливість пам'яті у формуванні ідентичності та постійну взаємодію між особистою історією та ширшим культурним середовищем.

Простежено саморепрезентаційні прояви протагоністів у творах Фредеріка Бегбеде, з акцентом на Марку Марроньє та Октаві Паранго. Проаналізувавши дві трилогії ми віднайшли кореляції образу письменника з його фікційними репрезентаціями. Відтак наше дослідження розкрило, як особистий досвід і світогляд Фредеріка Бегбеде відображаються в його протагоністах.

Наше дослідження демонструє, що пам'ять – це не статичне явище, а жива сутність, яка постійно формується під впливом наративів, які ми конструємо про

себе і світ. Теоретичні підходи до пам'яті в літературних творах мають бути такими ж динамічними та нюансованими, як і предмет, який вони вивчають, що дозволить всебічно зрозуміти людське існування. Розглянуто зображення пам'яті, особистої і родинної, в автобіографічних романах Фредеріка Бегбеде, як-от «Вікна у світ», «Французький роман», «Гребля проти Атлантичного океану», «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала». Ретельне вивчення цих творів продемонструвало, як відсутність пам'яті та намагання її відновити формують оповідь і розвиток авторської ідентичності, пропонуючи унікальний погляд на взаємодію між цими поняттями.

Синергетика, як міждисциплінарний підхід, відкриває нові горизонти для дослідження ідентичності через аналіз самоорганізованих систем. У контексті дослідження ідентичності синергетика дозволяє розглядати особистість як динамічну систему, яка взаємодіє з зовнішнім середовищем, змінюючи свої параметри, структуру та функції. Це особливо важливо при вивченні соціальної ідентичності, де людина, взаємодіючи з соціальними групами, формує свою належність та змінює її під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів. Принципи синергетики, такі як атрактори та репелери, допомагають зрозуміти, як певні чинники сприяють збереженню або трансформації ідентичності, що є критичним для аналізу соціальних та культурних процесів у сучасному світі.

У дослідженні розглядається поетична своєрідність творів Фредеріка Бегбеде. Зосереджено увагу на різних наративних техніках, як-от спеціально підібрана лексика, тональність оповіді та різноманітні композиційні техніки, що використовуються в його нехудожніх і художніх текстах в залежності від інтенцій; хронотопних особливостях; специфіці конструювання системи образів. Таким чином, наше дослідження дає уявлення про унікальний літературний стиль письменника та його підхід до оповіді та розкриттю питань, пов'язаних з комплексністю концепту ідентичності.

Інтертекстуальність як концепція досліджує взаємодію і взаємозалежність текстів, наголошуючи, що кожен текст є мозаїкою цитат з інших творів. У

контексті дослідження ідентичності це особливо значуще, оскільки ідентичність автора досліджується розглядається через текст, що складається з культурних, літературних та історичних цитат. Включення теорії інтертекстуальності в аналіз ідентичності дає змогу дослідити, як індивідуальні та колективні ідентичності формуються через діалог із попередніми текстами та контекстами. Наприклад, у творчості Фредеріка Бегбеде використання інтертекстуальних зв'язків і цитат збагачує його твори, створюючи багатопланові наративи, що сприяють глибшому розумінню ідентичності персонажів та авторського світу. Таким чином, інтертекстуальний підхід розкриває механізми, за допомогою яких ідентичність визначається та переосмислюється через культурні та літературні тексти, демонструючи, що процес формування ідентичності є невід'ємною частиною ширшого міжтекстового діалогу.

Нарешті, дослідження оцінює вплив глобалізації на авторську ідентичність Фредеріка Бегбеде, відображену в його автофікційних романах-трилогіях. Оповідна траєкторія Марка Марроньє, представлена романами «Спогади невірноваженого молодика», «Відпустка в комі» та «Кохання живе три роки» викриває розкішний і водночас пустопорожній спосіб життя французької буржуазії, демонструючи ранній період життя письменника. Альтер-его Фредеріка Бегбеде стає засобом сатири, викриваючи поверховість і надмірності заможної еліти.

Водночас більш зріла трилогія заглиблюється в життя Октава Паранго («99 франків», «Ідеаль» та «Людина, що плакала зі сміху»), що дає змогу авторові, який має достатній досвід роботи в рекламній індустрії, роздумувати про всепроникність культури споживання, вплив медіа та комерціалізацію прагнень у сучасному житті. Наскрізна тема «суспільства споживання» розглядається не лише у творчості Фредеріка Бегбеде, а й на тлі сучасної французької та світової літератури.

Романістика Фредеріка Бегбеде робить значний внесок у культурну та літературну мозаїку Франції і пропонує ширший коментар до динаміки сучасного

постіндустріального, постмодерного суспільства. Наше дослідження підкреслює важливість наративів Фредеріка Бегбеде для розуміння та орієнтації в комплексних елементах сучасного буття та суспільних конструкцій. Така оцінка дає глибше розуміння того, як глобальна культурна динаміка впливає на формування особистої та літературної ідентичності.

Переосмислення авторської ідентичності через художню літературу на прикладі романістики Фредеріка Бегбеде слугує важливим підґрунтям для розуміння складної динаміки сучасної літератури. Досліджуючи злиття особистої ідентичності та творчого самовираження, підкреслено глибокий вплив авторської інтроспекції на формування наративних структур та розвиток критичного ставлення читачів до багатогранних складнощів сучасного суспільства, виражених комплексністю концепту ідентичності.

Методологічною основою дослідження є герменевтичний аналіз, який дозволив провести глибоке інтерпретаційне вивчення текстів, зосередившись на розумінні суб'єктивного значення наративів Фредеріка Бегбеде та дослідити, як ідентичність конструюється і передається за допомогою самоорганізованих систем, літературних прийомів та наративних структур. Порівняльний літературознавчий аналіз допоміг виявити подібності та відмінності між автобіографічними та автофікційними наративами письменника. Метод рецептивної естетики застосовується в контексті аналізу окремого твору, що дозволяє врахувати вплив ролі читача в інтерпретації та формуванні смислової канви наративу. Культурно-історична контекстуалізація використовується для оцінки впливу глобалізації на авторську ідентичність Фредеріка Бегбеде. Також використано методи синергетичного та інтертекстуального аналізів.

Літературознавчий аналіз, що знаходиться в постійному розвитку, створює підґрунтя для подальшого вивчення складної взаємодії між авторською ідентичністю та її художніми репрезентаціями. Трилогії Фредеріка Бегбеде про Марка Марроньє та Октава Паранго стали додатковою платформою для дослідження відновлення пам'яті, формування ідентичності, екзистенційних криз,

соціального розчарування та пошуку автентичності в умовах всепроникної глобалізації, зростаючої комерціалізації та споживання, культури скасування, соціальної амнезії та інших проблем сучасності.

Дисертація представляє собою комплексне дослідження проблеми ідентичності в романістиці Фредеріка Бегбеде. Завдяки детальному аналізу його автобіографічних та автофікційних романів через призму синергетики, поетики та інтертексту, дослідження проливає світло на складну взаємодію, пропонуючи унікальний погляд на сучасний літературний ландшафт. Результати нашого дослідження не лише можуть дати нове розуміння романістики Фредеріка Бегбеде, але й роблять внесок у ширший дискурс про ідентичність у літературі.

**Ключові слова:** сучасна зарубіжна художня проза / сучасна французька література, постмодернізм / неореалізм, романістика / роман, Фредерік Бегбеде, ідентичність / саморепрезентація, автобіографічна / особиста / колективна / культурна пам'ять, спогади / мемуари / автобіографія / автофікція / автобіографізм, поетика, синергетика, інтертекст.

## ABSTRACT

Paramonov V. The problem identity in Frédéric Beigbeder`s novels: the space of memory, synergetics, poetics, intertext. – Qualification scholarly paper: a manuscript.

Thesis submitted for obtaining the Doctor of Philosophy degree in Humanities, Speciality 035 – Philology (Branch of knowledge 03 – Humanities) – V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2024.

The thesis is focused to the study of the problem of identity in Frédéric Beigbeder`s novels. The research is based on an assessment of the theoretical foundations of identity (Huntington, Erickson, Assmann, Cherkashyna, Ivanyshyn, Havryliv, Skrynnyk, Senyk, Limborsky, Orzhyskyi). To determine the most relevant approaches to the study of literary works, we analysed the theoretical foundations of

memory: cultural-historical (Halbwachs, Assmann, Hirsch, Ivanova), narratological (Earl, Nünning, Maldonado-Aleman, Hansel, Basseler, Birke, Cherkashyna), autobiographical (Sereda, Ivanova, Bondarenko, Olefir, Lyubomirsky, Dickerhuf, Cherkashyna), family (Slabakova, Barclay, Koefoed); synergetics and discourse (Pikhtovnikova, Shevchenko, Martyniuk); poetics (Pikhtovnikova, Cherkashyna, Satanovska, Kryvoruchko, Kovpik, Kopystianska); intertext (Kristeva, Barthes, Balzac, Lodge, Haberer, Juvan, Ott, Walter, Zengin). Frédéric Beigbeder`s novels («Windows on the World», «A French Novel», «A Dam Against the Atlantic», «Confessions of a Slightly Outdated Heterosexual», «Memoirs of a deranged young man», «Holiday in a Coma», «Love Lasts Three Years», «99 Francs», «The Ideal», «The Man Who is Crying with Laughter») are examined in the context of contemporary autobiographical and autofictional narratives, as well as their place and significance in contemporary literature is clarified.

The thesis sheds light on the fact that the study of identity in literature should also consider complex dimensions – cognitive, cultural, digital – each of which contributes to the formation of the self. The theoretical framework for the analysis of literary works should be adaptive and able to cover various nuances of identity as it is experienced and expressed in the modern world.

A distinction is made between autobiographical (Lejeune, Gasparini, Genette, Olney, Halych, Cherkashyna, Bovsunivska, Havryliv, Kotsiubynska, Koloshchuk) and autofictional components (Dubrovsky, Pascal, Shumaker, Derrida, Levinas, Vilain, Halych, Konstankevich, Fesenko, Bovsunivska, Cherkashyna) of literary works by analysing studies on these topics. Such a distinction emphasises the power of autobiographical and autofictional discourse as tools for self-reflection, personal growth, and communication with readers, offering a unique platform for analysing human experience. It also allows for a deeper understanding of the various narrative techniques used in Frédéric Beigbeder`s nonfictional and fictional texts. We divide the writer's novels into two categories: autobiographical and autofictional, with a detailed analysis of the thematic and stylistic differences and similarities between these groups.



Both Frédéric Beigbeder's autobiographical and autofictional novels are not only literature of entertainment, but also thought-provoking, offering a demonstration of how people come to know themselves through the past. His novels emphasize the importance of memory in shaping identity and the constant interaction between personal history and the wider cultural milieu.

The thesis traces the self-representational manifestations of the protagonists in the works of Frédéric Beigbeder, with a focus on Marc Marronnier and Octave Parango. After analysing the two trilogies, we found correlations between the writer's image and his fictional representations. Thus, our study revealed how Frédéric Beigbeder's personal experience and worldview are reflected in his protagonists.

Our research demonstrates that memory is not a static phenomenon, but a living entity that is constantly shaped by the narratives we construct about ourselves and the world. Theoretical approaches to memory in literary works should be as dynamic and nuanced as the subject matter they study, which will allow for a comprehensive understanding of human existence. The thesis explores the depiction of memory, personal and familial, in Frederic Beigbeder's autobiographical novels, such as «Windows on the World», «A French Novel», «A Dam Against the Atlantic», «Confessions of a Slightly Outdated Heterosexual». A close study of these works demonstrates how the absence of memory and the attempts to recover it shape the narrative and the development of the author's identity, offering a unique perspective on the interaction between these concepts.

Synergetics, as an interdisciplinary approach, opens new horizons for the study of identity through the analysis of self-organised systems. In the context of identity research, synergetics allows to consider a personality as a dynamic system that interacts with the external environment, changing its parameters, structure, and functions. This is especially important in the study of social identity, where a person, interacting with social groups, forms his or her affiliation and changes it under the influence of external and internal factors. Synergistic principles, such as attractors and repellers, help to understand how certain factors contribute to the preservation or transformation of

identity, which is critical for analysing social and cultural processes in the modern world.

The study examines the poetic originality of Frédéric Beigbeder's works. The attention is focused on various narrative techniques, such as specially selected vocabulary, narrative tone and various compositional techniques used in his non-fiction and fiction texts depending on the intentions; chronotopic features; specifics of constructing a system of images. Thus, our study provides an insight into the writer's unique literary style and his approach to narrative and the disclosure of issues related to the complexity of the concepts of identity.

Intertextuality as a concept explores the interaction and interdependence of texts, emphasizing that each text is a mosaic of quotations from other works. In the context of identity studies, this is particularly significant as identity is seen as a text made up of cultural, literary, and historical quotations. Incorporating intertextuality theory into identity analysis allows us to explore how individual and collective identities are formed through dialogue with prior texts and contexts. For example, in the work of Frédéric Beigbeder, the use of intertextual connections and quotations enriches his works, creating multi-layered narratives that contribute to a deep understanding of the identity of the characters and the author's world. Thus, the intertextual approach reveals the mechanisms by which identity is defined and reinterpreted through cultural and literary texts, demonstrating that the process of identity formation is an integral part of a wider intertextual dialogue.

Finally, the study assesses the impact of globalisation on Frédéric Beigbeder's authorial identity as reflected in his autofictional novel trilogy. The narrative trajectory of Marc Marronnier, represented by the novels «Memoirs of a deranged young man», «Holiday in a Coma», «Love Lasts Three Years», exposes the luxurious and at the same time empty lifestyle of the French bourgeoisie, demonstrating the early period of the writer's life. Frédéric Beigbeder's alter ego becomes a vehicle for satire, exposing the superficiality and excesses of the wealthy elite.

At the same time, the more mature trilogy delves into the life of Octave Parango

(«99 Francs», «The Ideal», «The Man Who is Crying with Laughter»), allowing the author, who has extensive experience in the advertising industry, to reflect on the pervasiveness of consumer culture, the influence of the media and the commercialization of aspirations in modern life. The cross-cutting theme of the consumer society is examined not only in the works of Frédéric Beigbeder, but also against the background of contemporary French and world literature.

Frédéric Beigbeder's novels make a significant contribution to the cultural and literary mosaic of France and offer a broader commentary on the dynamics of contemporary post-industrial, postmodern society. Our study underlines the importance of Frédéric Beigbeder's narratives for understanding and navigating the complex elements of contemporary existence and social constructions. Such an assessment provides a deeper understanding of how global cultural dynamics influence the formation of personal and literary identity.

Rethinking the authorial identity through fiction, as exemplified by Frédéric Beigbeder's works, provides an important basis for understanding the complex dynamics of contemporary literature. By exploring the merger of personal identity and creative expression, the author emphasizes the profound influence of authorial introspection on the formation of narrative structures and the development of readers' critical attitudes towards the multifaceted complexities of contemporary society, expressed by the complexity of the concepts of identity.

The methodological basis of the study is hermeneutical analysis, which allowed for an in-depth interpretive study of the texts, focusing on understanding the subjective meaning of Frédéric Beigbeder's narratives and exploring how identity is constructed and transmitted through self-organised systems, literary techniques and narrative structures. Comparative literary analysis helped to identify the similarities and differences between the writer's autobiographical and autofictional narratives. The method of receptive aesthetics is used in the context of analysing a single work, which allows us to consider the influence of the reader's role in interpreting and shaping the narrative's semantic framework. The cultural and historical contextualisation is used to

assess the impact of globalisation on the author's identity of Frédéric Beigbeder. The methods of synergetic and intertextual analysis are also used.

Literary analysis, which is constantly evolving, provides the basis for further study of the complex interaction between the author's identity and its artistic representations. Frédéric Beigbeder's trilogies about Marc Marronnier and Octave Parango have become an additional platform for the study of memory recovery, identity formation, existential crises, social disillusionment, and the search for authenticity in the context of pervasive globalisation, growing commercialisation and consumption, the culture of cancellation, social amnesia and other contemporary problems.

The thesis is a comprehensive study of the problem of memory and identity in the works of Frédéric Beigbeder. Through a detailed analysis of his autobiographical and autofictional novels, the study sheds light on the complex interplay between memory and identity, offering a unique perspective on the contemporary literary landscape. The results of our study not only provide new insights into Frédéric Beigbeder's works, but also contribute to the broader discourse on identity in literature.

**Key words:** contemporary foreign fiction / contemporary French literature, postmodernism / neorealism, novel, Frédéric Beigbeder, identity / self-representation, autobiographical / personal / collective / cultural memory, memoirs / autobiography / autofiction / autobiographism, poetics, synergetics, intertext.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації Публікації у фахових виданнях України:*

1. Парамонов Б.І. Пам'ять як фактор формування ідентичності у творі “Французький роман” Фредеріка Бегбеде. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 63. Т. 2. С. 150-156. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-2-25> Фахове видання категорії Б. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online).

2. Парамонов Б.І. Іншість в контексті культури скасування на прикладі “Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé” Фредеріка Бегбеде. *Академічні студії*. Серія: Гуманітарні науки. 2023. Вип. 3. С. 61-67. DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.9> Фахове видання категорії Б. ISSN 2786-5096 (Print), 2786-510X (Online)

3. Парамонов Б.І. Проекція авторського образу через фікціональний дискурс у трилогіях Фредеріка Бегбеде про Марка Марроньє та Октава Паранго. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 30. С. 293-297. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.30.54> Фахове видання категорії Б. Науковий журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International (Республіка Польща). ISSN 2663-4880 (print) 2663-4899 (online).

### *Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:*

1. Парамонов Б.І. Пам'ять та ідентичність у дискурсі французького автобіографічного роману другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Художні феномени в історії та сучасності («Географічний простір і художній текст»): тези доповідей VII Міжнародної наукової конференції*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. С. 79-80.

2. Cherkashyna T., Paramonov B. Nonfictional literature: nature, typology, terminology. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*. 2021. Issue 1(6), P. 72-100. DOI: 10.26565/2521-6481-2021-6-04. Внесок здобувача (Парамонова Б.І.) – особисто написана інформація на с. 72–80; внесок Черкашиною Т.Ю. – написання інформації на с. 80 – 100 .

3. Парамонов Б.І. Деструктив власного образу як імпліцитний автобіографічний пакт. Тези доповідей XXII наукової конференції «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація». Х.: ХНУ імені В.Н Каразіна, 2023. С. 100-101.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	16
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	24
1.1. Ідентичність в теоретичному висвітленні.....	24
1.2. Творчість Фредеріка Бегбеде в контексті сучасної літератури.....	32
1.3. Простір пам'яті, синергетика, поетика та інтертекст як стратегії дослідження ідентичності в літературній творчості.....	42
Висновки до розділу 1.....	60
<b>РОЗДІЛ 2. Я/ІНШИЙ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІДЕНТИЧНОСТІ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕ</b> .....	64
2.1. Автобіографічний дискурс як складник нефікційного письма.....	64
2.2. Концепт ідентичності в дискурсі ізоляції у «Французькому романі» та романі «Гребля проти Атлантичного океану».....	83
2.3. Формування власної ідентичності під впливом глобалізації в романі «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала».....	111
2.4. Пізнання ідентичності через травму у романі «Вікна у світ».....	133
Висновки до розділу 2.....	147
<b>РОЗДІЛ 3. ПОШУК ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В АВТОФІКЦІЙНІЙ РОМАНІСТИЦІ ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕ</b> .....	151
3.1. Автофікція як особливий вид літературної творчості.....	151
3.2. Трилогія про Марка Марроньє, як перший досвід саморепрезентації через автофікційний образ.....	165
3.3. Глобалізація та ідентичність у трилогії про Октава Паранго.....	176
Висновки до розділу 3.....	200
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	207
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	220
<b>ДОДАТКИ</b> .....	249
Додаток А.....	249

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Література, як відображення людської свідомості та соціальних проблем, пропонує багате підґрунтя для вивчення комплексності ідентичності в усіх її проявах. Зхіднороманська література з її багатим розмаїттям представників, жанрів, періодів і культурних впливів забезпечує змістовну платформу для таких досліджень. Для повноцінного дослідження ідентичності необхідно застосовувати міждисциплінарний підхід, який поєднує в собі методи і теорії з різних галузей знань. Міждисциплінарний підхід, який включає простір пам'яті, синергетику, поетику та інтертекст, являє собою методологію, що дає змогу всебічно дослідити феномен ідентичності, об'єднуючи методи та теорії з різних наукових дисциплін. Це важливо, оскільки ідентичність є багатшаровим поняттям, яке не може бути повністю досягнуто в рамках однієї дисципліни. Вибір романістики саме французького письменника Фредеріка Бегбеде як об'єкта дослідження обумовлено тим, що його творчість представлена передусім автобіографічними і автофікційними творами, в яких простежується безпосередній зв'язок автора з літературними проєкціями протагоністів. Авторський та людський досвід Фредеріка Бегбеде слугує найефективнішим матеріалом для дослідження концептів ідентичності, адже демонструє історичний та культурний контекст, у якому були створені його романи. Починаючи від об'єктивної історії родини та себе в автобіографічних творах Фредеріка Бегбеде («Французький роман» [Beigbeder 2009], «Гребля проти Атлантичного океану» [Beigbeder 2022], «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала» [Beigbeder 2023]) до автофікційних романів, представлених альтер-его письменника Марка Марроньє («Спогади невірноваженого молодика» [Beigbeder 1990], «Відпустка в комі» [Beigbeder 1994], «Кохання живе три роки» [Beigbeder 1997]) та Октава Паранго («99 франків» [Beigbeder 2000], «Ідеаль» [Beigbeder 2007], «Людина, що плакала від сміху» [Beigbeder 2020]), та експериментального роману на стику автобіографії та фікції «Вікна у світ»



[Beigbeder 2003], можна дослідити еволюцію ідентичності письменника перед обличчям минулих та сучасних соціальних, політичних й культурних зрушень, як-от глобалізація, цифровізація, культура скасування, ізоляція тощо.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, грантами.**

Дисертація виконувалася в межах наукових тем кафедри романської філології та перекладу (нині романо-германської філології) факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Національна й культурна своєрідність романомовних літератур: історія й сьогодення» (затверджено на засіданні Вченої ради факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, протокол № 16 від 18.12.2020 р. (2020-2023 рр.) та «Західнороманські літератури: поетика, національні особливості, міжкультурна взаємодія» (затверджено на засіданні Вченої ради факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, протокол № 8 від 22.09.2023 р. (2023-2024 рр.).

**Метою** цього дослідження є комплексний аналіз проблематики ідентичності в романістиці Фредеріка Бегбеде через простір пам'яті, синергетику, поетику та інтертекст.

**Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань:**

- виокремити теоретичні засади понять «ідентичність», «пам'ять», «синергетика», «поетика» та «інтертекст» для вивчення більш релевантних підходів до літературної творчості;
- розглянути романістику Фредеріка Бегбеде в контексті сучасних автобіографічних та автофікційних наративів, висвітливши їхнє місце та значення в сучасній франкомовній літературі;
- розмежувати автобіографію та автофікцію як окремі види літературної творчості;
- простежити вплив культурно-історичної, наратологічної, автобіографічної, сімейної пам'яті на формування ідентичності в контексті романістики Фредеріка Бегбеде;

- дослідити зображення пам'яті в автобіографічній романістиці Фредеріка Бегбеде, для розуміння того, як ці спогади формують наратив і розвиток його фікційних персонажів;
- проаналізувати тематичні та стилістичні відмінності та схожості автобіографічної та автофікційної романістики Фредеріка Бегбеде;
- простежити функціонування самоорганізованих систем в романістиці Фредеріка Бегбеде;
- дослідити поетикальні та інтертекстуальні особливості творів Фредеріка Бегбеде, зосередившись на різних наративних техніках, що застосовуються в його нефікційних та фікційних текстах;
- простежити у прозовій творчості Фредеріка Бегбеде саморепрезентативні вияви протагоністів на прикладі трилогій про Марка Марроньє та Октава Паранго;
- оцінити вплив глобалізації на авторську ідентичність письменника, відображену в його автобіографічних та автофікційних романах, для окреслення того, як глобальна культурна динаміка впливає на формування особистої та літературної ідентичності.

**Об'єкт дослідження** – романістика Фредеріка Бегбеде, а саме його автобіографічні твори: «Вікна у світ» [Beigbeder 2003], «Французький роман» [Beigbeder 2009], «Гребля проти Атлантичного океану» [Beigbeder 2022] «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала» [Beigbeder 2023]; автофікційні твори трилогії про Марка Марроньє: «Спогади неврівноваженого молодика» [Beigbeder 1990], «Відпустка в комі» [Beigbeder 1994], «Кохання живе три роки» [Beigbeder 1997] та трилогії про Октава Паранго: «99 франків» [Beigbeder 2000], «Ідеаль» [Beigbeder 2007], «Людина, що плакала від сміху» [Beigbeder 2020].

**Предметом дослідження** слугує концепт ідентичності в контексті літератури Фредеріка Бегбеде через застосування простору пам'яті, синергетики, поетики та інтертексту.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації становлять праці українських

і зарубіжних вчених-літературознавців, які займалися проблемами ідентичності (Хантингтон [Huntington 1968; 1993; 2005], Еріксон [Erikson 1959; 1968; 1993], Ассман А. [Assmann A. 2012], Ассман Я. [Assman J. 1992], Черкашина [Черкашина 2020], Іванишин [Іванишин 2015], Гаврилів [Гаврилів 2009], Скринник [Скринник 2007], Сенік [Сенік 1995; 2002], Лімборський [Лімборський 2006; 2011], Оржицький [Оржицький 2016], Криворучко [Kryvoruchko 2024]), пам'яті (наратологічна пам'ять: Ерл, Нюннінг [Erll 2002; 2005a; Erll, Nünning 2005b; Erll, Nünning 2005c], Мальдонадо-Алеман, Ганзел [Maldonado-Alemán 2012; Maldonado-Alemán, Gansel 2018], Басселер, Бірке [Basseler 2001; Basseler, Birke 2005]; культурно-історична: Альбвакс [Halbwachs 1994; 1997], Ассман А. [Assmann A. 1980; 1993; 1999a; 1999b; 2004; 2006; 2007], Ассман Я. [Assmann J. 2000; 2018; Assman J., Assmann A., Hardmeier 1998], Хірш [Hirsch 2012a; 2012b], Іванова [Іванова 2017; 2020; 2022], Даниленко [Даниленко 2023a; 2023б; 2024]; пам'ять-подорож: Баль [Bal 1996; 2002; 2009]; автобіографічна пам'ять: Середа [Sereda 1994], Іванова [Іванова 2021], Бондаренко, Олефір [Бондаренко, Олефір 2023], Любомірський, Суза, Дікерхуф [Lyubomirsky, Sousa, Dickerhoof 2006]; Ковпик [Ковпик 2023a]; сімейна пам'ять: Слабакова [Slabakova 2021], Барклей, Койфод [Barclay, Koefoed 2021]; соціальна амнезія: Ротберг [Rothberg 2000; 2009; 2019], Ассман [Assmann 2016], Нора [Nora 1984; 1986; 1992; 2011; 2013]); синергетики та дискурсу: Піхтовнікова [Піхтовнікова; 2005; 2012; 2018], Шевченко [Шевченко, Морозова 2005a; Шевченко 2005б;], Мартинюк [Мартинюк 2012]; поетики: Піхтовнікова [Піхтовнікова 2005; 2012; 2018; 2021a; 2021б; 2022], Черкашина [2009б; 2014a; 2016; 2020; 2022]; Сатановська [Сатановська 2023], Криворучко [Криворучко 2021; Kryvoruchko 2022], Ковпик [Ковпик 2021], Копистянська [Копистянська 2005; 2012], Ващенко [Ващенко 2022; 2023]; інтертексту: Кристева [Kristeva 1967; 1969], Барт, Бальзак [Barthes, Balzac 1974], Лодж [Lodge 1990], Хаберер [Haberer 2007], Юван [Juvan 2008], Отт, Уолтер [Ott, Walter 2000], Зенгін [Zengin 2016], Ковпик [Ковпик 2023б]; різноаспектним вивченням автобіографічної (Лежен [Lejeune 1975; 1980; 1986; 2010; 2015; 2016],

Гаспаріні [Gasparini 2004; 2008; 2013], Женетт [Genette 1973; 1987; 1991; 2004], Олні [Olney 1980; 1998], Шумейкер [Shumaker 1954], Паскаль [Pascal 1960], Галич [Галич 1991; 2001; 2005; 2008; 2013а; 2013 б; 2015; 2017;], Черкашина [Черкашина 2009б; 2010; 2012; 2014а; 2014б; 2020], Бовсунівська [Бовсунівська 2008], Фесенко [Фесенко 2010], Гаврилів [Гаврилів 2009; та інші], Коцюбинська [1959а; 1959б; 1965; 2002; 2006], Колошук [Колошук 2002; 2006; 2007; 2009; 2012; 2017; 2021а; 2021б]) та автофікційної (Дубровський [Doubrovsky 1977; 1986; 1988], Дерріда [Derrida 1967], Вілен [Vilain 2005; 2009], Галич [Галич 2013б], Бовсунівська [Бовсунівська 2008], Черкашина [Черкашина 2009а; 2018]) літератури в цілому та франкомовної зокрема.

**Методи дослідження.** Герменевтичний аналіз став методологічною основою нашого дослідження, що дозволило провести глибоку інтерпретаційну експертизу текстів, зосереджуючись на розумінні суб'єктивного значення наративів Фредеріка Бегбеде та дослідити як ідентичність конструюється та передається через простір пам'яті, самоорганізовані системи, поетику та інтертекст. Порівняльний літературний аналіз дозволив виявити схожості та відмінності між автобіографічними та автофікційними наративами Фредеріка Бегбеде, що допомогло виокремити тематичні та стилістичні нюанси, які вирізняють підхід автора до ідентичності. Хоча метод рецептивної естетики використовується в контексті аналізу одного твору, але він дозволяє розглянути вплив ролі читача в інтерпретації та формуванні смислу наративу, особливо що стосується культури скасування. Для оцінки впливу глобалізації на авторську ідентичність Фредеріка Бегбеде використано культурно-історичну контекстуалізацію для аналізу відображення глобальної культурної динаміки в наративах письменника і як вона впливає на формування особистої та літературної ідентичності. Також використано методи синергетичного та інтертекстуального аналізів.

**Наукова новизна отриманих результатів:**

- розроблено комплексний теоретичний підхід до аналізу ідентичності в літературі через простір пам'яті, синергетику, поетику та інтертекст на прикладі творчості Фредеріка Бегбеде, що дає змогу глибше зрозуміти взаємозв'язок цих концепцій з автобіографічним та автофікційним наративом;
- уточнено контекстуалізацію романістики Фредеріка Бегбеде, зокрема досліджено романи Фредеріка Бегбеде в контексті сучасних автобіографічних та автофікційних наративів, виявлено його унікальний внесок в сучасну літературу та культурний простір;
- уперше проведено класифікацію наративів Фредеріка Бегбеде за принципом репрезентації авторського Я у творах, запропоновано нову систему класифікації для розмежування автобіографічних та автофікційних текстів у романістиці Фредеріка Бегбеде, що сприяє точнішому розумінню його літературної творчості;
- уведено в науковий обіг аналіз наративних технік, що використовує Фредерік Бегбеде у своїх фікційних і та нефікційних текстах, що розширює розуміння його стилю та методів оповіді;
- уперше досліджено саморепрезентацію Фредеріка Бегбеде через його альтер-его, протагоністів Марка Марроньє та Октава Паранго, що дає нове бачення на формування системи літературних персонажів творчості Фредеріка Бегбеде;
- поглиблено вивчення впливу глобалізації, проаналізований вплив глобалізації на авторську ідентичність Фредеріка Бегбеде додає більшого контексту в розуміння впливу глобальних культурних динамік на формування особистої та літературної ідентичності.

**Практичне значення отриманих результатів.** Результати дослідження можуть бути використані для розвитку теоретичних засад літературознавства, зокрема в галузі вивчення концептів ідентичності в контексті простору пам'яті, синергетики, поетики та інтертексту у автобіографічній та автофікційній прозі.

Аналіз впливу глобалізації на особисту та літературну ідентичність Фредеріка Бегбеде може сприяти розумінню ширших культурних процесів і тенденцій. Матеріали дослідження можуть бути включені до навчальних програм із сучасної західноєвропейської літератури та культури, сучасної франкомовної літератури. Запропонована класифікація та аналіз наративних технік можуть слугувати інструментом для письменників і літературних критиків для глибшого розуміння та створення автобіографічних і автофікційних творів. Результати роботи також можуть бути використані в соціології, психології та інших гуманітарних науках для вивчення питань пам'яті та ідентичності в контексті сучасного суспільства.

**Апробація матеріалів дисертації.** Основні теоретичні положення й висновки дисертації обговорено на засіданнях кафедри романо-германської філології факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (2020–2024 рр.), а також на наукових конференціях різного рівня: XX ювілейній науковій онлайн-конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація (м. Харків, 5 лютого 2021 р.); VII Міжнародній науковій конференції «Художні феномени в історії та сучасності (“Географічний простір і художній текст”))» (м. Харків: 16–17 квітня 2021 р.); XXII науковій конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» (м. Харків, 3 лютого 2023 р.); IX Міжнародній науковій конференції «Художні феномени в історії та сучасності (“Глобальне та самобутнє: композиція чи опозиція?”))» (м. Харків, 07 квітня 2023 р.); Міжнародній конференції «Dominantny tematyczne inności w dyskursach literackich (po 1989 roku)» (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach (Седльце, Польща) 28-29 вересня 2023 р.).

**Публікації.** Основні теоретичні положення й висновки роботи відображені у 6 публікаціях автора: 3 статтях у фахових виданнях України, у тому числі тих, що входять до наукометричної бази Index Copernicus, 1 статті у міжнародному науковому журналі; 2 тез доповідей на міжнародних наукових конференціях. Одноосібних статей – 3, статей у співавторстві – 1.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є одноосібним науковим дослідженням зі сформульованими теоретичними й практичними положеннями й висновками. Теорії, концепції та підходи, що належать іншим авторам, у роботі наводяться з відповідними посиланнями на джерело інформації. У друкованих працях, опублікованих у співавторстві (Cherkashyna T., Paramonov B. *Nonfictional literature: nature, typology, terminology. Accents and Paradoxes of Modern Philology.*), внесок здобувача – особисто написана інформація на с. 72–80; внесок Черкашиною Т.Ю. – написання інформації на с. 80 – 100.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного, загальних висновків, списку використаних джерел (338 позицій), серед них – 216 іншомовна наукова та художня література), інтернет джерел (14 позицій), 1 додатку (список опублікованих праць автора). Обсяг загального тексту дисертації складає 250 сторінок, з них основного тексту – 196 сторінок.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Ідентичність в теоретичному висвітленні

У сучасному публіцистичному та науковому світі вже давно існує поняття «ідентичність». Її дослідження стали центральним напрямком гуманітарних наук, як психології, соціології, філософії та культурології, літератури. Етимологія цього слова лежить у піздньолатинському *identifico* (ототожнюю), *identicus* (ідентичний, однаковий, збігається, тотожний). Концепція ідентичності в сучасності часто сприймається як мінлива та динамічна. Пошук ідентичності є поширеною темою в автобіографічній прозі (зокрема в автобіографічному романі), і способи, якими автори досліджують і формулюють своє власне відчуття, можуть дати пояснення більшості культурних, соціальних і психологічних феноменів. Вивчення ідентичності також сприяє власному розумінню стану людини та способів, у які окремі особи й спільноти формують власні наративи та досвід. Крім того, вивчення методології авторського пошуку ідентичності проливає світло на творчі процеси, пов'язані з написанням і представленням себе в літературі.

Епоха глобалізації через розширення територіальних кордонів та впровадження нових соціальних інститутів безпосередньо впливають на видозміну культурного вигляду того чи іншого народу. Пам'ять, досвід попередніх поколінь позбавляються свого домінантного значення, порушується міжгенераційна наступність. Розвиток цифрових технологій відкрив людям нові можливості для вираження та вивчення власної ідентичності, що призвело до появи нових питань про взаємозв'язок між онлайн- і офлайн-самопрезентацією. У цьому контексті люди стикаються з новими проблемами з погляду того, як вони визначають та розуміють своє місце у світі.

Переважає більшість дослідників, наприклад, Хантингтон [Huntington 1968;



1993; 2005], Еріксон [Erikson 1959; 1968; 1993] підкреслюють нестійку природу цього поняття, викликану насамперед міждисциплінарним характером проблеми ідентичності. Різні галузі науки, як філософія, психологія, соціологія, антропологія та інші, мають у своєму арсеналі достатню кількість досліджень та тлумачень понять «ідентичність», однак так чи інакше кожна конкретна наукова сфера через специфіку проблемних полів і методологічного інструментарію накладає відбиток, характерний цій сфері, що перешкоджає повноцінному процесу співвідношення й кореляції результатів досліджень. Виключно використовуючи міждисциплінарний підхід можна простежити найбільш характерні риси, функції, механізми формування та способи репрезентації досліджуваних явищ.

У таких галузях, як психологія, етнологія, антропологія (культурна та соціальна) поняття «ідентичність» використовується досить широко. Інакше кажучи, це осмислення індивідом власної приналежності до будь-якої групи, що дозволяє йому усвідомити своє місце в соціокультурному просторі й орієнтуватися в ньому. Ідентичність необхідна з огляду на те, що кожен індивід потребує упорядкованості власної життєдіяльності, отримати яку він може лише в соціумі. Для цього йому необхідно прийняти правила та порядки цієї спільноти, а також усталені в ній смаки, звички, норми, цінності, інші засоби спілкування, елементи свідомості. Інакше висловлюючись, кожна особистість визначає соціальну ситуацію і визначається нею в той самий час. Усвідомивши власну свободу, індивід одночасно виступає в ролі «винятковості», висловлюючи власну індивідуальність, та «звичайності», яка зрівнює його з іншими індивідами через засіб універсальності людської історії. Життя людини у виді засвоєння проявів соціального життя групи набуває впорядкованого, передбачуваного характеру, мимоволі робить його причетним до певної культури. Тим самим свідоме прийняття людиною певних культурних норм, зразків поведінки, ціннісних орієнтацій, мови, усвідомлення власного «Я» з позиції культурних характеристик, прийнятих у певному суспільстві, самототожнення з культурними зразками його

культурними зразками є суттю культурної ідентичності.

Термін «ідентичність» містить у собі складний соціально-психологічний феномен, який має глибоке культурно-історичне коріння, аніж просто класичне позначення. Міждисциплінарна сутність цього феномена може бути збережена лише за допомогою наукового простору культурологічного аналізу. У зв'язку з цим здійснюється спроба інтеграції й уніфікації понять «ідентичність» та «ідентифікація» безпосередньо в рамках культурології.

Ідентичність можна розглядати як результат усвідомлення, інакше кажучи роздуми щодо неусвідомленого уявлення про себе. У той самий час це твердження це вірно відносно індивідуального, і колективного буття. Людина – особистість лише тією мірою, якою вона себе нею усвідомлює. Подібно до будь-якої групи, що називається «племенем», «народом» чи «нацією» – вона є нею тією мірою, якою вона себе усвідомлює, представляє та визначає в контексті цих понять [Assmann A. 2012, с.9]. А. Ассман визначає взаємозв'язок між особистою та колективною ідентичністю двома факторами. Перший – зростання «Я» ззовні всередину, що виникає завдяки залученості індивіда в інтерактивність та комунікацію специфічної групи, і внаслідок власної причетності до уявлення групи про себе. У такому разі групова «МИ-ідентичність» бере гору над «Я-ідентичністю» індивідуальною, тим самим підтверджуючи тезу про «соціогенність» ідентичності, що вона являє собою соціальне явище. Другий – неможливість існування колективної чи «МИ-» ідентичності поза індивідуумами, що утворюють і втілюють цю саму «МИ-спільність». Спочатку слід зазначити, що середовищем існування «МИ» може бути лише індивідуальне знання та свідомість. Отже, перше твердження встановлює пріоритет цілого стосовно частини, друге – пріоритет частини стосовно цілого. «Ціле» обумовлює «частину», що набуває власної ідентичності завдяки виконанню своїх функцій у «цілому», а «ціле» формується з координації «частин». Ці тези надають терміну «соціогенне», бінарне значення. Як акт соціалізації, ззовні всередину, індивідуальне визначає свідомість як «соціогенне» [Assmann A. 2012, с.16].

Проте варто провести чіткі межі між «особистою» та «індивідуальною» ідентичністю. Ідентичність «індивідуальна» – образ особистісних рис індивіда, що склався й закріпився в його свідомості, диференціює його від інших індивідів власною унікальністю, самобутністю, незамінністю. Ідентичність «особиста», своєю чергою, є накопиченням індивідом властивостей і компетенцій, втіленням всіх ролей у вигляді входження в конкретну спільність. Дати народження, смерті й інших задокументованих важливих подій, матеріальність життя та його основні потреби є стовпами, на які спирається індивідуальна ідентичність. Тоді як основою особистої ідентичності виступає затребуваність й осудність індивіда. [Assmann A. 2012, с.21]. Внаслідок цього обидва аспекти ідентичності виникають у свідомості, де мова, уявлення, цінності та норми культури є формуючими й специфічно визначальними факторами.

Виходить, що обидва аспекти Я-ідентичності набувають «соціогенності» та є культурно визначеними, а процес соціалізації та утворення індивідуальності відбуваються в означених культурою формах. І, отже, суспільство відіграє роль не того фактора, що протистоїть індивіду, а необхідного елемента його самості. Ідентичність, водночас із Я-ідентичністю, становлять продукт соціального конструювання і цим представляє культурну ідентичність.

Відмінність між Я-ідентичністю і МІ-ідентичністю полягає в тому, що особиста, на відміну від колективної, спирається на природну видимість тілесного субстрату, а не в тому, що перша – природна, а друга – продукт культурного конструювання, як зауважує А. Ассман разом з тим фактом, що «природної» ідентичності як такої немає. Виразність колективної ідентичності носить виключно символічний характер [Assmann A. 2012, с.29]. «Соціальне тіло» – лише соціальна конструкція, незрима та неловима метафора. Метафоричність «колективної ідентичності» полягає в уявній реальності імпліцитного членства та відсутність суб'єкта неминучості. Колективна ідентичність може бути нівельована, наприклад, за допомогою еміграції або зречення від віри на користь іншої.

Людське існування спирається на такі вихідні структурні стовпи, як культура і суспільство. Індивід, який відкидає культуру та суспільство, мимоволі є їх безпосереднім учасником самим цим жестом заперечення. Ідентичність, що завжди визначається особистою, і необов'язково колективною, формується на цьому початковому рівні. Вони впливають на Я-свідомість індивіда, проте це не провокує появу «МІ-свідомості», почуття атрибуції індивіда до конкретного суспільства та його культури. При цьому ця атрибуція знаходиться за межами усвідомленої частини уявлення про себе, що мотивує вчинки. Тільки через інформування за допомогою обрядів посвячення або через зустріч з іншими суспільствами та формами життя – приналежність може інтенсифікуватися до МІ-ідентичності. Колективна ідентичність може бути сприйнята як соціальна приналежність, що стала предметом рефлексії. Отже, культурна ідентичність – це причетність людини до тієї чи іншої культури, що стала предметом рефлексії, іншими словами – визнання атрибуції до неї [Assmann A. 2012, с.31].

Колективна ідентичність безпосередньо пов'язана з поняттям соціальної уяви [Assmann A. 2012, с. 40]. Колективна ідентичність, або ж МІ-ідентичність, є уявлення про себе, яке складається в групі і з яким ідентифікують себе її представники. Колективна ідентичність – процес ідентифікації із боку індивідів, що знаходяться в ній. Вона не може існувати автономно, а лише тією мірою, якою її визнають свої індивіди. Вплив колективної ідентичності безпосередньо залежить від її дійсності у свідомості членів групи та її здатності мотивувати їх мислення й діяльність.

Рефлексія є відправною точкою в розвитку особистої та індивідуальної ідентичності. Залучення окремої людини до соціального та культурного формування запускає цей невідворотний процес, а подані явища пояснюються за допомогою терміна «антропологічної рефлексивності». Дж. Г. Мід розглянув процес «взаємного відображення» як формування та вкорінення особистої ідентичності за допомогою ідентифікації себе одночасно з «релевантними іншими» та власним відображенням, яке особистість отримує від цих інших

[Mead 2015, с. 325]. Самосвідомість завжди опосередкована, ми можемо пізнати лише інших. Власну внутрішню сутність, як і обличчя, ми здатні побачити лише у відображенні, діючи як рефлексія, доведення до свідомості. Комунікація з іншими одночасно представляється спілкуванням із собою. «Самість», інакше кажучи, особиста ідентичність забезпечується лише за допомогою комунікації та взаємодії з іншими. Особиста ідентичність – це одночасно свідомість себе і свідомість інших: їх перспектив на нас, і відповідальності, що породжується ними [Mead 2015, с. 362].

На сучасному етапові ми говоримо також про цифрову ідентичність. Настання епохи глобалізації ознаменувало роль цифрових медіа як одного з основних компонентів повсякденного життя сучасної людини [Soh, Talaifar, Narar 2024, с.1]. Графіки використання цифрових медіа демонструють невеликі відмінності залежно від національних кордонів і демографічних характеристик, при цьому переважну демографічну групу, яка використовує цифрові платформи (як-от, Інтернет, смартфони, соціальні мережі [Soh, Talaifar, Narar 2024, с.1]), становлять саме люди підліткового та раннього дорослого (20-25 років) віку. Нещодавнє міжнаціональне дослідження, що охоплює 18 розвинених країн світу (як-от, Японія, Канада, Іспанія, Ізраїль тощо), засвідчило, що понад 90% молоді мають смартфон або мають доступ до Інтернету, в той час як близько 80% зареєстровані та щоденно користуються соціальними мережами [Soh, Talaifar, Narar 2024, с.1]. Передбачається, що в певних геополітичних контекстах рівень залученості підлітків до цифрових медіа відповідає або перевершує ці показники.

Поява цифрового простору, мережевої комунікації, свідомості та культури породила нову царину для вивчення феномена цифрової ідентичності в цифровому (мережевому) суспільстві. Такі дисципліни, як філософія, соціологія та культурологія, ретельно досліджують різні аспекти ідентичності в рамках усвідомлення людиною приналежності до конкретних соціальних груп або професійних культур, зокрема й тих, які перебувають в онлайн-просторі; навігацію різними станами Его впродовж життєвого циклу; засвоєння особистого

та соціального досвіду, який особистість здобуває в просторах Інтернету; та збереження своєї цілісності й суб'єктивності в середовищі, що постійно змінюється. У сучасній психології цифрову ідентичність концептуалізують як індивідуальне та колективне усвідомлення й переживання своєї компетентності, ідентичності та унікальності у сфері цифрових технологій, що охоплює ціннісну орієнтацію на себе, інших, інформацію та Інтернет загалом. Така ідентичність характеризується цілеспрямованою участю та здатністю ефективно розв'язувати проблеми з використанням цифрових технологій, тим самим віщуючи появу нових концепцій людської діяльності.

Науковці наголошують на важливості впливу засобів мас-медіа на формування ідентичності, охоплюючи як традиційні платформи розповсюдження, як-от: телебачення та журнали, так і сучасні форми, як-от: соціальні мережі та смартфони [Pan, Lu, Wang, Chau 2017; с. 72]. Проте наявні дослідження переважно вивчають вплив цифрових медіа на ідентичність з упередженими уявленнями про розвиток ідентичності, а не безпосередньо досліджують процеси, пов'язані з її формуванням ідентичності. Дослідження, що вивчають кореляцію між використанням цифрових медіа та процесами ідентифікації, здебільшого концентруються на спектрі особистої ідентичності. Ба більше, цифрові медіа часто концептуалізуються в контексті моделі загальної поведінки (наприклад, тривалість або частота використання, активна або пасивна участь, «час перед екраном» [Kaye, Orben, Ellis, Hunter, Houghton 2020]), а не як тематичне середовище, в якому розгортаються різні моделі поведінки та психологічні процеси.

Дедалі більша кількість розвідок ідентичності останніх років виступають за повнішу концептуалізацію медіа як контекстуального детермінанту формування ідентичності, що охоплює такі елементи, як онлайн-контекст, цифрове середовище і гібридну реальність [Granic, Morita, Scholten 2020; Talaifar, Lowery 2023]. Проте цілісна концептуалізація цифрового контексту та основа для вивчення взаємозв'язку між ідентичністю та цифровим середовищем усе ще

перебувають на стадії розробки. Така концептуалізація дала б змогу дослідникам установити значущі теоретичні й емпіричні зв'язки з вивченням фізичного й природного середовища в рамках досліджень людського оточення (підключивши відгалуження психології, як-от соціальну, особистісну і довкілля [Talaifar, Lowery 2023; Misra, Stokols 2012]), а також із дослідженнями повсякденних медіа-практик у сфері комунікацій [Brown J. D. 2006]. Таким чином, розглядаючи цифрові медіа як контекстуальний детермінант, пропонується підґрунтя для аналізу цифрового середовища, з яким молоді люди взаємодіють, потенційно впливаючи на розвиток їхньої ідентичності.

Дослідження ідентичності в українському науковому колі було проведено дослідниками Черкашина [Черкашина 2020], Іванишин [Іванишин 2015], Гаврилів [Гаврилів 2009], Скринник [Скринник 2007], Сенік [Сенік 1995; 2002], Лімборський [Лімборський 2006; 2011], Оржицький [Оржицький 2016] та іншими. Тим не менш, варто згадати й синонімічний до «ідентичності» термін, що з'явився в українському дослідницькому колі – «самобутність». Дослідник І. Оржицький вважає, що термін «ідентичність» є неточним у семантичному плані та не враховує національного відтінку [Оржицький 2016, с.31]. Проаналізувавши латиноамериканські дослідження і, особливо, іспаномовні праці, Оржицький доходить висновку, що поняття ідентичності хоч і набуло широкої популярності, проте його точне визначення і значення варіюються в різних контекстах і лінгвістичних традиціях.

Таким чином, щоб усунути семантичні двозначності та культурні нюанси, дослідник пропонує використовувати альтернативні терміни, такі як «національна самобутність» і «національна самосвідомість». Тим самим стверджується, що ці терміни забезпечують більшу ясність і конкретність, особливо в контексті обговорення унікальних культурних і літературних особливостей різних націй. Роблячи акцент на понятті «оригінальність» як визначальній рисі національної ідентичності, термін «самобутність» має на меті підкреслити незалежність кожної культурної спадщини.

З усього вищезазначеного витікає, що ідентичність є наслідком процесів знання, свідомості та рефлексії. Культура виконує роль сутнісного та формального вираження цього знання. Питання ідентичності відтворюють стан та динаміку культурної пам'яті та форм її організації. Так, зміни в організації культурної пам'яті можуть спричинити надзвичайно глибокі зміни в галузі колективних ідентичностей. Розмиття та втрата ідентичності – результат колективного та культурного забуття.

## **1.2. Творчість Фредеріка Бегбеде в контексті сучасної літератури**

У сьогоденній літературі усе ще зберігаються відголоски постмодернізму, що сигналізує про частий відхід від структурованих оповідей та усталених точок зору і норм, що спостерігаються в більш ранніх літературних рухах. Постмодерністські концепції глибоко вплинули на те, як письменники підходять до оповіді, мови та репрезентації реальності в літературному ландшафті. По суті, постмодернізм являє собою естетичний переворот, що розгорнувся в Європі середини ХХ століття. Він зародився в студентських колах і розвинувся як відповідь на суспільство, орієнтоване на споживача, у вигляді форми естетичного бунту. Примітно, що його визначальна характеристика полягає в еkleктизмі, змішуванні елементів різних культур, що охоплюють східну, західну, європейську, латиноамериканську, африканську та багато інших.

Постмодерністське мислення віддзеркалює розчарування в концепціях і цінностях епохи Відродження та Просвітництва, що обстоювали прогрес, творчі здібності розуму та безмежний людський потенціал. У різних національних варіаціях постмодернізму спостерігається спільна ідентифікація з епохою, що характеризується як «втомлена» та «ентропійна», схильна до есхатології, естетичних трансформацій, поширення великих стилів та злиттів художніх мов.

Ідеологічно постмодернізм стверджує фундаментальну рівність усіх цінностей, ефективно применшуючи значущість будь-яких конкретних цінностей.



Поняття цінності, що за своєю суттю відрізняє одні об'єкти як значущі або важливіші від інших, втрачає свій сенс у рамках, де всі об'єкти вважаються рівними. Основи постмодернізму, як філософські, так і естетичні, коріняться в ідеях постструктуралістів і постфрейдистів, зокрема, в ідеях деконструкції (Дерріда [Derrida 1967]) і шизоаналізу (Дельоз, Гваттарі [Deleuze, Guattari 1972; 1980]). Крім того, до нього включено концепцію іронії, запропоновану американським неопрагматиком Рорті [Rorty 1989].

Естетика постмодерну вирізняється своєрідністю неklasичної інтерпретації традиційних прикладів. Хоча постмодернізм свідомо дистанціюється від класичної естетики, він не вступає в прямий конфлікт; скоріше, він прагне охопити його в рамках власних новаторських теоретичних підстав. Відходячи від класичного логосу, естетика постмодерну принципово антисистематична, адогматична, відкидає жорсткість і відособленість концептуальних структур. Постмодернізм позиціонує себе як сучасний і конкретний гуманізм, що репрезентує індивідуальність кожної людини як вільне творіння – антитезу соціальній ідентичності, яку сприймають як придушення індивідуальності. Ядро постмодерністського гуманізму обертається навколо антитези між індивідуальним і соціальним, що призводить до внутрішньої неефективності та суперечностей.

На відміну від авангардного акценту на новизні, постмодернізм охоплює прагнення інкорпорувати весь спектр світового культурного досвіду в сучасне мистецтво за допомогою іронічних цитат. Замість того, щоб зосередитися винятково на прагненні до нового, в ігровій формі досліджується хаос, притаманний сучасному світу, перетворюючи його на середовище проживання сучасних людей. У постмодерністських творах минуле тонко проявляється через накопичені стереотипи, декодовані та інтерпретовані метамовою, яка аналізує мову мистецтва як внутрішню цінність.

У текстах, що характеризуються ігровим стилем, особливо під впливом постмодерного руху, інтертекстуальність виступає центральною рисою всієї оповідальної структури. Оповідальний сюжет зазнає певні трансформації в міру

просування читача за текстом завдяки складній алюзивній та пародійній складовій, створеній автором. Сконструйоване референсійне поле співвідносить історію, що розгортається, з численними сюжетними ситуаціями не лише з класичної, а й з сучасної літератури. Наративна структура ігрового тексту прямо чи опосередковано включає всі попередні літературні твори, а взаємодія з читачем залежить від його здатності зіставляти події оманливого сюжету з претекстами.

У цьому контексті інтертекстуальність не тільки існує, а й за своєю суттю пов'язана із включенням цитат та пародій. Текст гри, створений під впливом постмодерних тенденцій, спирається на ці інтертекстуальні елементи, створюючи динамічний та інтерактивний досвід читання. Письменники часто включають референси, алюзії та елементи реміксів, отримані з найрізноманітніших джерел, включно з літературними творами, популярною культурою та історичними подіями. Цитування є важливою рисою постмодернізму, проводячи паралелі із широким використанням цитування культових текстів у середньовічній культурі. Від зародження класичної греко-римської культури за доби Відродження до домінування класицизму і пізнього реалізму акт цитування зберігався під час різних культурних зрушень. Однак у сучасній сфері постмодерністського дискурсу цитовані історії та образи зазнають трансформації, втрачають свою оригінальність і набувають нових смислів, що часто суперечать початковим. Цей динамічний процес стирає межі між своїм і чужим, призводячи до переконфігурації, а іноді й до повного стирання кордонів — аж до заперечення самої концепції індивідуальності автора.

Феномен пародії слугує ще одним джерелом цитування, практики, що сягає корінням у середньовічну Європу. У той історичний період цитати з Біблії чи стародавніх текстів були не просто навчальним посібником, а використовувалися для передачі авторської іронії. Цей сучасний поворот вікової традиції пародіювання за допомогою цитування відображає природу інтертекстуальності, що розвивається в літературних висловлюваннях.

На структуру ігрового тексту істотно впливає принцип лабіринтної гри.

Автор пропонує читачеві пройти крізь складну розроблену систему, розплутуючи обман, пастки, містифікації та поєднання, приховані в ній. Зв'язок між роботою та ігровим лабіринтом іноді буває явним, а іноді вміло замаскованим. Проходження читача різними рівнями ігрового лабіринту саме собою може бути фокусом зовнішнього сюжету. У деяких випадках ігрові тексти побудовані таким чином, що боротьба читача за вихід із ігрового лабіринту перетворюється на центральне змістовне завдання книги.

Для постмодерністських творів характерний феномен фабуляції. Цей термін, що сягає корінням у психологію, позначає суміш вигаданого і реального в мові та пам'яті – навмисну відмову від життєподібності та принципу мімесису. Замість цього автори постмодерну прославляють художню літературу і невідому творчість. Фабуляція кидає виклик традиційній структурі роману і значенню оповідача, органічно інтегруючи в розповідь такі елементи, як міф, магія і наукова фантастика. Численні постмодерністські твори піднімаються до статусу метапрози, присвячуючи себе самому процесу письма. Метапроза часто використовується автором, щоб зруйнувати репресивну роль письменника, встановивши баланс між автором і читачем на інтерпретативному рівні.

У сфері сучасних літературних творів іронія та самосвідомість органічно інтегрувалися в оповідну структуру. Автори вміло використовують іронію як інструмент коментаря, проливаючи світло на надуману природу мови, умовності оповіді та культурні норми. Самосвідомість оповідного голосу, що відкрито визнає свою сконструйовану сутність, наповнює досвід читача глибиною і комплексністю. Така підвищена самосвідомість не тільки дає змогу авторам більш безпосередньо взаємодіяти з читачами, а й привносить у взаємодію ігрову динаміку.

Тема гіперреальності як відмінна риса постмодерністської думки стає все більшим поштовхом дослідження сучасної літератури, дедалі більше розмиваючи кордони між реальністю та фікцією. Письменники заглиблюються в глибокий вплив засобів масової інформації, технологій і віртуальних сфер на людський

досвід, спонукаючи замислитися над автентичністю нашого сприйняття та наслідками життя у світі, насиченому симуляціями.

Тонке зображення персонажів і тем у сучасній літературі відображає відхід від фіксованих категорій і бінарних опозицій, фундаментального принципу постмодернізму. Традиційні дихотомії часто піддаються сумніву, оскільки автори представляють персонажів, наділених багатогранними особистостями та складними мотивами, що сприяє більш інклюзивному та різноманітному поданню людського досвіду.

Філософія постмодернізму віддзеркалює історичну динаміку суспільства й особистості в переході від індустріальної епохи до постіндустріальної. Однак у ній переважно підкреслюється лише одна грань цього переходу – демонтаж традиційних соціокультурних систем і структур, включно з індивідуальною ідентичністю. Незважаючи на цей акцент, постмодернізм не може запропонувати конструктивної альтернативи цінностям і структурам, що розпадаються, не пропонуючи значущого методу побудови нових рамок і цінностей. Натомість він бере участь у безцільній грі із залишками структур, що застарівають.

В умовах постмодерну ідентичність зазнає значних трансформацій, насамперед деструктивних за своїм характером для соціальної ідентичності особистості. Зрушення втрати національної ідеї, втрати пам'яті про історичне минуле, відмови від моральних норм і правил поведінки, вироблених століттями, підкреслюють проблеми і втрати, притаманні постмодерністському ландшафту.

У сучасному глобальному контексті інформаційного суспільства постановка питання про те, що відбувається з особистісною ідентичністю, стає за своєю суттю проблематичною. Цей виклик формується не лише реальними зрушеннями в процесах ідентифікації особистості та змісті особистісної ідентичності, а й світоглядними, ціннісними орієнтаціями та методологічними поглядами тих, хто аналізує ці процеси. Широко розповсюджене уявлення обертається навколо кризи ідентичності в сучасному суспільстві, що характеризується унікальною ситуацією свідомості, коли соціальні категорії, що визначають особистість і соціальну

позицію, втрачають свої межі та цінність.

Насамперед постмодерністська деконструкція підриває саму суть цілісності та ідентичності, протиставляючи її концепціям унікальності, відмінності, розмаїття та фрагментації. Згодом постмодернізм приступає до деконструкції самого суб'єкта ідентичності. Ця деконструкція передбачає фрагментацію предмета, розбиття його на розрізнені й непорівнянні фрагменти та частини. У сфері постмодернізму фрагментація особистості неминуче супроводжує її релятивізацію як суб'єкта ідентичності. Колись стабільна, цілісна структура ідентичності зазнає трансформаційного зсуву, більше не зберігаючи своєї стійкої якості в умовах соціокультурної динаміки суспільства. Натомість ідентичність стає вічною подорожжю від однієї «сутності» до іншої, позбавленої будь-якого внутрішнього зв'язку між ними. Подвійні процеси фрагментації та релятивізації в постмодернізмі слугують природним вираженням десубстанціалізації особистості, часто описуваної як «смерть суб'єкта». Це означає фактичне знецінення особистості та її індивідуальності. Постмодерністська «подільність» особистості йде пліч-о-пліч зі зникненням субстанціальності.

Таким чином, включення принципів постмодерну в сучасну літературу можна пояснити тривалим впливом цього руху на інтелектуальний і художній дискурс. Сьогоднішні автори черпають натхнення з постмодерністських ідей, щоби звільнитися від традиційних норм оповіді, створюючи динамічний і різноманітний літературний ландшафт, що відображає складну природу сучасного існування.

Виходячи з вищесказаного про специфіку стилістики постмодернізму, властивій і сучасній літературі, показовою для розгляду концепту ідентичності є творчість французького письменника Фредеріка Бегбеде. Фредерік Бегбеде, народжений 21 вересня 1965 року в Нейї-сюр-Сен, Франція – французький прозаїк, насамперед відомий своєю дотепністю, провокативністю, неординарними ідеями та нетрадиційним підходом до оповіді. Фредерік Бегбеде завершив навчання, отримавши диплом Паризького інституту політичних досліджень, а

згодом здобув диплом про спеціальну вищу освіту в галузі реклами та маркетингу у Вищій школі інформації та комунікацій. Його подорож у світ літератури розпочалася з публікації «Спогади неврівноваженого молодика» 1990 року – дебюту, що кинув виклик літературним і суспільним нормам, відображаючи постмодерністські тенденції. Згодом він увійшов у рекламну індустрію, працюючи копірайтером у відомому агентстві Young and Rubicam. Одночасно він був літературним критиком і редактором у таких виданнях, як Elle, Paris Match, Voici і VSD. Крім того, Фредерік Бегбеде брав участь у групі літературних критиків, представлених у радіопрограмі Жерома Гарсена «Маска і перо» на France Inter. Четвертий роман – «99 франків», опублікований 2000 року, помістив Фредеріка Бегбеде в центр літературної уваги. Така різка критика рекламної індустрії не тільки продемонструвала його письменницьку майстерність, а й закріпила за письменником звання культурного провокатора, який не боїться зачіпати табуовані теми. Природно, що письменника звільнили з агентства Young and Rubicam за подібне викриття «внутрішньої кухні» маркетингу. Особисте життя Фредеріка Бегбеде, відомого своєю відкритістю, розгорталось на очах у громадськості, додаючи нові нюанси до його загадкової особистості. Його досвід, стосунки і битви з особистими демонами стали невід'ємною частиною справжньої природи його творів. Минали роки, Фредерік Бегбеде продовжував розвиватися, займаючись кіно (режисеруючи і знімаючись) і співпрацюючи в різних творчих галузях. Його спадщина залишається цікавим літературним явищем, наклавши відбиток у французькій літературі своїм унікальним поєднанням сатири, інтелекту й непримиренного бунту.

Фредерік Бегбеде – автор, відомий своїм нестандартним стилем і провокаційним змістом. Він відомий своїм дотепним і нешанобливим підходом до літератури, який кидає виклик умовностям традиційної оповіді. Однією з відмінних рис творчості Фредеріка Бегбеде є використання ним метапрози, яка стирає межі між вигадкою і реальністю. У багатьох своїх творах Фредерік Бегбеде представляє себе персонажем, стираючи межі між автором і оповідачем.

Він також часто звертається безпосередньо до читача і визнає штучність оповіді. Підхід Фредеріка Бегбеде до письма унікальний тим, що він поєднує свій особистий досвід із глибоким знанням і розумінням французької літератури. Він спирається на твори великих французьких письменників, як-от Марсель Пруст, Гюстав Флобер і Альбер Камю, щоб назвати деяких, які допомагають йому дослідити свою власну ідентичність і розуміння світу. Разом з цим, твори Фредеріка Бегбеде також відзначені його здатністю вловлювати дух свого покоління, часто через призму ностальгії. Його роботи часто досліджують надмірності та розчарування молодіжної культури, відображаючи соціальний та культурний ландшафт сучасної Франції. Ще одним ключовим аспектом стилю Фредеріка Бегбеде є використання ним гумору і сатири для освітлення серйозних тем, таких як залежність, депресія і смертність. Він часто використовує іронію і сарказм для критики соціальних норм і викриття лицемірства сучасного життя. Загалом, унікальний стиль Фредеріка Бегбеде і його здатність кинути виклик літературним умовностям зробили його вельми шанованою фігурою в сучасній французькій літературі.

Дослідження творчості Фредеріка Бегбеде в контексті концептів пам'яті та ідентичності становить інтерес для літературознавства з низки причин. Ранні роки життя письменника пройшли в середовищі, що характеризується достатком, і цей чинник, безсумнівно, вплинув на розвиток його когнітивних і соціально-емоційних якостей. Зростання в привілейованому середовищі надавало йому можливості для когнітивної стимуляції та доступу до освітніх ресурсів, які заклали підґрунтя для його подальших інтелектуальних пошуків. Ідентичність Фредеріка Бегбеде формувалася в контексті сімейної історії, розлучення його батька та матері, суперництва з братом, а також у культурно-історичному контексті Франції. Розлучення його батьків справило значний вплив на його дитинство, оскільки він відчував, що йому доводиться вибирати між батьками, і віддалявся від них обох. Він почувався покинутим і страждав від почуття порожнечі, яку намагався заповнити наркотиками, алкоголем і безладною

поведінкою. Ідентичність Фредеріка також була сформована культурним та історичним контекстом Франції. Він виріс під час великих змін, включно з наслідками Другої світової війни, Опору і Визволення, Славних тридцяти років, П'ятої республіки і протестів травня 1968 року. Історія і культура Франції були невід'ємною частиною особистості Фредеріка, і він сильно ототожнював себе з французькою літературою і культурою. Разом з цим, подібний спосіб життя став каталізатором ризикованої поведінки і здатності кидати виклик соціальним нормам, визначаючи Фредеріка Бегбеде як унікальну літературну особистість.

Фредерік Бегбеде є унікальним об'єктом для наукового аналізу концепту ідентичності, оскільки його життя розгортається як складна взаємодія чинників постмодерного доккілля, соціального статусу та індивідуального вибору, які формують його траєкторію розвитку як літературного діяча. Значимість внеску Фредеріка Бегбеде в сучасну французьку та глобальну літературу полягає в кількох ключових аспектах, які роблять його роботи особливо придатними для дослідження ідентичності.

По-перше, творчість Фредеріка Бегбеде має яскраво виражений автобіографічний характер, надаючи читачам можливість зазирнути в особистий досвід, боротьбу та роздуми автора. Подібний автобіографічний вимір формує підґрунтя для вивчення впливу окремих спогадів на побудову ідентичності. Відкрито розповідаючи історію свого життя, Фредерік Бегбеде пропонує читачам докладний опис ролі пам'яті у формуванні самовідчуття людини.

Ба більше, Фредерік Бегбеде влітає у свої оповіді актуальний соціальний і культурний контекст, ілюструючи взаємозв'язок особистої та колективної пам'яті. Дослідження ширшого історичного та культурного контексту у творчості письменника дає змогу провести поглиблений аналіз того, як зовнішні впливи формують індивідуальну ідентичність. Завдяки його роботам читачі можуть побачити вплив соціальних сил на формування пам'яті та побудову ідентичності.

Оповідний стиль Фредеріка Бегбеде, що характеризується поєднанням вигадки й реальності (у фікціональних трилогіях Марка Марроньє («Спогади



неврівноваженого молодика» [Beigbeder 1990], «Відпустка в комі» [Beigbeder 1994], «Кохання живе три роки» [Beigbeder 1997]), Октава Паранго («99 франків» [Beigbeder 2000], «Ідеаль» [Beigbeder 2007], «Людина, що плакала від сміху» [Beigbeder 2020]) та роману «Вікна у світ» [Beigbeder 2003]), кидає виклик традиційним репрезентаціям концепту ідентичності в тексті. Цей підхід визначає суб'єктивну і податливу природу спогадів, пропонуючи динамічний погляд на те, як спогади сприяють формуванню та розвитку ідентичності.

Ключовою тематикою робіт Фредеріка Бегбеде є критичні роздуми про сучасне суспільство, споживацтво та культурні тенденції. Зачіпаючи ці теми, читачам демонструється вплив соціальних цінностей і норми на особисті спогади, формуючи індивідуальну ідентичність. Відверте дослідження Фредеріка Бегбеде особистих проблем і вразливостей ще більше збагачує дослідження ідентичності, надаючи читачам справжній і зрозумілий контекст.

Творчість Фредеріка Бегбеде вивчається достатньо активно різними науковцями та критиками. Тим не менш, більшість розвідок стосується лише загального огляду творчості письменника в контексті сучасної французької літератури [Дудлій 2020; Савченко 2017; Черкашина 2009а; Harris 2022; Petrova 2019] або присвячені його найвідомішим творам як-от, «Вікна у світ», в яких досліджується тематика 9/11 та Американського сліду в житті Фредеріка Бегбеде [Черкашина 2016; Brandt 2015; Durand 2006; Hsieh 2005; Powers 2008], «99 франків» – тематика маркетингу та глобалізації [Bauer-Funke 2011]. Особливою популярністю в науковому колі користується книга «Фредерік Бегбеде та його двійники» [Durand 2008] – збірка наукових есеїв, інтерв'ю та листування з Фредеріком Бегбеде, анекдотами, та інтерв'ю між американським академіком та альтер-его письменника, Октавом Паранго. Серед українських дослідників творчості Фредеріка Бегбеде можна відзначити Черкашину [Черкашина 2009а; 2016], Парамонова [Парамонов 2023а; 2023б; 2023в], Дудлія [Дудлій 2020], Савченко [Савченко 2017].

Зрештою, дослідження Фредеріка Бегбеде трансформації та самопізнання в

його оповіданнях пропонує переконливу призму для аналізу динамічної природи ідентичності. Шлях головного героя до самореалізації стає наріжним каменем теми, даючи змогу читачам стати свідками того, як спогади слугують каталізаторами особистої еволюції та адаптації з плином часу.

По суті, літературні твори Фредеріка Бегбеде являють собою багате і багатопланове полотно для вивчення ідентичності. Його автобіографічна відкритість, соціальна критика, унікальний стиль оповіді та тематичне дослідження трансформації в сукупності сприяють всебічному розумінню поняття ідентичності в контексті сучасного життя.

### **1.3. Простір пам'яті, синергетика, поетика та інтертекст як стратегії дослідження ідентичності в літературній творчості**

Дослідження ідентичності загалом являє собою комплексне завдання з огляду на багатовекторність і міждисциплінарність поняття, що потребує використання різноманітних засобів для повного уявлення про цей концепт. У нашій дисертації ми звертаємо увагу на чотири ключові аспекти: простір пам'яті, синергетику, поетику та інтертекст. На нашу думку, акцентація уваги саме на цих аспектах дає змогу провести результативне дослідження багатогранності та складності процесу формування особистої та колективної ідентичності у творах Фредеріка Бегбеде.

Концепція пам'яті є центральною темою багатьох літературознавчих розвідок і предметом широких досліджень та аналізів вчених гуманітарних наук та літературознавців. Насамперед, пам'ять є здатністю до відтворення минулого досвіду. Іншими словами, це основа людського розуму і свідомості, спроможна вилучати спогади, що зберігаються про почуте, побачене, відчуте, осмислене, пережите індивідом за необхідності. Встановлюючи зв'язок між минулими станами психіки, сьогоденням та процесами формування майбутніх станів, пам'ять утворює зв'язність та стійкість життєвого досвіду людини, забезпечує

безперервність її існування та є однією з передумов створення індивідуальності й особистості. Пам'ять можна розглядати як уявлення особистого, колективного та культурного досвіду, і те, яким чином пам'ять представлена в літературі, може надати уявлення про те, як люди, групи та суспільство сприймають й усвідомлюють власне минуле та сьогодення.

Протягом другої половини ХХ століття дослідження стосовно проблематики пам'яті вийшли на новий рівень, перетворившись на окрему галузь вивчення. У літературознавстві до поняття пам'яті можна підійти з різних поглядів, включно з ретроспективною гуманітарних наук – психології, культурології та історії. Наприклад, деякі вчені зосереджені на ролі пам'яті у формуванні особистості за допомогою досліджень, в яких індивідуальний досвід та спогади впливають на самовідчуття людини. Інші дослідники зосереджені на культурних і соціальних аспектах пам'яті, вивчаючи вплив та формування колективної пам'яті через історичні події та культурні звичаї, і того, як суспільство усвідомлює своє минуле. Ще одним напрямом літературознавства є репрезентація пам'яті в самій літературі. Вона включає використання пам'яті та спогадів в оповідальній структурі твору, уявлення пам'яті в персонажах і те, як літературні твори пов'язані з темами, співвіднесеними з пам'яттю, як-от: наслідки травми й втрати.

У періоди ХІХ–ХХ ст., саме в той час, коли свідомість європейської людини зазнавала істотних змін через прискорені темпи економічного та соціального життя, мав місце розпад цілісності (системи соціальних цінностей, просторово-часового континууму, сепарація психології особистості) – у таких умовах виникають теорії пам'яті, сформовані на основі повномірних психологічних досліджень функцій і механізмів пам'яті. Спогад представлявся як суто індивідуальний процес. Таким був погляд на пам'ять і Анрі Бергсона – французького філософа-інтуїтивіста, який виклав власну концепцію пам'яті в роботі «Матерія та пам'ять» [Bergson 2012]. Американський психолог Вільям Джеймс підмічав присутність частини «потoku свідомості» у пам'яті [James 2015,

с. 12]. Зігмунд Фройд в есе «Записки про чарівний блокнот» також розглядав концепт пам'яті з цього ракурсу [Freud 1924, с. 2].

Фундаменталізація пам'яті в теоретичному ключі виникла завдяки спостереженням за індивідуальною пам'яттю, потім акцент був перенесений на пам'ять колективну, і в результаті торкнулося культурної пам'яті. Концепції наратологічної (Ерл, Нюннінг [Erll 2002; 2005a; Erll, Nünning 2005b; Erll, Nünning 2005c], Мальдонадо-Алеман, Ганзел [Maldonado-Alemán 2012; Maldonado-Alemán, Gansel 2018], Басселер, Бірке [Basseler 2001; Basseler, Birke 2005]), культурно-історичної (Альбвакс [Halbwachs 1994; 1997], Ассман А. [Assmann A. 1980; 1993; 1999a; 1999b; 2004; 2006; 2007], Ассман Я. [Assmann J. 2000; 2018; Assman J., Assmann A., Hardmeier 1998 ] Хірш [Hirsch 2012a; 2012b], Іванова [Іванова 2017; 2020; 2022]) набули найбільшого поширення в сучасному літературознавстві. Однак, представники кожного з цих підходів до вивчення пам'яті мають згоду лише в загальному поданні пам'яті як здатності акумулювати, зберігати, відображати інформацію. У той самий час західні дослідники неспроможні надати комплексне визначення категорії пам'яті через її багатогранність. Наприклад, Міке Баль, нідерландська літературознавця та історик культури, намагається відновити історію категорії пам'яті в західній думці за допомогою «мандрівної концепції» (a travelling concept) [Bal 2009, с. 131]. Ця метафора повністю відображає характер пам'яті через «подорож» крізь наукові дисципліни, історичні епохи, трансформуючи при цьому своє значення, яке видозмінюється в конкретний момент у поданому контексті епохи чи філософського спрямування. Лише діахронічний аналіз значень категорії пам'яті може надати необхідну повноту її розуміння.

На сьогодні в літературознавстві немає єдиного підходу до розгляду категорії пам'яті. Більшість дослідників, як, наприклад, Астрід Ерл, Ансгар Нюннінг [Erll 2002; 2005a; Erll, Nünning 2005b; Erll, Nünning 2005c], Пітер Мідлтон [Middleton, Woods 2000] підкреслюють недостатнє теоретичне осмислення цього поняття, незважаючи на те, як проблема активно розробляється

на практиці. Зокрема, дослідники Ерл і Нюннінг зайнялися питанням розробки концепції та систематизації основних підходів до пам'яті, характерних лише літературознавства через те, що будь-яке звернення до пам'яті означає перехід у простір таких наук, як психологія, культурологія, соціологія [Erl, Nünning 2005b, с. 15]. Ними були виділені три найважливіші концепції пам'яті, сформовані в практичному просторі літературознавства до поточного моменту: пам'ять літератури, пам'ять у літературі та література культурної пам'яті.

Соціальний компонент пам'яті вперше було розкрито Морісом Альбваксом, учнем Бергсона, у книзі «Коллективна пам'ять» [Halbwachs 1997]. Переклад цієї книги англійською мовою того ж року спричинив нову хвилю наукових досліджень соціального, колективного виміру пам'яті та її ролі у формуванні спільностей нації, держави.

Зрештою, у 1990-х роках Ян Ассман представив теорію культурної пам'яті у своїй книзі «Культурна пам'ять. Писемність, пам'ять і політична ідентичність у ранніх розвинутих культурах» [Assmann J. 1992]. У передмові до неї він перераховує деякі причини динамічного зростання інтересу до проблематики пам'яті [Assmann J. 1992, с.3]. XXI століття знаменувало своїм початком нову культурну революцію, яку можна порівняти за своєю значимістю з винаходом письма, друкарства – ініціювавши перехід на нові електронні носії інформації. «Посткультура», яка вже, на його думку, сформувалася, ініціює переоцінку всієї попередньої культурної традиції, тим самим актуалізуючи проблему культурної пам'яті. Друга причина стосується людей більш особистим чином. XX століття для Франції ознаменувалося такими подіями, як швидка індустріалізація промисловості, Перша світова війна, Світова економічна криза 1968 року – які не могли не залишити відбиток у житті й наразі поступово зникає з життя: настає рубіж епох, після якого живий спогад опиняється на межі зникнення.

У період після Другої світової війни зростав інтерес до вивчення травматичного досвіду війн та їхнього впливу на французьке суспільство. Це спричинило розвиток літературного жанру, відомого як «література свідчень», у

якому письменники ділилися своїм особистим досвідом і поглядами на війну. Література свідчень допомогла привернути увагу до досвіду пересічних людей і дала голос тим, кого змусили мовчати.

В останні десятиліття концепція пам'яті у Франції продовжувала розвиватися, при цьому все більше уваги приділялося ролі пам'яті у формуванні національної ідентичності та розумінні минулого. Мали місце дебати про те, як правильно пам'ятати та увічнювати історичні події, особливо ті, які були травмуючими, і як передати ці спогади майбутнім поколінням. Концепція пам'яті у Франції сьогодні тісно пов'язана з культурним та політичним ландшафтом країни й продовжує залишатися важливою галуззю досліджень для вчених, письменників та інтелектуалів.

Паралельно виникає такий феномен як «соціальна амнезія» або «забуття» – при якому окремі люди або групи колективно забувають чи пригнічують важливі події, переживання або спогади власної історії, культурної пам'яті. У Франції це питання стоїть досить гостро крізь призму історичних подій і травм (Французька революція, дві світові війни та Алжирська війна), політичного придушення пам'яті (режим Віші, що пригнічував пам'ять про рух опору; стирання пам'яті про співпрацю з фашистами; придушення пам'яті про Алжирську війну для збереження національної єдності), порушення культурної пам'яті (швидкі темпи технологічних змін та насиченість ЗМІ ускладнюють процес обробки й запам'ятовування важливих подій та переживань, що призводить до соціальної амнезії і втрати пам'яті), психологічних та соціальних факторів як таких (досвід людей, які пережили історичні події і травми, може бути пригнічений або змінений через травму чи стрес, у той час як соціальні норми та очікування можуть визначати способи, якими цей досвід передається й запам'ятовується). Боротьба з соціальною амнезією та розвиток культурної пам'яті важливі для глибшого розуміння історії, заохочення культурної самобутності й сприяння соціальній згуртованості та взаєморозумінню. Проблему соціальної амнезії розглядали такі вчені як Ротберг [Rothberg 2000; 2009; 2019], Ассман [Assmann

2016], Нора [Nora 1984; 1986; 1992].

Зв'язок соціального уявлення про себе та соціальної пам'яті про минуле розглядає у своїй роботі етнолог Шотт [Schott 1981]. На його думку, групам властиво формувати свідомість власної єдності та унікальності на перипетіях минулого. Різним суспільствам необхідне минуле як ресурс самовизначення. «Нація живе лише поживляючи своє минуле» [Schott 1981, с. 643]. Кожна група у своєму минулому має «одночасно пояснення й свідомість самої себе – спільне майно всіх учасників, яке робить їхню спільність тим міцнішою та глибшою, чим вона багатша» [Schott 1981, с. 644]. Уявне спільності вимагає уявного наступності, що йде в глибину часу [Schott 1981, с. 644].

На початку новосформованої наукової парадигми виступає категорія пам'яті: «Навколо поняття спогаду складається нова парадигма наук про культуру, завдяки якій різноманітні феномени та галузі культури – мистецтво і література, політика і суспільство, релігія і право – постають у новому контексті» [Schott 1981, с. 647].

Для дослідження людської пам'яті в контексті літератури ефективною є концепція колективної пам'яті Яна та Алейди Ассман. Продовжуючи ідею соціолога Альбвакса, у тому, що «тільки відтворена в спогаді історія, а не фактична, необхідна для культурної пам'яті» [Halbwachs 1994, с.124], вони бачать звернення до ментальних, матеріальних і медіальних образів і колективної символіки як побудови ставлення до себе. Поняття наратив та ідентичність у колективній пам'яті носять домінуючий характер, разом з ідеєю соціальної обумовленості пам'яті.

Поза денотативними рамками пам'ять не є можливою, саме тому її необхідно розглядати в такій парадигмі: індивідуальна пам'ять – культурна пам'ять (комунікативна пам'ять – колективна пам'ять). Як впливає з роботи А. Ассман «Довга тінь минулого: Меморіальна культура та історична політика» [Assmann A. 2006], індивідуальна пам'ять виконує роль «динамічного засобу опрацювання індивідуального досвіду» і не може функціонувати ізольовано,

оскільки обмежена комунікацією. Комунікативна пам'ять з'являється «в середовищі просторової близькості, регулярної інтерактивності, подібного способу життя та спільних переживань» [Assmann A. 2006, с.115]. Таким чином, у контексті соціальної або, іншими словами, оперативної пам'яті значну роль займає зміна поколінь, кожне з яких зміщує раніше панували, тоді як репрезентативні позиції зсуваються від центру до периферії. «Можна сказати також, що в культурній пам'яті фактична історія перетворюється на відтворену спогадом, тобто на міф. Міф – це обґрунтовуюча історія, яку розповідають, щоб пояснити справжнє його походження» [Assmann A. 2006, с.219].

Французький історик П'єр Нора погоджується з концепцією Ассман. Під впливом «акселерації історії» сьогодення в сучасних умовах моментом виявляється частиною минулого, а давнє минуле зникає без сліду. У поданні Нора «пам'ять» є соціалізованим, непорушеним концептом, представленим у «примітивних» та «архаїчних» суспільствах, а за допомогою «історії», безпам'ятне сучасне суспільство організує минуле. Він розглядає пам'ять як власний досвід; жива пам'ять поступово еволюціонує, схильна до діалектики згадки й забуття та присутня в теперішньому. А історія виступає в ролі неповноцінної, іноді хибної реконструкції минулого. Спонтанна пам'ять занепадає з відходом селянської традиційної культури. Ми змушені створювати й контролювати архіви, святкування річниць, зважаючи на те, що подібні події – «ритуали», більше не проводяться природним шляхом. «Ми так багато говоримо про пам'ять, тому що її залишилося так мало» [Nora 1984, с. 15], – зазначає дослідник. Також Нора є редактором відомої антології [Nora 1984; 1986; 1992], яка порушує проблему місць пам'яті, навколо яких формується французька колективна пам'ять.

Коли ми говоримо про колективну пам'ять, слід згадати про важливе її «відгалуження», як сімейна пам'ять, проте хибним безпосередньо включати сім'ю в поняття колективу. Хоч це і базовий осередок суспільства, об'єднаний загальними цілями й побутом, але головним фактором є споріднений зв'язок і



унікальні спогади, притаманні тільки цьому окремому осередку [Slabakova 2021, с. 7]. У цьому випадку сімейну пам'ять можна розглядати як мікрокосм колективної пам'яті, оскільки сімейні спогади формуються й роблять свій внесок у більші колективні спогади спільноти, нації чи культури. У той же час колективна пам'ять може формувати сімейні спогади, оскільки культурні й історичні події та традиції формують досвід і спогади сімей та окремих осіб.

Сімейна пам'ять відноситься до колективних спогадів сім'ї та їх загального досвіду, традицій й культурної спадщини. Вона є важливим аспектом ідентичності, оскільки впливає на усвідомлення людьми свого місця в ширшому контексті своєї сім'ї та її історії. Сімейні спогади можуть включати загальні спогади про дитинство, сімейні традиції, культурні звичаї й значні події, які сформували історію сім'ї.

Ще одним важливим аспектом нашого дослідження є синергетичний аналіз поняття ідентичності. З античних часів філософи намагалися знайти універсальний спосіб для дослідження всього суцього. Так, давньогрецький філософ Геракліт дійшов висновку, що «тільки ціле має сенс», ознаменувавши появу нової концепції. Ця ідея продовжувала розвиватися, і в ХХ столітті вона знову стала актуальною. Термін «холізм» було введено у філософську мову Сметсом у 1926 році. Він стверджував, що «ціле є чимось крім частин» і що вивчення світу має враховувати всі його аспекти [Smuts 1927, с.314].

Саме ідея холізму стала однією з передумов для появи синергетики, яка пояснює утворення та самоорганізацію моделей і структур у відкритих системах, далеких від термодинамічної рівноваги. Тобто, синергетика вивчає відкриті системи, які одночасно і є об'єктом її дослідження, і вступають у пряму взаємодію одна з одною. Ба більше, об'єкти, що перебувають у полі зору синергетики, взаємодіють із навколишнім середовищем за допомогою обміну енергією, інформацією або матерією. Важливо підкреслити, що ці системи можуть виникати з різних джерел: вони можуть бути когнітивними, соціальними, технічними, біологічними, хімічними або навіть космічними за своєю природою. Крім того,

синергетика займається аналізом явища, відомого як самоорганізація, що являє собою взаємозв'язок між системами.

Будь-яка система функціонує на основі самоорганізації, якщо вона самостійно здатна адекватно реагувати на зовнішні зміни та вплив, змінюючи самостійно власні параметри, структуру, функції і в такий спосіб зберігаючи себе. Відповідь системи – не обов'язково пасивна (самоадаптація), вона (відповідь, реакція) може змінювати положення системи і впливати на зовнішнє середовище. Систему, що діє на основі самоорганізації, зазвичай називають самокерованою (самоорганізованою) [Піхтовнікова 2018, с. 281].

Самоорганізована система обов'язково має ціль (цілі) свого існування, яка (які) можуть еволюціонувати. Системі притаманні також обов'язкові або заборонені чинники, які для неї складають основу існування чи недопустимо її руйнують. У синергетиці цілі самоорганізованої системи називаються атракторами, а обов'язкові або руйнуючі чинники – репелерами [Піхтовнікова 2018, с. 281]. Прикладами атракторів у самоорганізованій системі ідентичності (самоідентифікації) є свідомість людини про її належність до певної соціальної групи й прагнення закріпити цю належність, або навпаки – залишити цю групу. Приклад репелера – сама здібність до цієї свідомості. Якщо ця здібність відсутня, зруйнована, то зникає будь-яка самоідентифікація.

У системі ідентифікації існують й інші атрактори, ієрархія та еволюція яких добре просліджується у творах Фредеріка Бегбеде. Те ж саме можна сказати і про системи індивідуальної та колективної пам'яті.

Атрактори систем часто знаходяться в опозиції до їх репелерів, на це впливають зовнішні фактори (наприклад, глобалізація суспільства, цифровізація, бунтівні настрої). Ці фактори в синергетиці називаються параметрами порядку системи; вони впорядковують цілі й структуру системи по-новому найкоротшим шляхом або її руйнують. Відносне протистояння атракторів і репелерів сприяє еволюції, змінам в пам'яті, самоідентифікації, що веде до нової конфігурації цих систем або їх руйнації.

Згідно із синергетичною теорією, у будь-якому виді дискурсу ключове значення має взаємодія тексту й контексту, а також їхнього продукту – підтексту. У процесі самоорганізації художнього дискурсу текст і підтекст взаємно симулюють один одного й навколишнє середовище, що призводить до поляризації значень у дискурсі. Тобто кожен фрагмент тексту й текст загалом репрезентують смисли підтексту; при цьому символи тексту та значення підтексту перебувають у співвідношенні ізоморфізму (однозначна відповідність) або гомоморфізму (кожному символу відповідає принаймні одне значення й навпаки). Своєю чергою, підтекст, як прихована сутність, може відображати свої значення в словесних символах тексту, де також присутній гомоморфізм між символами тексту й прихованими значеннями підтексту.

Нині дедалі частіше говорять про синергетичну методологію, застосовувану до соціальних, наукових та економічних процесів, зокрема до лінгвістики. Цей підхід дав змогу досягти значних результатів не лише в природничих, а й в гуманітарних науках. Однак сучасний ландшафт лінгвістичних досліджень динамічний, у ньому постійно з'являються нові питання і теми для обговорення. У рамках ідентичності та її різноманітних проявів дискурс став однією з ключових тем для обговорення. Для того, щоб провести якомога глибше дослідження концептів пам'яті та ідентичності у творчості Фредеріка Бегбеде, неможливо оминати увагою поняття «дискурсу». На це є декілька вагомих причин:

**1. Конститутивна роль дискурсу.** Дискурс і комунікація є центральними, конститутивними елементами в теоріях ідентичності та суб'єктивності [Kuhn, Simpson 2020]. Ідентичності не просто виражають або репрезентують себе через дискурс і комунікацію, але вони генеруються, підтримуються і змінюються винятково в рамках дискурсивних і комунікативних практик [Kuhn, Simpson 2020].

**2. Соціокультурні сили.** Історичні, соціокультурні сили у формі домінантних дискурсів або головних наративів позиціюють тих, хто розмовляє, в їхніх ситуйованих практиках і конструюють, хто вони є, без їхньої агентної участі

[Bamberg, De Fina, Schiffrin 2011].

**3. Пам'ять як соціальне явище.** Пам'ять розглядається як специфічно соціальне явище [Lee Klein 2000]. Це означає, що пам'ять та ідентичність не можуть бути повністю зрозумілими без урахування дискурсивних практик, які формують їх.

**4. Дискурс та ідентичність.** Дискурсивні умови формують і обмежують, хто може сказати те, що говориться; за яких обставин це може бути сказано; і як це насправді може бути сказано, щоб це було суспільно визнано [Bamberg, De Fina, Schiffrin 2011].

Термін «дискурс» традиційно асоціюється з когнітивними та комунікативними процесами учасників спілкування і визначається як подія, що включає в себе ініціатора й одержувача повідомлень, самі повідомлення, а також умови їх створення та інтерпретації. В іншому вимірі, дискурс можна описати як «мову, насичену життєвим досвідом» [Селіванова 2006, с.119].

Основні завдання дискурсу – збирання й поширення знань – передбачають його цілеспрямоване структурування. Тексти слугують носіями інформації, закріплюючи в словесних символах наміри й знання відправника та сприяючи їхньому усвідомленню одержувачем. Контекст, тобто комунікативна обстановка, семантична й граматична зв'язність текстового елемента (слова, фрази, речення) з його текстовим і ситуаційним контекстом, вказує на значення й значущість цього елемента [Селіванова 2006, с. 119].

Ідентичність, колективна та індивідуальна пам'ять людини або окремих груп суспільства є надзвичайно складними системами, складові яких перебувають в ієрархічному підпорядкуванні, виконують різні, часто протилежні функції, сприяють стійкості цих систем або руйнують їх структуру.

У рамках когнітивно-комунікативної моделі особлива увага приділяється механізмам та умовам функціонування дискурсу, включно зі стратегіями дискурсу, роллю адресата, навмисністю, інформаційною насиченістю тощо. Водночас синергетична модель аналізує дискурс як систему, що здатна до

самоорганізації, і фокусується на його синтетичних процесах.

У контексті синтезу дискурсу, синергетичний підхід акцентує увагу на головному аспекті еволюції системи – динаміці зміни її компонентів, що рухаються в різних напрямках, зберігаючи при цьому спільні цілі та структуру системи. Синергетика відіграє ключову роль у філософській методології лінгвокультурологічного вивчення поетичної сили індиректних знаків. Цей підхід вирізняється універсальністю та міждисциплінарністю, маючи за ціль зрозуміти не розпад систем, а їхню динамічну стабільність і баланс протилежних елементів.

Будь-яка самоорганізована система має певну мету та обмеження, що впливають на її розвиток. У контексті дискурсу, його метою є впорядкування комунікативного процесу серед учасників, а також створення та передача специфічної інформації та знань. У художньому дискурсі мета полягає у створенні та передачі візуальної та естетичної інформації, що відображає знання про світ та авторську інтерпретацію. Для досягнення цієї мети в художньому дискурсі формується змістовний діалог між автором і читачем, а також усередині самого дискурсу – між автором і його персонажами.

Конкретизація загальної мети художнього дискурсу відбувається через вибір автором ключових концепцій, персонажів, планування образів, мовленнєвих стратегій, авторських кодів і стилю. При цьому автор має враховувати певні обмеження, як-от мовна картина світу відповідного народу та часу, норми викладу, архетипи художніх жанрів та комунікантів, а також екстралінгвістичні умови, або контекст творення дискурсу. У художньому дискурсі особливу роль відіграють метафора та метонімія, які разом створюють витвори мистецтва, виконуючи не лише виразну функцію, а й низку прагматичних завдань, включно з номінативним, концептуальним, оцінним, експресивним та функцією впливу на адресата.

Традиційна метафора іноді виявляється недостатньою для вираження авторської думки, особливо у великих художніх текстах із глибоким змістом або в коротких сатиричних творах, таких як байки та притчі [Піхтовнікова 2012, с. 15].

У таких випадках, у художніх текстах великого обсягу або в коротких текстах, об'єднаних однією ідеєю, використовуються метаметафори, що мають різний зміст, але загальну семантику і часто побудовані ієрархічно, посилюючи загальний зміст.

Метаметафора являє собою ієрархію звичайних метафор із двочленною структурою, де кожен елемент формує синтагматичний зв'язок у тексті [Піхтовнікова 2012, с. 16]. Оскільки всі елементи метафори належать до одного об'єкта, метаметафора створює смислові зв'язки на парадигматичній осі, забезпечуючи розширення смислу через дистанційну взаємодію.

Безумовно, концепція метаметафори пов'язана зі специфікою пам'яті та ідентичності, тому додає ще один рівень складності дослідженню цих концептів у романістиці Фредеріка Бегбеде. Метаметафора, яка передбачає використання символів та образів, відіграє вирішальну роль у вираженні компонентів пам'яті та ідентичності. Ці компоненти, як визначає Приходько, є інформаційні, оцінні та образно-символічні [Приходько 2008, с.29]. У творах Фредеріка Бегбеде спогади та особистості героїв є не просто абстрактними поняттями, а втіленими в конкретних символах і образах. Ці образно-символічні елементи відрізняють людську пам'ять та ідентичність від того ж штучного інтелекту. Вони додають глибини досвіду та сприйняттю персонажів, роблячи їх більш схожими та автентичними для читачів. Використання метаметафори в романах письменника підкреслює важливість образно-символічного компонента в системах пам'яті та ідентифікації. Це підкреслює унікальність людського досвіду, який неможливо повністю відтворити чи зрозуміти за допомогою штучного інтелекту. Також цей художній прийом додає глибини та складності текстам Фредеріка Бегбеде, даючи змогу читачам побачити світ через його унікальну перспективу. Письменник майстерно втілює у своїх творах складні ідеї та концепції, використовуючи метаметафори для відображення різноманітних аспектів людського досвіду, проте ми зосередимося на найяскравіших та найзначущіших прикладах використання метаметафори в його романах.

Одним із аспектів нашого дослідження стане аналіз поетикальних властивостей романів Фредеріка Бегбеде, зокрема специфіки нарації, конструювання образів, хронотопних особливостей. При цьому важливим елементом поетики романів Фредеріка Бегбеде є своєрідне конструювання текстової площини творів, яка у письменника часто складається з авторського тексту та численного інтертексту.

У загальному розумінні, інтертекстуальність означає взаємодію між текстами, проте науковці досі не дійшли єдиної думки щодо її меж. Залежно від філософських переконань дослідників, поняття інтертекстуальності варіюється від вкрай широкого (де будь-який вербальний чи невербальний текст вважається проявом інтертекстуальності) до вузького (що має на увазі використання цитат із літературних творів одним автором у текстах іншого). Концепція інтертекстуальності лягла в основу філософського руху, популярного в 60-70-х роках ХХ століття, який стверджував, що все у світі являє собою інтертекст, включно з людиною та навколишньою реальністю, що її оточує, які сприймають як текст, складений із мозаїки цитат. Можливість такого широкого визначення понять «текст» і «інтертекстуальність» змушує замислитися про їхнє значення для людської комунікації та мислення.

Термін «інтертекстуальність» був уведений французько-болгарською філософкою і літературною критикинею Юлією Кристєвою наприкінці 1960-х років. Вона використовувала цей термін у своїх працях, щоб описати феномен взаємозв'язку і взаємодії текстів, сформульований як «перетинання і взаємодія різних текстів, збори цитат, що відображають особливий вид мислення, за якого ідеї й образи не можуть бути розглянуті у відриві від інших культурних текстів» [Kristeva 1967, с. 440]. У своїй праці «Semeiotikè» [Kristeva 1969] Кристєва стверджувала, що будь-який текст є мозаїкою цитат з інших текстів, і що сенс будь-якого тексту можна зрозуміти тільки в контексті інших текстів. Вона базувала свої ідеї на працях Михайла Бахтіна та його концепції діалогізму, що акцентує увагу на тому, що смисл формується в діалозі між різними текстами та

голосами, наголошуючи на неминучості діалогізму в розвитку культурного контексту та мови, а також на взаємозв'язку культурних творів [Kristeva 1967, с. 439]. Інтертекстуальність простежується через безліч зв'язків вихідного тексту з іншими за допомогою таких елементів, як перекладені фрагменти, цитати, алюзії, приховані смисли, культурно марковані елементи, перекази та відтворення інших текстів і їхніх частин. Усі ці засоби створення інтертекстових зв'язків можна поділити на формальні (ті, що відтворюють фрагменти інших текстів) та імпліцитні (ті, що встановлюють міжтекстові зв'язки на рівні прихованих смислів через символи, теми та образи [Kristeva 1967, с. 442]).

Концепцію інтертекстуальності розвивали й розширювали інші постструктуралісти, зокрема Ролан Барт, у своїй роботі «S/Z» [Barthes, Balzac 1974], стверджував, що текст є тканиною цитат, узятих із незліченних центрів культури. Дерріда, зі своєю концепцією деконструкції, також сприяв розумінню тексту як нескінченної взаємодії знаків і значень, де кожен текст відсилає до інших текстів. Інтертекстуальність як складник ширшого поняття транстекстуальності розглядав Жерар Женетт [Genette 1973]. Дослідники здебільшого зосереджені на вивченні таких аспектів тексту, як механізм створення інтертексту через повне відтворення інших текстів та співвіднесення аналізованого тексту з іншими. У першому випадку використовується цитування, тоді як у другому механізм встановлення інтертекстових зв'язків складніший. Незважаючи на детальний опис механізму створення інтертекстових зв'язків, залишається безліч недосліджених питань, що стосуються специфіки цього механізму в різних жанрах і стилях, а також їхньої функціональної ролі в структурі та змісті тексту [Barthes, Balzac 1974, с.64].

Нині інтерес до тексту та його взаємодії з іншими культурними формами призводить до виникнення нових напрямів у культурології та текстології. Зокрема, теорія прецедентності вивчає культурологічну основу аналізованого тексту, надаючи певним його одиницям функцію зв'язку з попередніми текстами [Juvan 2008]. Згідно з численними дослідженнями, вивчення інтертексту та його



засобів не може спиратися на поняття тексту як ізольованої та самодостатньої структури, а має розглядати його як елемент міжкультурного діалогу. Ця ідея, висунута Бахтінім, отримала численні підтвердження в сучасних текстологічних дослідженнях.

Дослідження інтертексту в контексті міжкультурного та міжмовного діалогу в сучасних дослідженнях спирається на низку ключових методологічних концепцій. Тексти, пов'язані інтертекстуально, включені в більші утворення, відомі як гіпертексти [Haberer 2007, с.55]. Хоча інтертекст і гіпертекст іноді розглядаються як протилежні поняття в теоретичних дослідженнях, вони відіграють важливу роль у поясненні того, як тексти взаємодіють один з одним і які результати цієї взаємодії. У гіпертекстовій структурі тексти виконують певні функції залежно від їхнього внеску в інтертекстуальні зв'язки. Оригінальні тексти надають компоненти, які можуть бути запозичені для вторинних текстів. Один і той самий текст може бути і первинним, і вторинним щодо інших текстів [Haberer 2007, с.58].

Для повного аналізу художнього тексту та виявлення міжтекстових зв'язків потрібне звернення до зовнішніх джерел і пошук компонентів, що вказують на їхній зв'язок з оригінальними текстами. Іншим важливим аспектом є концепція прецедентності, що описує не тільки відносини між первинними та вторинними текстами, а й більш загальні зв'язки між елементами культури [Ahmadian, Yazdani 2013, с.160]. Теорія прецедентності виокремлює такі елементи як когнітивно значущі, позамовні, що є впізнаваними для одержувачів тексту й належать до загальнокультурного досвіду. Ця теорія дає змогу не тільки визначити напрям пошуку інтертекстуальних засобів, а й розкрити глибинні смисли аналізованого тексту.

Під час вивчення прецедентності часто використовують бібліографічні джерела, літературну критику та коментарі авторів. Дослідження інтертексту проводяться на матеріалі різних художніх творів. Однак останні дослідження інтертексту у функціонально-стилістичному аспекті на ширшому матеріалі

розкривають потенціал цього явища в процесі створення тексту. Наприклад, аналіз медійних текстів з урахуванням інтертекстуальної категорії показує, що це є частиною стратегії тексту, яка допомагає орієнтувати читача на певні культурні коди [Ott, Walter 2000, с.431]. Дослідження художніх текстів з урахуванням індивідуально-авторського стилю приводить до висновків про вплив інтертексту на роль автора у створенні унікального твору [Zengin 2016, с.300]. Включення інтертекстуальної категорії є важливим етапом при філологічному та лінгвокультурному аналізі тексту, при вивченні тексту в освітньому процесі, а також при його перекладі. Таким чином, методи вивчення інтертексту спираються на інструменти аналізу тексту, запропоновані теорією герменевтики, такі як лінгвістичний і філологічний аналіз, а також визначення загального філологічного контексту.

Використання в художньому творі індивідуального або соціокультурного коду як засобу опису реальності свідчить про прагнення автора розширити сферу застосування певного способу розуміння світу. Реалізація контекстуальних значень мовних одиниць і виразів у таких текстах вимагає від читача «рухатися не від знака до референта, а від знака до інстанції, що породжує смисли», адже «і референт, і знак, що вказує на нього, тут співпадають один з одним. Він одночасно і реальний об'єкт, і одиниця системи понять. Зрозуміти його як одиницю системи – це не ідентифікувати «те, до чого нібито відсилає», а визначити його місце в системі, відношення до інших одиниць, що, по суті, означає – осягнути всю систему, опанувати невідому мову, стати її носієм» [Lodge 1990, с.150].

У результаті може виникнути враження, що тексти такого ґатунку, хоча й зв'язні, позбавлені цілісності, оскільки для розуміння такого тексту необхідне знання можливого контексту його тлумачення. Справді, коли художні тексти є «реалізацією літературно-теоретичних і філософських концепцій, створених самими художниками» [Kristeva 1967, с. 460], розуміння таких текстів стає складним, тому що «для розуміння такого “вторинного” художнього тексту

необхідно звернутися до інших художніх і нехудожніх текстів того самого автора» [Kristeva 1967, с. 461] у пошуках індивідуального культурного коду, що дав би змогу ідентифікувати й характеризувати предмет мовлення цього тексту.

Сучасні наукові дослідження вказують на те, що інтертекстуальність найпоширеніша в літературних творах, створених у реалістичному стилі, проте цю властивість можна виявити і в творах фантастичного характеру. Для літератури постмодернізму взагалі характерне «цитатне мислення», що передбачає не тільки знання текстів, а й підсвідомість, і фольклорну родову пам'ять, і розуміння поступального історичного процесу. Сучасна література характеризується високим ступенем інтертекстуальності, що відображає складну мережу взаємозв'язків між різними культурними та літературними контекстами. Автори активно використовують елементи інтертекстуальності для створення багатошарових текстів, які взаємодіють із широкою палітрою попередніх творів, культурних феноменів та історичних подій. Це не тільки збагачує зміст і сенс творів, а й дає змогу читачам долучатися до складного процесу декодування та інтерпретації. Одним із яскравих прикладів використання інтертекстуальності в сучасній літературі є творчість Фредеріка Бегбеде. Його романи насичені алюзіями, цитатами та ремінісценціями, які створюють глибокий контекст і посилюють емоційний та інтелектуальний вплив на читача. Бегбеде майстерно переплітає елементи різних текстів, створюючи унікальний художній світ, у якому кожен елемент набуває нового значення завдяки взаємозв'язку з іншими текстами. Таким чином, аналіз інтертекстуальності у творах Фредеріка Бегбеде не тільки розкриває глибину та багатошаровість його творчості, а й підкреслює значущість цього явища для сучасної літератури загалом.

Яскравим прикладом використання інтертекстуальності у творчості Фредеріка Бегбеде є, по-перше, власне назви творів: «Спогади пришелепуватої молоді людини» (Бегбеде) – «*Mémoires d'une jeune fille rangée*» (де Бовуар); «*Un roman français*» (Бегбеде) – «*Un roman russe*» (Карп); «*Un barrage contre l'Atlantique*» (Бегбеде) – «*Un barrage contre le Pacifique*» (Дюрас); «*Confessions*

d'un hétérosexuel légèrement dépassé» (Бербеде) – «La Confession d'un enfant du siècle» (Мюссе). По-друге, присутність цитат в епіграфі до кожного його роману. Ці цитати, взяті з творів класичної та сучасної літератури, філософських праць або поп-культури, формують читацький горизонт очікування й спрямовують читача на пошук прихованих смислів та алюзій. Епіграфи не тільки підкреслюють тематичні аспекти романів, а й створюють мости між текстами, поглиблюючи розуміння та інтерпретацію основної сюжетної лінії.

### Висновки до розділу 1

Ідентичність – це результат пізнання, усвідомлення та самоаналізу. Культура служить матеріальним і концептуальним проявом цієї когнітивної структури. Питання, що стосуються ідентичності, вказують на стан і коливання культурних спогадів та їх структурних механізмів. Отже, зміни в структуруванні культурних спогадів можуть призвести до суттєвих трансформацій у сфері колективних ідентичностей. Ерозія та позбавлення ідентичності відбуваються через колективну й культурну зневагу.

У сучасному суспільстві Інтернет-сфера органічно інтегрувалася в повсякденне життя, розширюючи континуум людського існування за межі фізичної реальності. Складність цифрової ідентичності виникає через швидку й постійну еволюцію цифрової сфери, якій сприяють покоління користувачів Інтернету та електронних пристроїв, що змінюють одне одного. Питання стає ще більш комплексним через міждисциплінарне вивчення різних галузей, кожна з яких пропонує відмінні точки зору на адаптацію людини до цифрової сфери. Водночас науковці визнають глибокі соціальні трансформації, спричинені цифровізацією, які пронизують усі аспекти людського існування. Поява сучасної інформаційної культури породжує нові імперативи, такі як потреба бути поміченим, видимим, оціненим. У цьому контексті цифрова сфера набуває значення платформи для соціальної взаємодії та побудови ідентичності, адже вона

надає людям широкі можливості для самовираження, творчих починань, навчання, міжособистісного спілкування та комерційних підприємств.

Життя та творчість Фредеріка Бегбеде пропонує плідне підґрунтя для вивчення ідентичності в літературі. Його автобіографічність у фікційних творах дозволяє читачам дослідити роль індивідуальних спогадів у формуванні самосвідомості. Такий матеріал є рідкістю серед творчості інших письменників та ефективною платформою для аналізу концепту ідентичності. Заглиблюючись у соціальний і культурний контекст романістики Фредеріка Бегбеде, можна підкреслити вплив зовнішніх факторів на особисту та колективну пам'ять, тим самим пропонуючи концепцію формування ідентичності. Стиль оповіді, який використовує Фредерік Бегбеде, на перетині вигадки та реальності, кидає виклик звичайним уявленням про ідентичність, підкреслюючи її суб'єктивну та мінливу природу. Його твори також критично відображають сучасне суспільство, споживацтво та культурні тенденції, ілюструючи, як соціальні цінності й норми впливають на особисту пам'ять і сприяють індивідуальній ідентичності. Завдяки дослідженню досвіду Фредеріка Бегбеде можна покращити розуміння впливу пам'яті на особистість.

Концепція пам'яті є центральною темою багатьох літературознавчих досліджень і широко вивчається й аналізується вченими-гуманітаріями та літературною критикою. Пам'ять насамперед стосується здатності згадувати минулий досвід. Вона слугує основою людського пізнання і свідомості, даючи змогу відновлювати збережені спогади про те, що вони чули, бачили, відчували, розуміли й пережили. Встановлюючи зв'язки між минулими психічними станами, теперішнім моментом і процесами майбутнього розвитку, пам'ять сприяє зв'язності та стійкості життєвого досвіду особистості. Вона забезпечує безперервність існування й відіграє важливу роль у формуванні ідентичності. Пам'ять можна розуміти як представлення особистого, колективного та культурного досвіду. Вивчаючи, як пам'ять зображується в літературі, ми можемо отримати уявлення про те, як окремі особи, групи й суспільства сприймають та

інтерпретують обставини свого минулого й сьогодення.

Коллективна пам'ять є складником колективного досвіду значної групи людей, охоплюючи значення, символи, образи, культурні коди та механізми збереження й передачі минулого. Це соціально-політична та соціально-психологічна конструкція, яка використовується для наративізації минулого. У рамках офіційного дискурсу колективної пам'яті життєвий досвід учасників асимілюється в сконструйовану розповідь про минуле, що призводить до злиття різних думок і точок зору. Основна функція колективної пам'яті – підтримувати згуртованість та безпеку більшої соціальної групи.

Сімейна пам'ять діє в межах окремого дискурсу, що враховує особистий та сімейний досвід, вбудовуючи його в хронологію життя, а й у траєкторію індивідуальної долі. Сімейна пам'ять суттєво впливає на самосприйняття, особисту та соціальну ідентичність і не може бути знецінена ззовні. Це форма комунікативної пам'яті, яка спирається на почуття співучасті й активної участі в пережитих і загальних спогадах значимих інших людей.

Пам'ять дозволяє індивідам отримати чітке уявлення про своє становище в навколишньому світі, що досягається насамперед за рахунок механізму самоідентифікації. За допомогою соціалізації люди не тільки набувають знання про минулі факти, події та моделі поведінки, але також розвивають глибоке почуття приналежності до певної культурної та історичної спільноти. Це почуття приналежності служить дороговказом у процесі самоідентифікації людини. Для будь-якої людини пам'ять, безсумнівно, є фундаментальним механізмом формування ідентичності. Суспільство колективно втілює свої спогади, цим підкреслюючи найважливішу роль пам'яті як найважливішого елемента у житті будь-якого суспільства.

Як було продемонстровано, зв'язок між простором пам'яті та ідентичністю полягає в конструюванні автобіографічних спогадів через засвоєння та відтворення культурно санкціонованих наративів і способів міжособистісної та внутрішньоособистісної взаємодії. Цей процес включає в себе адаптацію

сприйняття минулого досвіду у світлі трансформаційних життєвих подій і подальших змін у самоідентифікації. Використовуючи податливість мнемонічних процесів та їхню схильність до адаптації, автобіографічні спогади справляють значний вплив на самооцінні орієнтири індивіда, сприяючи особистісному зростанню і виступаючи каталізатором змін.

Синергетика, як міждисциплінарна наука, досліджує процеси самоорганізації у відкритих системах, що знаходяться далеко від термодинамічної рівноваги. Основним предметом її вивчення є системи різного походження, які взаємодіють з навколишнім середовищем через обмін енергією, інформацією або матерією. Синергетика акцентує увагу на принципах самоорганізації, що дозволяють системам адекватно реагувати на зовнішні зміни, змінюючи свої параметри, структуру та функції для збереження стабільності. Цей підхід надає можливість розуміти динамічну стабільність і баланс систем, не зважаючи на їхню складність і багатокomпонентність. Важливо, що цілі самоорганізованих систем, так звані атрактори, можуть еволюціонувати, а обов'язкові чи руйнуючі чинники, названі репелерами, впливають на їхнє існування та розвиток.

Важливим аспектом є вивчення поетики художнього тексту. Окрім цього, сучасні дослідження підкреслюють функціональну роль інтертекстуальності в літературі та медіа, виявляючи приховані смисли та культурні коди. Особливо це помітно в постмодерністській літературі, де «цитатне мислення» є центральною характеристикою. Прикладом є творчість Фредеріка Бегбеде, чий романи насичені алюзіями та ремінісценціями. Вивчення інтертекстуальності як складника поетики надає глибоке розуміння про те, як тексти взаємодіють один з одним і як культурні контексти впливають на їхнє сприйняття та інтерпретацію. Це підкреслює значущість інтертекстуального підходу в аналізі літературних творів, розкриваючи багаторівневі та насичені смислами тексти, що дають змогу читачам долучатися до складного процесу декодування й інтерпретації.

## РОЗДІЛ 2

### ЯЛНШИЙ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІДЕНТИЧНОСТІ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕ

#### 2.1. Автобіографічний дискурс як складник нефікційного письма

Автобіографія бере свій початок ще з античних часів, проте тоді її сприймали як особистий документ, першоджерело для життєвого та творчого дослідження. Вплив змін усвідомлення людської особистості призвів до значних трансформацій у сприйнятті документальної літератури, у тому числі автобіографії. Також форму *non fiction* перестали сприймати як «низьку», а людську самість почали осмислювати в її історичній та соціокультурній детермінованості.

Зростаючий інтерес до вивчення особистості неминує ініціює якісну зміну самої автобіографії, сприяючи поступовому формуванню автобіографії як різновиду жанру в літературному процесі. Автори автобіографій в актуальний час орієнтуються на свідому публікацію власних автопортретів для широкої публіки, маючи на меті створити естетично цінні тексти.

З плином епохи Відродження та наступною за нею епохою Просвітництва автобіографія трансформується у великомасштабну платформу, метою якої є самопізнання та саморефлексія особистості крізь призму ідентичності, внутрішньої еволюції, розкриття концепту пам'яті в контексті власного життя. Перш за все, коли мова заходить про відтворення пам'яті в контексті літератури, варто згадати мнемонічний (термін «мнемоніка» походить від грецького слова «*mnemonicos*», що означає «пам'ять або що стосується пам'яті») наратив – це прийом розповіді, який поєднує під своїм крилом гетерогенні тексти (щоденники, листи, мемуари, автобіографії, дорожні нотатки, літературні портрети, сповіді), створені на основі когнітивної діяльності спогадів, онтологічною основою якого є пам'ять, оскільки вона дозволяє письменникам структурувати свій життєпис



навколо власних спогадів та переживань. Мнемонічна оповідь використовується для вивчення питань пам'яті, ідентичності та перебігу часу.

Зігмунд Фройд, засновник психоаналізу, зробив значний внесок у пояснення ролі пам'яті у формуванні особистості, а його робота «Тлумачення сновидінь» [Freud 1924] вплинула на вивчення мнемонічної нарації в літературі. З літературних дослідників можна відзначити працю Маріанни Хірш «Сімейні рамки: фотографія, оповідання та постпам'ять» [Hirsch 2012a], де вона розглядає взаємозв'язок між пам'яттю, травмою та наративом та використання мнемонічної оповіді в літературі як засобу вивчення наслідків подій, що травмують. Майкл Ротберг – культурний критик, що досліджує взаємозв'язки між травмою, пам'яттю та репрезентацією, у своїй книзі «Травматичний реалізм: вимоги до зображення Голокосту» [Rothberg 2000] демонструє використання мнемонічної оповіді в літературі як засобу представлення наслідків травмуючих подій.

У мнемонічній нарації головний герой або оповідач використовує спогади, флешбеки, щоб надати опис подій минулого і тогочасних переживань. У таких творах оповідання є уривчастим, нелінійним, що відображає фрагментарний характер пам'яті й здатне надати уявлення про думки та емоції персонажа.

Однією з ключових переваг мнемонічної розповіді в літературі є наділення письменників можливістю досліджувати власні теми та ідеї більш особисто й інтимно. Використовуючи власний досвід як основу для розповіді, автори створюють відчуття справжності та приватного розуміння, а також досліджують складні й абстрактні питання, що базуються на особистій історії персонажа.

Приклади мнемонічної оповіді можна знайти в різних формах літератури, включно з автобіографічними романами, мемуарами, оповіданнями та романами, присвяченими особистому досвіду. Найраніші й найвідоміші приклади мнемонічної розповіді можна простежити ще на початку ХХ століття, у таких творах, як «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста, «Улісс» Джеймса Джойса та «На маяк» Вірджинії Вульф.

Ще з часів виходу у світ роману «У пошуках втраченого часу» Марселя

Пруста, який взяв за основу психологічну концепцію мимовільного, асоціативного спогаду, літературознавці були залучені до вивчення зв'язку літератури з дискурсами пам'яті інших сфер і деяких літературних форм саморепрезентації. Роман Пруста підняв проблему пам'яті в літературі до нового рівня, представивши її, як самостійну одиницю, а його самобутній текст досі слугує унікальним простором для сучасних досліджень з літератури пам'яті. Серед них переважають німецькомовні роботи (Гломб [Glomb 1997]; Ріст [Rist 1999]; Лошніг [Löschnigg 1999]; Ерл [Erll, Nünning 2005c]; Дене [Dehne 2002]). Англomовні монографії про пам'ять у літературі належать Налбантьян [Nalbantian 2003], Ендер [Ender 2005], Уайтхед [Whitehead 2009], Вулфу [Wolf 2002].

Увага до вивчення автобіографії як літературного жанру збігається з процесом становлення понять індивідуальності, особистості, що припадають на кінець XVIII ст. і, переважно, під час епохи романтизму. У Франції автобіографічні жанри активно вивчалися протягом тривалого часу, проте в контексті епохи постструктуралізму другої половини XX ст. та радикального переосмислення статусу й ролі автора в літературі, увага до творів від першої особи посилюється. З плином часу, теоретичне дослідження автобіографічного письма призвело до появи кількох авторитетних шкіл, основними серед яких стали французька та американська, представлені Леженом [Lejeune 1975; 1980; 1986; 2010; 2015; 2016], Гаспаріні [Gasparini 2004; 2008; 2013], Женеттом [Genette 1973; 1987; 1991; 2004], Олні [Olney 1980; 1998] та ін.

Для української автобіографістики ключовим став період межі XX–XXI століть, коли почалося системне вивчення теорії та історії нефікційної літератури, передусім представниками «луганської школи документалістики» під керівництвом Галича (більше про це у [Галич 2001] та [Черкашина 2018]). Починаючи з 2000 років у ландшафті українських теоретичних досліджень автобіографічного письма відбулися помітні зміни з публікацією праць Галича [Галич 1991; 2001; 2005 та ін.], Черкашиної [Черкашина 2009б; 2010], Бовсунівської [Бовсунівська 2008], Гавриліва [Гаврилів 2009]. Ці розвідки

розширили обрії українських теоретичних студій автобіографічного письма крізь призму жанрових, порівняльних та гендерних досліджень.

Саме жанровий розряд – один із першорядних чинників, які впливають на перебіг аналізу будь-якого художнього тексту. Сучасне літературознавство має широкий спектр понять, що використовуються для загального позначення щоденників, біографій і автобіографій, спогадів та інших подібних жанрів. Деякі літературознавці застосовують термін «документальна література», «документалістика», як-от Коцюбинська [Коцюбинська 2001; 2006], Колошук [Колошук 2002; 2006; 2007; 2009; 2012; 2017; 2021a; 2021б]. Інші (Галич [Галич 2008; 2013б], Черкашина [Черкашина 2018]) користуються поняттям «література спогадів», «література non fiction».

«Автобіографія – жанр парадоксальний, полемічний, непіддатливий точному визначенню. Його природна межа – постійна провокація до виявлення власної природи» [Бовсунівська 2008, с. 156], – зазначає Бовсунівська в дослідженні «Основи теорії літературних жанрів». Гнучкість жанрових форм автобіографії призводить до того, що «автобіографію можна розглядати своєрідним троянським конем усередині літературознавства, оскільки ніхто напевне не знає, куди поверне вона у своєму розвитку, які ідеї може в себе вмістити та яку аудиторію охопити» [Бовсунівська 2008, с. 157].

Незважаючи на використання різних термінів, загалом, можна відзначити схожий пласт характеристик, що використовується дослідниками для ідентифікації творів non fiction:

- егоцентрична свідомість, яка є сполучною ланкою ментально-психологічного та емоційного центру тексту;
- цілісність автора, оповідача й головного героя в одній особі
- композиційно-сюжетна гетерогенність оповіді, обумовлена прагматичними особливостями процесів запам'ятовування та спогаду;
- ретроспектива як принцип руху тимчасової оповіді від початку до кінця, в основі якої лежить діяльність спогаду суб'єкта мови.

Поряд із цими рисами як релевантні можна також зазначити установку на справжність, належність духовній культурі суспільства і відкритість, неканонізованість подібної літератури. Як зазначає дослідниця Черкашина: «Зважаючи на те, що йдеться про реконструкцію життя реальної постаті, відтвореної в літературному вигляді нею особисто, то обов'язковими умовами жанру автобіографії є фактографічність, ретроспективність оповіді, подвійна перспектива бачення (тоді – тепер). Багатьом автобіографіям властива також психологічність, самоаналітичність, саморефлексивність та ін.» [Черкашина 2010, с. 182].

У концептуальних рамках Галича література non-fiction є багатоплановою, багатожанровою структурою, що включає художньо-біографічні, мемуарні та художньо-публіцистичні твори. Центральне місце у теоретичній базі Галича та дослідженнях його учнів посідає концептуалізація художньої біографіки та мемуаристики як метажанрів, які визначаються як «синтетичне міжродове й суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки чи мистецтва, об'єднаних за певною ознакою» [Галич 2008, с.74].

Дослідниця Шевців трактує «два жанрові типи» автобіографічного письма та автобіографії як субжанра особистої літератури що склалися історично. Існує «аналітичний» тип, що виникає зі «Сповіді» Ж.-Ж. Руссо, сконцентрованого на мотивах і переосмисленні власних вчинків, представлених з цілковитою, сповідальною відвертістю. Епоха Просвітництва, разом із появою «Сповіді», стала центральною в історії жанру автобіографії. Раніше відомі тексти не підходять під цей тип, оскільки підпадають під вплив релігійних вимог. Наприклад, «Сповідь» Блаженного Августина часто відзначають попередником автобіографії та пов'язують із традицією сповідального роману, адже в релігійному покаянні розчиняються автобіографічні мотиви. Розповідаючи про себе, Августин демонструє людину взагалі, а її спостереження швидше онтологічні, ніж автобіографічні. Відмовляючись від суто сакрального початку,

«Сповідь» зберігає властиву їй максимальну відвертість. На відміну від Августина, Руссо уявляє себе як окрему особистість, а значним приводом для написання автобіографії стає необхідність у прийнятті себе іншими, людською спільнотою. Його автобіографічна інтенція ставить головне завдання «транспарентність»: бажання зробити власну особистість прозорою, доступною, зрозумілою – разом із її проявами. Безпосередньо в цьому полягає сенс намірів будь-якого автора, відданого автобіографічній традиції: вивчити й описати утворення власної індивідуальності для того, щоб здійснити акт «самооголення». Іноді, на практиці, поділ автобіографії та сповіді є важким через їх злиття та взаємопоглинання.

Другий тип, «синтетичний», іде з твору Йоганна Вольфганга фон Гете «Поезія і правда», який докладно демонструє процес накопичення досвіду, що належить не лише окремій особистості, а й усій епосі [Шевців 2011, с. 224]. Взаємозв'язки між автобіографією та мемуарами викликають певні труднощі, оскільки найчастіше одне сприймається як жанровий різновид іншого. Автобіографія націлена на розповідь власної історії та життя, а мемуари – на позначення подій та людей, з якими мемуарист так чи інакше знайомий. Власний життєпис не може бути реалізованим без розповіді про події, що відбулися в спогадах, і в той же час зображення фактів й особистостей епохи має пряме відношення до життя автора спогадів. Таким чином, перетин їх жанрових включень не випадковий. Їхня відмінність полягає лише в тому, чи робиться авторський наголос на себе або ж на події та постаті епохи.

З цього виходить, що автобіографія має низку спільних рис як зі сповіддю, з одного боку, а з іншого – з мемуарами. Грані між автобіографією та цими жанровими формами до певної міри стерті. Виникають різновиди на кшталт сповідально-автобіографічного та мемуарно-автобіографічного, які нерідко зустрічаються й активно досліджуються в літературознавчих роботах.

У той час, коли для минулих літературних періодів різниця між реальністю й вигадкою не була настільки істотною (більше того, література, що описувала

життя вигаданих персонажів, найчастіше сприймалася як справжня реальність), то в ХХ столітті співвідношення між правдою і вигадкою зазнало безпрецедентного повороту: прерогативою літератури було оголошено вигадку, до дійсності стали відносити лише факти. Багато дослідників спостерігають зближення документальних жанрів та власне художніх. Схрещення двох жанрів було і в класичній літературі, спостерігається воно і в сучасних текстах. Акцентується увага на белетризації мемуарів та «мемуаризації художньої прози», характеризуючи тенденції розвитку сучасної мемуаристики та підкреслюючи важливу роль, відіграну в них вигадкою. Таку саму концепцію можна застосувати щодо автобіографії. Відмінною рисою художнього простору автобіографії, як наголошують такі дослідники, як Галич, є її реальність – «тобто прив'язаність до певних топографічних пунктів, країни, республіки, області, міста, дат і подій життя героя тощо» [Галич 2001, с.120].

Філіп Лежен, у своїй праці «Le Pacte autobiographique» визначає жанр автобіографії, як тип розповіді, в якому головний герой та автор-наратор ототожнюються, об'єднуються в одну особу [Lejeune 1975, с.30]. Нарація від першої особи в літературній автобіографії визначає не лише оповідальну інтонацію, а й форму викладу у вигляді оповідання. Під образом «Я» в структурі оповідання можна знайти безпосередньо автора-розповідача та об'єктивованого героя-повідомителя, який є автобіографічним героєм твору. Першорядним в белетристичній автобіографії є внутрішній розвиток особистості; зовнішня, подієва сторона життя автора переломлюється в його свідомості та трансформується у факти його біографії, у його внутрішнє життя.

Триєдність «Я» (позначеного Леженом) – автора, оповідача та головного героя є домінантною й безумовною характеристикою автобіографії. У мнемонічному тексті «Я», що згадує, виконує три функції одночасно – автора як історичної особистості; суб'єкта, що знає про власне життя; і героя/об'єкта оповідання, інакше кажучи, протагоніста. Саме це є головною відмінністю від інших літературних жанрів, визначаючи абсолютний егоцентризм та суб'єктивну

складність. Лежен акцентує увагу на два парадокси, що виникають у вигляді «всепроникнення «Я»». Перший феномен полягає в авторській розповіді від першої особи, тобто здатність оповідача уявляти себе у свідомості вже, як не парадоксально, іншим минулим. Друге протиріччя полягає в жанровості, адже, насправді, будь-який жанр – рід надособистісна, проте автобіографічне «Я» лежить в основі, будучи предметом і способом оповідання [Lejeune 1975, с.46]. Врешті-решт, саме жанроутворюючі ознаки авторського образу в автобіографічній прозі як власна поінформованість про факти, події та прояви зовнішнього/внутрішнього життя, зацікавленість в освітлюваному, суб'єктивність, «презумпція правоти» – не дозволяють текстам залишатися надособистісними, адже безпосередньо пов'язані ставленням до описуваного.

У передмові, або на початку свого твору автор укладає щось на кшталт «автобіографічної угоди» (однієї з найважливіших умов жанру, у термінології Лежена – «автобіографічний пакт» [Lejeune 1975, с.10]) з читачем. І в такому разі здається, що в оповіданні від першої особи установка йде на достовірність, проте при цьому вона супроводжується суб'єктивністю та неповнотою. Головне завдання автора полягає в тому, щоб викласти найзначніші події власного життя, що передбачає необхідність оцінки того, що сталося. Отже, письменник не лише відзначає якісь події, а й шукає критерії для оцінювання й застосування. У такому випадку автори вдаються не лише до використання власних відчуттів та уявлень, а й думки інших людей, філософських ідей тощо – всього того, що можна визначити як «погляд зі сторони». Автор одночасно суб'єкт та об'єкт розповіді, тому автобіографія розглядається з подвійної перспективи – «зрілого» оповідача в сьогоденні та його «Я» у минулому або ж «Я – сьогодні» та «Я – тогочасний». Таким чином, у процесі оповідання читач бачить подвійне оцінювання: синхронне та ретроспективне. І лише в підсумковій частині твору дві різні реалізації «Я» з'єднуються. Чим більше відстань між подією та відтворенням спогадів, тим вище ймовірність впливу на те, як вона висвітлюється. Накопичений та пережитий досвід, набутий суспільний стан впливає на сприйняття минулих подій автором,

маючи вже відмінну від тогочасної систему поглядів. Розбіжність цих співвідношень (минулого і сьогодення) провокує конфлікт двох пластів авторської суб'єктивності. Проте, автор стає розкутим, долає минуле, звільняється від ранніх власних помилок, здатний оцінити події з точки зору їх завершеності. Ретроспективне бачення сприяє вибору та закріпленню потрібної інформації в тексті, дає можливість висвітлити відомі факти в новому ракурсі, воскресити колись «засекречені» обставини.

Крім наявних проявів автобіографічного пакту, існують також й імпліцитні угоди. Таким пактом може слугувати концепція саморуйнування власного образу, або ж деструктив. Цей тип пакту відноситься до навмисного зосередження автора на зображенні подій або способу життя, які призводять до його дискредитації. Приміром, подібне демонструється в таких творах, як «Французький роман» Фредеріка Бегбеде в контексті правопорушення, або «Коханець» Дюрас у контексті поведінки, неприйнятної для соціуму. На думку професора нейропсихології Вонга [Wang 2010, с. 312] та інших психологів, дії або ідеї, що викликають негативні емоційні реакції, мають тенденцію глибоко вкорінюватися в пам'яті людини, створюючи сприйняття навколишньої реальності.

Саме тому, головним чином, особливу проблему для дослідників становить співвідношення в автобіографії вигадки та правди. Питання про взаємовиключення установки на щирість та правдивого викладу подій є базовим парадоксом жанрового статусу автобіографії, адже неможливо досягти таких критеріїв, користуючись обмеженими можливостями письма. Переосмисленню піддається категорія істинності та правдивості, адже яка б не була автобіографія, вона не здатна адекватно відобразити реальність, а може лише її семіотизувати, концептуалізувати, реконструювати в рамках власного буття та самого себе з погляду певного завдання. Літературознавці одноголосні, що фактична достовірність в автобіографії вторинна й підпорядкована правді свідомості автора, правді особистості, і що фактична правда неминуче спотворюється при життєписі під впливом мови. Багато письменників прямо стверджують, що неможливо



розповісти про своє життя, оскільки багато її моментів або не збереглися в пам'яті, або тому, що власне Я, у будь-якому випадку, проявляється в якості самого письма.

Наступною проблемою, що безпосередньо виникла з критичного переосмислення статусу автобіографії, виявилася установка суперечливого та парадоксального характеру поняття «автобіографічний пакт». Лежен у своїй роботі «*Le pacte autobiographique*» все ж таки визнає за фікцією статус більш надійний, ніж за автобіографією, хоч би як дивно це не звучало, адже на практиці вона відображає знакові аспекти життя автора без претензій на правду та істинність і демонструє справжню правду особистості, а не зовнішню подієву правду та роздуми про них. Такий феномен визначається як «фантазматичний договір» («*le pacte fantasmatique*»). Читача направляють на ознайомлення з подібними романами не лише як фікціями, що відсилають до правди «людської природи», а також як викривальних вигадок індивіда [Lejeune 1975, с.163]. Зрештою читач повинен усвідомити, що будь-яка фікція є неусвідомленою автобіографією. Лежен акцентує увагу на тому, що прихильники цього договору не мають на меті знецінити автобіографічний жест, що здійснюється власне ними; навпаки, розкриваючи автобіографічне місце й пропонуючи читачеві автобіографічну стратегію читання тексту, намагаються витягти з нього додатковий потенціал.

Зрештою, гострою є проблема класифікації видів автобіографічної прози. На думку деяких дослідників, це вид літератури, який включає в себе широку варіацію, починаючи від високохудожніх творів, що не вимагають документальності, до майже наукових творів, переповнених особливими відомостями, у тому числі й інтимні записи – листи, мемуари, щоденники, автобіографічні романи/повісті. Ця думка проливає світло на основні проблеми для дослідників автобіографії: співвідношення вигадки та факту, особистість автора й форми її втілення в тексті, документальні та художні засоби зображення.

Автобіографічний роман/повість відрізняється від звичайної автобіографії,

яка є лише набором життєвих фактів тим, що апелює до життєвого шляху автора як до «самоздійснення» власної особистості. Вона знаходиться в пошуку індивідуальної цілісності та конструює (або прагне створити) образ «Я». Літературна автобіографія – факт самоідентифікації та ланцюг самооцінок. Даючи оцінку своїм діям і вчинкам, автор становить індивідуальну інтерпретацію власного «Я». Лише особистість, яка усвідомлює, що вона собою представляє й ким хоче бути, усвідомлено виходячи за межі простої одиничності, апелює до автобіографічного оповідання. Самопізнання – це творчий акт, який здійснюється теперішньому часі і його цінність визначається тим, наскільки він височіє над часом. Коротко можна сказати, що будь-яка мемуаротворчість – це акт самоусвідомлення в історичному потоці. Такі твори є свідченням певного історичного часу, його впливу життя автора і світогляд. Апеляція до спогадів й опора на автобіографічну пам'ять конструюють не лише власне художню, а й особистісну самототожність.

Автобіографічний роман/повість, як і будь-який автобіографічний твір, містить заздалегідь встановлене документальне підґрунтя, систему персонажів і хронотоп, що вказує на зображення в ньому подій, явищ і особистостей, прямо чи опосередковано пов'язаних із життям автора. Фактуальну основу автобіографічних романів/повістей, як і інших автобіографічних жанрів, можна встановити за допомогою різноманітних документальних джерел.

Деякі дослідники, як-от Черкашина визначають різницю між автобіографічною повістю та романом за співвідношенням факту та вигадки. І автобіографічна повість, і автофікційний роман утілюють собою внутрішнє злиття реальності й вигадки, використовуючи прийоми вигаданої оповіді, але розрізняючись за ступенем відповідності між *factio* і *fictionis*. «Автобіографічна повість – це справжня історія з життя автора, описана у вигляді фікційного, вигаданого твору. Автофікційний роман, навпаки, вигадану історію, що нібито мала місце в житті автора, видає за справжню» [Черкашина 2009б, с.82]. Автобіографічна повість перебуває в спектрі і художньої, і документальної

літератури з огляду на свою орієнтацію на фактичну реальність, натомість автофікційний роман переважно співвідноситься з белетристикою з огляду на його суттєве відхилення від документального принципу.

Взаємозв'язок автобіографії та роману відбувається за допомогою приналежності автобіографії до тематичних рядів роману й романізації літературних жанрів. Як «надтема» виступає художнє осмислення та розуміння людської самості. Таким чином, як предмет зображення в романі присутнє автобіографічне письмо, орієнтоване на опис історії становлення автобіографічного героя. Починаючи з другої половини XIX століття літературні жанри більшою чи меншою мірою «романізуються», завдяки чому роман вважають причетним до інших жанрових утворень, у тому числі автобіографії.

Кореляції жанрових особливостей роману та автобіографічного роману можна також простежити в таких аспектах:

– Прозаїчна форма: твори цих жанрів пишуться в прозі, яка є типом письма, в якому використовуються повні речення та абзаци, щоб розповісти історію.

– Характеризація: однією з визначальних рис є зосередженість розвитку персонажів. Романи часто містять велику кількість персонажів і докладно досліджують їхні мотиви, емоції та стосунки. Тоді як автобіографічний роман акцентований на розвитку єдиного головного героя-автора-оповідача.

– Сюжет: романи зазвичай мають добре розвинений сюжет, який є низкою подій, що утворюють історію. Сюжет часто включає центральний конфлікт або перешкоду, яку персонаж повинен подолати, щоб знайти рішення. Те саме стосується автобіографічного роману, де «сюжет пишеться самим життям».

Також, в якості субжанрової особливості автобіографічного роману можна назвати мнемонічну оповідь. У ньому головний герой-оповідач-автор часто оповідає про власний досвід та особисту історію, користуючись комбінацією подій теперішнього часу й спогадів, створюючи історію, що базується на особистих спогадах. Використання мнемонічної оповіді також дає уявлення про думки та емоції персонажа й допомагає створити більш інтимний та

інтроспективний досвід читання.

Мнемонічна оповідь в автобіографічних романах також використовується для дослідження тем пам'яті та ідентичності, а також перебігу часу й впливу особистого досвіду на індивіда. Використовуючи власний досвід як основу для оповіді, письменники створюють відчуття справжності та особистого розуміння, а також намагаються дослідити складності особистої історії таким чином, щоб це було цікаво та осмислено.

Для правильного підходу до уявлення про сутність автобіографічного роману як літературного феномену, необхідно також загострити увагу на ідеї про дійсність, яка визначається певною стартовою точкою будь-якого літературознавчого дослідження взагалі, й усвідомлення сутності автобіографічного роману як субжанрової форми, зокрема.

Також у контексті нашого дослідження буде доцільним долучити також студії з автобіографічної пам'яті. Виникнення «екологічного повороту» призвело до переходу від лабораторних умов для перевірки різних гіпотез до практичного дослідження життєвих ситуацій. Цей перехід підвищив науковий інтерес до автобіографічної пам'яті, яку відтепер розглядають з різних точок зору – від психоаналітичних до культурно-історичних.

Для класифікації автобіографічної пам'яті дослідник когнітивної психології Тульвінг пропонує ієрархічну систему, складові якої містять процедурну, семантичну та епізодичну пам'ять [Tulving, Schacter 1990, с. 302]. Тоді як багато дослідників вважають, що епізодична пам'ять становить автобіографічну пам'ять, Кетрін Нельсон стверджує, що епізодична пам'ять слугує субстратом формування автобіографічних спогадів [Nelson 1993, с. 8]. Також вона вважає, що інформація, яка зберігається в епізодичній пам'яті, має властивість переходити в семантичний канал, що впливає на її збереження та подальше пригадування. У широкому розумінні автобіографічна пам'ять являє собою систему спогадів про значущі події, що відбулися впродовж життя людини, яка охоплює релевантну їй інформацію [Nelson 1993, с. 9].

В академічному дискурсі Серед першим заговорив про встановлення прямої кореляції між пам'яттю та особистістю (ідентичністю) [Sereda 1994, с. 7]. Таке припущення логічно випливає з його футурогенної теорії, що прояснює функціональність пам'яті через призму перспективного підходу – інтенціонального принципу організації пам'яті. Згідно з цією теорією, суть пам'яті полягає не просто в збереженні минулого досвіду, а в доборі елементів, які вважаються важливими для використання в майбутньому [Sereda 1994, с. 7]. Будучи учнем Зінченка, Серед дотримується «особистісного» підходу, тим самим виходячи за рамки лабораторних обмежень і спрямовуючи науковий пошук на розв'язання практичних, реальних проблем, що збігається з поглядами Найсера. Крім інтенціоналізму, на істотну увагу заслуговує реконструктивна природа мнемонічних процесів – поняття, підкреслене Середою, яке набуло подальшого розвитку в роботах сучасних учених [Sereda 1994, с. 8].

Взаємодія між пам'яттю та ідентичністю є предметом численних наукових розвідок, хоча часто розглядається з переважно практичного погляду, не маючи узагальнюючої та комплексної теоретичної бази. Серед безлічі різнопланових досліджень у цій царині особливий інтерес становлять праці щодо взаємозв'язку між характеристиками епізодичної пам'яті та особистісними особливостями, усвідомленості ефективності пригадування за різних стресових чинників, вивчення взаємозв'язку між спогадами, передбаченням майбутнього, особистісним благополуччям і психічним здоров'ям людини.

Заслуговує на увагу дослідження впливу позитивних автобіографічних спогадів на людське сприйняття. Цей ефект підкреслює емпіричний зв'язок між емоційним станом людини та її системою пам'яті. Проте вкрай важливо відрізнити емоційну пам'ять від автобіографічної, адже в центрі уваги перебуває особистісна значущість спогаду, а не інтенсивність його емоційного забарвлення.

При вивченні автобіографічної пам'яті показовим є дослідження впливу негативних спогадів на особистісне самосприйняття [Lyubomirsky, Sousa, Dickerhoof 2006, с.706-707]. Це дослідження показало, що відтворення вкрай

неприємних спогадів може тимчасово змінювати загальну конфігурацію особистісних рис. У результаті респонденти стали сприймати себе як більш стійкі та життестійкі, здатні долати складні обставини.

Було вивчено негативний зв'язок між епізодичною пам'яттю літніх людей і сприйманим стресом, зумовленим депресією [Бондаренко, Олефір 2023, с.10]. Це означає, що стрес стає більш очевидним у міру зниження рівня епізодичної пам'яті. Ба більше, здатність пом'якшувати негативні наслідки стресу завдяки використанню когнітивного контролю підтверджує взаємозв'язок когнітивних процесів та емоційно-вольової сфери.

Дослідники Любомирський, Суза та Дікерхуф [Lyubomirsky, Sousa, Dickerhoof 2006, с. 694] виявили позитивний вплив від обговорення негативних спогадів на психологічний стан людини, про що свідчать їхні висновки [Lyubomirsky, Sousa, Dickerhoof 2006, с. 697]. І навпаки, замовчування негативних спогадів призводить до погіршення психологічного благополуччя. Водночас, коли йдеться про спогади позитивного характеру, психологічне благополуччя покращується за рахунок уявної актуалізації подій, але публічне обговорення суттєво не змінює ситуацію. Ця закономірність дає змогу припустити, що в основі спостережуваних ефектів лежить потенціал підтримки з боку оточення під час переказу травмувальних подій.

Хоча дослідники поки що не відносять автобіографічну пам'ять до первинних ресурсів ідентичності, робляться спроби визначити цей тип пам'яті як медіатор, здатний полегшити відновлення особистісних ресурсів [Lyubomirsky, Sousa, Dickerhoof 2006, с. 700]. Це логічно випливає з основних функцій, які виконує автобіографічна пам'ять і які можна розділити на соціально орієнтовані та інтрапсихологічні.

Інтрапсихологічні функції охоплюють саморегуляцію поведінки та емоцій (повторне переживання конкретних емоцій, уникнення думок), а також екзистенціальну функцію (пошук свого місця у світі, розуміння власної особистості). Вони містять у собі інтерсуб'єктивні, інтрасуб'єктивні та

екзистенціальні виміри [Nourkova 2022]. Примітно, що функція вилучення життєвих уроків і планування майбутніх дій є значущою, що узгоджується з футурогенною теорією Середи. Дослідники виокремлюють різні типи автобіографічної пам'яті, які ґрунтуються на цих функціях: прагматичну, саморегулювальну, комунікативну та екзистенціальну [Іванова, Бондаренко 2022, с.15].

Важливо зазначити, що кожна функція не є ізольованою. Наприклад, спогад про минулий успіх (наприклад, про успішний публічний виступ) може виконувати функцію підготовки до майбутнього виступу й одночасно виконувати соціальну функцію, нагадуючи людині про те, що її приймають у групі. Для вивчення функцій ремінісценції протягом життя Вебстер розробив шкалу функцій ремінісценції (RFS) і виокремив вісім чинників: зменшення нудьги, підготовка до смерті, затвердження ідентичності, розв'язання проблем, спілкування, підтримання близькості, спогад про гіркоту та навчання/інформування інших. Фактор «пожвавлення гіркоти» містить спогади про несправедливий досвід у минулому, що викликають негативні емоційні реакції [Бондаренко, Олефір 2023, с.13].

Автобіографічні знання набувають особливого значення, коли люди стикаються з несприятливими умовами, що вимагають перетворення власної ідентичності. Крім того, автобіографічна пам'ять виконує різноманітні функції, включно з регуляцією настрою, підтриманням та адаптацією Я-концепції. По суті, автобіографічна пам'ять постає як багатогранний механізм, що виконує різні ролі.

Термін «автобіографічна самосвідомість», що також трапляється в науковій літературі, відображає здатність людини синтезувати різні часові виміри власної особистості в цілісного суб'єкта, який переживає й самореалізується (протагоніста) впродовж усього життя. Автобіографічна самосвідомість полегшує сприйняття безперервності та суб'єктивної автентичності на різних етапах розвитку особистості, що часто описується як «ментальна подорож у часі» [Quoidbach, Hansenne, Mottet 2008] та «автоноетичний стан свідомості» [Tulving

2001]. У процесі розвитку автобіографічна пам'ять передуює появі автобіографічної самосвідомості та формується під впливом соціальних взаємодій, зокрема спільних автобіографічних наративів із батьками. Ці наративи, що відображають значущі риси та атрибути в сприйнятті батьків, слугують спершу інструментами для самопізнання, а згодом – основоположними елементами для формування особистості. Зміст і структура цих наративів справляють глибокий вплив на самооцінку та аспекти Я-концепції з плином часу.

Автобіографічна пам'ять та автобіографічна самосвідомість демонструють взаємну кореляцію, в якій індивіди засвоюють відмінну «культурну концепцію біографії» та втілюють типи особистості, прийняті в конкретних соціальних і культурних контекстах. Згодом індивіди уявляють і усвідомлюють себе на основі своїх спогадів, водночас переглядаючи й адаптуючи ці спогади відповідно до їхнього поточного самосприйняття. Така взаємодія підкреслює динамічну природу автобіографічної пам'яті та її невіддільну роль у формуванні автобіографічної самосвідомості.

Пам'ять і ідентичність — поняття, що тісно переплітаються в автобіографічному романі. Автобіографічне письмо часто включає процес запам'ятовування і роздумів про особистий досвід, і те, як цей досвід запам'ятовується і представляється, може вплинути на самовідчуття письменника.

В автобіографічній прозі пам'ять часто є інструментом, що дозволяє письменнику осмислити свій минулий досвід і зрозуміти власне сьогодення. Автор може використати власні спогади, щоб дослідити свою особисту історію та розмірковувати про події й стосунки, які сформували його особистість. Отже пам'ять не стільки відображає автобіографічний досвід, скільки структурний та структуруючий елемент тексту пам'яті.

Ідентичність, своєю чергою, впливає на те, як спогади запам'ятовуються й репрезентуються. Самовідчуття письменника впливає на вибір подій і переживань, що запам'ятовуються, а також на те, як ці переживання інтерпретуються та розуміються.



У багатьох випадках автобіографічне письмо також може бути засобом відновлення почуття свободи волі та контролю за власною ідентичністю. У процесі письма автор переосмислює власний досвід і спогади таким чином, щоб це відповідало його поточному розумінню себе та свого місця у світі.

Самопізнання та самоідентичність автора безпосередньо пов'язані одне з одним. «У самоідентичності сама свідомість ясно виражає себе не як самовіднесеність суб'єкта, що пізнає, але як етичне самоствердження відповідальної особистості. Індивідуальна особистість проектує себе як когось, хто ручається за більш менш свідомо освоєну історію життя. У світлі набутої їм особливості він хоче бути ідентифікованим і в майбутньому як особистість, яку вона з себе зробила» [Assmann A. 2012, с.55].

Приймаючи до уваги все вищезазначене, дослідження концептів пам'яті та ідентичності в рамках автобіографічного роману потребує унікального підходу, що враховує складності як романної форми, так і природи пам'яті та ідентичності. Автобіографічні романи – це унікальна форма літератури, в якій змішані елементи факту та вигадки, що ускладнює стосунки між автором та читачем. До дослідження концептів пам'яті та ідентичності у рамках автобіографічного роману можна підійти за допомогою багатовимірної стратегії, що включає такі етапи:

1. Ознайомлення з історичним, соціальним та культурним контекстом життя та творчості автора, оскільки ці фактори формують авторське розуміння та уявлення пам'яті та ідентичності.

2. Аналіз авторської мови, структури оповідання та характеристик у рамках дослідження теми пам'яті та ідентичності.

3. Аналіз авторського зображення взаємовідносин між пам'яттю та ідентичністю. Як пам'ять формує самовідчуття головного героя і як ідентичність головного героя, що розвивається, впливає на його розуміння і спогади про минулий досвід?

4. Дослідження ролі власної пам'яті та особистості автора у формуванні

роману. Якою мірою роман є для автора актом саморефлексії та самодослідження?

5. Дослідження роману в ширшому контексті інших творів автора, а також у ширшому каноні автобіографічної літератури. Визначення подібності та відмінності між авторським трактуванням пам'яті й ідентичності та трактуванням інших письменників.

6. Дослідження відображення в романі ширших соціальних проблем та суперечок про пам'ять й ідентичність. Як авторське трактування цих тем перегукується з ширшими культурними та політичними тенденціями.

Загалом багатовимірний підхід, з опорою на літературний аналіз, історичний контекст і культурну критику, може допомогти висвітлити складні способи переплетення пам'яті та ідентичності в автобіографічних романах.

Підсумовуючи, автобіографія поєднує у своєму просторі документальність та фікційність. Документальність виражається у використанні дійсних фактів із життя автора, певних можливостей документальності, наприклад, датування, топоніми тощо. Фікціональність полягає не в тому, що процес написання автобіографії полягає лише у викладі спогадів на папері, а в самому процесі створення автобіографічного спогаду. При написанні автобіографії має значення і форма, і зміст, що робить автобіографію схожою з художніми текстами. До того ж людина не в змозі пізнати себе абсолютно, усвідомити себе як якусь завершену сутність, адже сам процес самопізнання змінює її, перебудовує «Я».

Автобіографія як жанр має невизначений характер, укладаючи одночасно протилежні особливості, що робить однозначну стандартизацію неможливою. Можна лише узагальнити типову структуру цього жанру: автобіографічні твори найчастіше є оповіданням від першої особи й пишуться вже зрілими авторами з різною метою (ретроспектива власного життя, самовиправдання, розкриття істини тощо).

Відповідно, жанри автобіографічної прози відрізняються прагненням автора самоідентифікуватись, визначити та знайти себе як особистість, тобто виконати

самототожність. Самоідентифікація людського «Я» як комплексна діяльність із самовизначення спрямовано досягнення тотожності із собою, співвіднесення себе як «Я» з істинним чином «Я». Заключна мета процесу самоідентифікації – пошуки себе, а здійснити їх можна в будь-якій формі, зокрема й в автобіографічній прозі. Зрозуміло, що цей процес протікає виключно індивідуально всередині кожної автобіографії.

У цілому, пам'ять та ідентичність тісно переплітаються в автобіографічній прозі, де кожне поняття впливає на інше й складає інше в перманентному циклі роздумів та самопізнання.

## **2.2. Концепт ідентичності в дискурсі ізоляції у «Французькому романі» та романі «Гребля проти Атлантичного океану»**

«Французький роман» («Un roman français») — автобіографічний роман Фредеріка Бегбеде, який було написано у французьких містах По, Сар, Гетарі, у період із січня 2008 до квітня 2009. Опублікований 19 серпня 2009 року видавництвом Grasset. Написаний французькою та перекладений багатьма мовами, у тому числі й українською. Твір отримав премію Renaudot 2 листопада 2009 року у 5-му турі голосування сімома голосами проти одного. Тираж 200 000 екземплярів, дванадцятий бестселер 2009 року. Складається з прологу, епілогу та 43 розділів. Перше видання було відредаговано Фредеріком Бегбеде на прохання свого видавця Олів'є Нора, генерального директора Grasset. «Спочатку я зосередився на літературному прочитанні рукопису Фредеріка Бегбеде і зробив йому стилістичні зауваження» (тут і надалі переклад наш – Б.П.) *Le procureur, l'auteur et les ciseaux de l'éditeur* 2009], «Саме під час перечитування книжки в такому варіанті на дозвіллі мені кинулась у вічі провокаційна й різка природа деяких уривків» [*Le procureur, l'auteur et les ciseaux de l'éditeur* 2009]. Причиною цього стали чотири провокативні сторінки, присвячені паризькому комісару Жан-Клоду Марену.

«Французький роман» Фредеріка Бегбеде назвою та ідеєю відсилає до «Російського роману» Еммануеля Каррера. Попри назву, книга Каррера не відповідає традиційному романному жанру; натомість він поєднує в собі елементи мемуарів та травелога з поглибленням в особисту подорож та авторські роздуми – «Моя книга побудована в романтичному ключі. Але все правда, за винятком кількох дрібниць» [Le petit-fils de l'empire éclaté 2007]. На сторінках свого роману Каррер досліджує не лише власне життя, родину та ідентичність, а й ширші політичні й культурні трансформації, що відбувались в Росії у до- та післявоєнний період. Каррер дотримується автобіографічного та інтроспективного підходу, переплітаючи три різні повісті, щоб пролити світло на «забутих» людей Другої світової війни. У першій історії описується доля угорського селянина, який в 1944 році був узятий в полон Червоною Армією, інтернований в СРСР на п'ятдесят шість років і врешті-решт репатрійований до Будапешта. Раніше цю історію вже було задокументовано у фільмі Каррера «Повернення до Котельнича», де Котельнич, окрім реального населеного пункту, символізує місце, куди потрапляють зниклі, і звідки вони можуть повернутися. Таким же зниклим є і персонаж третьої історії Жорж Зурабішвілі – дід по материнській лінії Еммануеля, який емігрував до Франції у 1920-х роках і зник за загадкових обставин після Визволення. У творі провідною є думка про те, що людей не померлих, а зниклих, чекають завжди, навіть коли ніякої надії залишатися вже не може. Що простежується і у «Французькому романі», але «пропащим» (у метафоричному сенсі, через свою амнезію) є сам Фредерік Бегбеде.

Паралельно з «Російським романом», «Французький роман» також не є суто романом, бо, перш за все, цей жанр передбачає вигадку і фантазію, а текст Фредеріка Бегбеде орієнтований на опис невигаданої історії його родини та власне письменника. Сюжетною лінією, що дає початок оповіді, є правопорушення Фредеріка Бегбеде (вживання кокаїну на капоті автомобіля біля нічного клубу разом зі своїм другом-письменником Симоном Лібераті, справжнє ім'я якого він приховує у творі та дає йому прізвисько «Поет»), затримання та

подальше попереднє ув'язнення в комісаріаті 8-го округу Парижа, а потім продовження терміну ув'язнення на добу та супровід до в'язниці паризької префектури за рішенням прокурора. Фредерік Бегбеде не міг приховати свого роздратування та обурення на адресу Жан-Клода Марена, який пролонгував його утримання ще на добу, і судової системи. Автор описував в'язницю паризької префектури як «ганьбу Франції», порівнюючи її з жахливими місцями, як в'язниця Санте. Його гостре сприйняття тюремного оточення, де ув'язнені перебували в жахливих умовах, лише посилило його бунтарський дух у боротьбі за справедливість та власні права, що спровокувало написання «Французького роману» і відбилося в ньому.

Фредерік Бегбеде, помстившись за своє тривале ув'язнення, вирішив помістити за ґрати літературну проекцію паризького прокурора без зміни імені, зовнішності та характеру в 27 розділі свого роману: «Коли текст було надруковано, я зрозумів, що чотири сторінки можуть створити певні юридичні проблеми...» [Le procureur, l'auteur et les ciseaux de l'éditeur 2009]. Проте перші 3000 чорнових екземплярів вже встигли розіслати журналістам і книготорговцям для підготовки до літературного сезону. «Ніхто ніколи не говорить про Жан-Клода Марена. І це нормально, нудно бути “Жан-Клодом Мареном”» [Le procureur, l'auteur et les ciseaux de l'éditeur 2009] – оповідають перші рядки невідредагованого тексту. «Повідомляю, що ти в'язень цієї історії, найпринизливіший герой якої є ти, Жан-Клод Марен. Жан, Клод і Марен назавжди символізуватимуть жорстокість непропорційної справедливості по відношенню до Хворих Митців, і який заздрить романістам-епікурійцям [...], Покірна безхребетність Бізнесмена, який компенсує її Тусовщиком. Ось ти, символ холодного боягузтва і сліпої біополітики» [Le procureur, l'auteur et les ciseaux de l'éditeur 2009]. Цензурований же текст починається зі слів: «Я не можу написати тут все, що думаю про Жан-Клода Марена...» [Beigbeder 2009, с.15]. В іронічній манері Фредерік Бегбеде жартує про проблеми, з якими стикається «письменник-реаліст», якому доводиться переписувати своє творіння, щоб

уникнути потенційних юридичних проблем, пов'язаних з неповагою до посадової особи: «Безумовно, найнебезпечніший з усіх, що я написав у своєму житті» [Beigbeder 2009, с.16]. Загроза була реальною, оскільки Grasset повідомляло адвоката Жан-Клода Марена про хід редагування тексту та появу виправленого видання книги.

У «Французькому романі» арешт Фредеріка Бегбеде можна розглядати не лише як подію з біографії письменника, а й як метаметафору. Тут «взяття під варту» виступає не тільки в буквальному сенсі, а й у переносному, символізуючи те, що «під варту ув'язнене» не тільки його фізичне тіло, а й його власні спогади, яких він позбувся за допомогою амнезії через свій безвідповідальний спосіб життя. І в той момент, усвідомлюючи, що він сам винен в ізоляції себе від минулого, від своїх родичів і близьких людей, Фредерік Бегбеде ухвалює рішення боротися з власним невіданням, руйнуючи бар'єр між своїм минулим і теперішнім; між тим, ким він був і тим, ким став, немов руйнуючи камеру, в якій його ув'язнено. І, насправді, письменник виходить з-під варту вже відновивши головні для себе спогади. Таким чином, «взяття під варту» в цьому контексті стає метаметафорою, що відображає складність і багатогранність внутрішнього світу головного героя. Це дає змогу читачеві побачити глибину його переживань і зрозуміти, як минуле впливає на його сьогодення та майбутнє.

Хоча ці події і відбуваються в теперішній відносно часу оповідання момент, вони відіграють другорядну, контекстуальну роль для автора, діючи тригером основної історії книги, а саме – відновлення дитячих спогадів Фредеріка Бегбеде. Закритий простір камери, відсутність свободи переміщення, жахливі запахи та почуття тісноти стали потужними тригерами для клаустрофобії автора. Саме в таких моментах стресу та тривожності мозок починає активно працювати. У випадку Фредеріка Бегбеде дискомфортні відчуття викликали активацію його пам'яті. Мозок прагнув знайти способи втіхи та розслаблення всередині замкнутого простору, і це призвело до впливання давно втрачених спогадів. Здебільшого, це всі історії пов'язані з дитинством – подіями та місцями, де

Бегбеде почував себе комфортно, навіть незважаючи на негативний підтекст деяких спогадів. «Я маю копирсатися в собі, прорити тунель, як Майкл Скофілд у серіалі “Втеча”, і вибратися з в’язниці. Наново відбудувати свою пам’ять, як будують стіну» [Beigbeder 2009, с.8].

Першочерговим для Фредеріка Бегбеде є сам акт написання – спосіб утримати час, інструмент для демонстрації власного існування у вигляді слів, метод інтроспективного дослідження забутого дитинства. «Сюжет для роману – лише привід, канва, головне – людина, що стоїть за текстом, особистість, що веде розповідь. Досі я так і не віднайшов кращого визначення для літератури, ніж можливість почути людський голос» [Beigbeder 2009, с.37]. У паралельній сюжетній лінії Фредерік Бегбеде проектує власні дитячі спогади шляхом відновлення їх у пам’яті, вплітаючи в канву основного оповідання через картинки, картини, зображення, кадри як абстрактні, («З усього мого дитинства зберіглася лише одна **картинка** — пляж Сениця» [Beigbeder 2009, с.29], «у 1972 року в Гетарі я ще був невинним створенням. Якби цей текст існував у форматі DVD, я натиснув би зараз клавішу “Пауза”, щоб назавжди зупинити **картинку**» [Beigbeder 2009, с.30]. «Час подібний до **фотокамери**, він фіксує наше життя епізод за епізодом. Але якщо знімки стерлися, єдиний спосіб дізнатися, що сталося зі мною між 21 вересня 1965-го і 21 вересня 1980-го, – увімкнути фантазію» [Beigbeder 2009, с.129]), так і реальні («У моєї матері довго зберігалася **фотографія**: ми з Марі-Аліною стоїмо під ручку, гордо посміхаючись, на нас мокрі купальники, а у волоссі пісок» [Beigbeder 2009, с.67], «одним із головних речових доказів того, що в мене було дитинство, безперечно залишається мій **портрет** у дев’ятирічному віці пензликом мадам Ратель» [Beigbeder 2009, с.138]) (тут і надалі виділення наші. – Б. П.). Такий літературний прийом дозволяє автору не лише досліджувати акт спогаду, хід часу й тонкощі самої пам’яті, а й сприяти збереженню пам’яті. Акт відтворення провокує самоаналіз і самопізнання, якого прагне Фредерік Бегбеде, намагаючись зрозуміти, як він став «формою без змісту, життям без основи» [Beigbeder 2009, с.5]. Переглядаючи уявні архіви через

інтроспективну подорож, починаючи зі свого першого спогаду про Гетарі (комуна в Новій Аквітанії) 1972 року, письменник намагається подолати амнезію, байдужість до сімейної пам'яті та власних спогадів.

Гетарі відіграє особливу роль у спогадах Фредеріка Бегбеде. «Не я обрав Гетарі, це Гетарі обрало мене» [Beigbeder 2009, с.29], – каже він в одному з численних інтерв'ю про країну басків. Це місце, де його батько зустрів його матір, і де поховані його бабуся з дідусем. Гетарі стало своєрідним «райським» місцем для його сім'ї, повним значних спогадів та зв'язків. Хоча молодий письменник мріяв про від'їзд з Гетарі і прагнув подорожувати світом, пізніше все ж таки він повернувся сюди і зрозумів, що ця комуна має особливе значення для нього. Він відчув ностальгію й меланхолію, усвідомивши, що це місце стало любим йому та приносить йому щастя. Такий досвід дозволив йому переосмислити свої пріоритети й насолоджуватися життям у світі далеко від швидкого та яскравого нічного життя великих міст.

Спочатку шлях відновлення пам'яті для нього здається непосильним, але розділ за розділом Фредерік Бегбеде відновлює фрагменти пам'яті, немов частини розірваної картини, або перемішані кадри цілісного фільму – різні люди і життєві ситуації «хаотично розкидані» по всьому твору, переплітаючись один з одним із подіями теперішнього (відносно твору) часу. Такий оповідальний метод є невід'ємною стилістичною особливістю «Французького роману», надаючи символічну та алегоричну вагу написаному. У контексті твору Фредерік Бегбеде використовує оповідь як засіб дослідження відновлення пам'яті, повернення втрачених спогадів і боротьби з всепроникною брехнею. Це тематичне дослідження відбиває ширшу психологічну концепцію наративної терапії, де розповідь історій та реконструкція індивідуальних наративів грають центральну роль у зміцненні й самопізнанні. Для автора цей текст – втеча з ув'язнення, як не лише буквального, а й метафоричного.

Слід зазначити особливу деталь, яку втрачає назва «Французький роман» («Un roman français») під час перекладу, а саме неозначений артикль, який вказує



на одну з багатьох історій життя звичайних людей, що мешкають у Франції. «Ось життя, яке я прожив — французький роман» [Beigbeder 2009, с.273]. Також, неозначений артикль можна інтерпретувати як невизначеність Фредеріка Бегбеде, адже на початку шляху відновлення минулого автор не усвідомлює хто він, не маючи ні історії, ні спогадів.

Розповідь у тексті досліджує тему відновлення пам'яті, приділяючи особливу увагу концепції амнезії. Безпам'ятство представлено як багатогранне поняття в контексті «Французького роману». З психологічної точки зору амнезія відноситься до стану, що характеризується частковою або повною втратою пам'яті, часто через травму або інші фактори, у тому числі і вживання наркотичних речовин. У тексті Фредерік Бегбеде наголошує, що амнезія для людей грає подвійну роль – притулку та анестезії. Це зображення перегукується з ідеєю того, що амнезія служить механізмом психологічного захисту, дозволяючи людям уникнути болючих чи тривожних спогадів. Крім того, у тексті передбачається, що соціальна амнезія є прямим наслідком зменшення свобод суспільства, яку можна розуміти як коментар до соціального впливу пам'яті та наслідків колективного забуття.

Фредерік Бегбеде зображує наркотики як ефективний засіб для досягнення забуття, що відповідає психологічній концепції амнезії, викликаній психоактивними речовинами. Бажання забути й уникнути тягаря спогадів і надій – поширений мотив у літературі та психології, часто пов'язаний із механізмами подолання труднощів у відповідь на травму чи емоційний розлад. На думку письменника, кокаїн виступає потужним символом сучасної епохи, що втілює саму суть ХХІ століття. Для нього це метафора існування сьогодення, без минулого та майбутнього.

У літературному всесвіті Фредерік Бегбеде пристрась до наркотиків є поширеною тематикою, що зачіпає головних героїв, які уособлюють саморуйнівний гедонізм практично в кожному його творі. Починаючи з Октава Паранго в «99 франків», Марка Мароньє в трилогії («Спогади неврівноваженого

молодика», «Відпустка в комі», «Кохання живе три роки») та закінчуючи протагоністом романів «Французький роман», «Вікна у світ» та «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала». «Усі персонажі моїх книг – люди без минулого; вони належать миттєвості, вихоплені з сьогодення, що позбавлене коріння – примарні мешканці світу, де почуття ефемерні, як метелики, а забуття є знеболюючим» [Beigbeder 2009, с.7]. Письменник зображує наркозалежність персонажів як відображення їх забуття, відірваності від реальності, марного прагнення задоволення й сенсу у світі, продиктованому принципами матеріалізму та споживчого капіталізму. Екзистенційна тривога й розчарування – мотиви, що повторюються в романах Фредеріка Бегбеде. Його персонажі борються з порожнечею сучасного життя й шукають сенс, знаходячи рішення в психоактивних речовинах і розгульному образі життя. Ці дилеми простежуються в рефлексіях протагоніста у «Французькому романі»: «У трьох своїх перших романах я назвався Марроньє, видозмінивши прізвище матері...» [Beigbeder 2009, с.56], «Несподівано мене пронизало відчуття жахливої фальші того, що коїться. Я сам не вірив у нісенітницю, яку казав; це ж повна дурість – виступати з промовою на захист накачаного наркотиками бунтаря, та ще о восьмій годині ранку, в кабінеті, що смердить холодною кавою й жаркими пахвами. Ким я себе уявив – моїм героєм Октавом?» [Beigbeder 2009, с.85]. Таким чином, Фредерік Бегбеде на особистому досвіді через персонажів власних творів розкриває тему соціальної амнезії, спровокованої наркотичними речовинами.

Історія Фредеріка Бегбеде та його сім'ї представляє мікрокосм Франції, в якій кожна подія та епоха мають глибокий вплив на формування колективної ідентичності нації. У цьому контексті національна історія та культура Франції стають ключовими факторами, які переплітаються з історією сім'ї Бегбеде та їх особистими переживаннями: Перша та Друга світові війни, з їх руйнуваннями та втратами, а також Опір і Визволення, що служили джерелом патріотизму й національної гордості; Славне Тридцятиріччя та встановлення П'ятої республіки з політичними й соціокультурними змінами; період культурної революції в травні

1968 року. Кожна важлива подія та віхи життя родини Фредеріка Бегбеде є частинами загального культурного ландшафту, що визначає їхню колективну ідентичність нації. Французи постійно переосмислюють та стверджують власну ідентичність у контексті національної культури, і це процес, який в сучасному контексті має особливе значення.

Через пролог «Французького роману» Фредерік Бегбеде ділиться з читачами однією з незліченних звичайних людських історій темного періоду Франції – свого прадіда з материнської сторони Тібо де Шатеньє, якому було 37 років, коли той загинув під час Першої світової війни. З часом кількість свідків війн та інших важливих глобальних подій скорочується, що ставить пріоритетним питання передачі пам'яті наступним поколінням. Сімейні спогади відображають колективний досвід, цінності та традиції роду. Обмін цими спогадами допомагає зберегти й передати почуття спадщини та самобутності, гарантуючи, що майбутні покоління залишаться пов'язаними зі своїм корінням й усвідомлюватимуть культурний та історичний контекст, з якого вони походять. «Я веду походження від доблесного лицаря, розп'ятого на колючому дроті в Шампані» [Beigbeder 2009, с.5]. Письменник надає точну інформацію про час, дату, місце загибелі та місце поховання прадіда, яку він, своєю чергою, дізнався від матері. Розміщуючи цю історію в пролозі – на початку книги, автор акцентує увагу на важливості рецепції та передачі сімейної пам'яті. Письмовий запис цього сімейного спогаду гарантує, що воно не буде втрачено з часом. Фредерік Бегбеде, як людина, що зазнала амнезії, усвідомлює всі ризики втрати цінної сімейної історії, тому увічніює її на сторінках «Французького роману». «Загалом можна сказати, що Тібо вбили високі начальники... Точніше кажучи, Франція віддала йому наказ накласти на себе руки – і в цьому є дивна перекличка з сучасністю» [Beigbeder 2009, с.2], – заявляє Фредерік Бегбеде на перших сторінках твору. Через історію прадіда, автор вводить у свій твір конфлікт звичайного громадянина та держави, який транслюється і в ході першої оповідальної лінії письменника про його знаходження під вартою та бюрократичну боротьбу з паризьким прокурором

Жан-Клодом Мареном.

Контрастом до цієї історії виступає історія дідуса письменника П'єра де Шатеньє. У день своєї смерті в 2004 році він розповів своєму онукові Фредеріку про досвід воєнних років: у 1940 році, на початку «дивної (Другої світової) війни» [Beigbeder 2009, с.18], він, офіцер французької армії, був поранений уламком снаряду й взятий в полон під Ам'єном. Однак йому вдалося вижити та уникнути розстрілу, а завдяки фальшивим документам він зумів втекти. Дід розповів, що міг приєднатися до Опору значно раніше, але зрештою він вирішив повернутися до своєї родини й свого рідного дому. Йому було складно приймати це рішення, і він вважав себе боягузом протягом усього життя, відчуваючи гіркоту того, що вчасно не продовжив бути частиною опору та не повернувся до боротьби. Він пояснив свій вибір тим, що не хотів, щоб його діти росли без батька, як він, оскільки Тібо загинув під час Першої світової війни. «Після Першої світової війни змучені французи зрозуміли, що краще бути живим хитруном, ніж мертвим сміливцем» [Beigbeder 2009, с.17], – каже сам Фредерік Бегбеде про французький менталітет, що змінився через війни.

Примітно, що Фредерік Бегбеде продовжує розповідь про своє сімейне дерево в 9 розділі твору, який має однойменну з ним назву – «Французький роман». Починає він історію з дідуса та бабусі з боку батька, досить докладно описуючи їхню біографію та історію їхнього знайомства. У 1929 році молодий Шарль Бегбеде з міста По, син лікаря, вирушив на сольний концерт Неллі Харбен Найт – матері Грейс, яка згодом стала його дружиною. Їхні спільні інтереси в музиці та мистецтві, а також схоже почуття гумору, стали основою для довгого й щасливого спільного життя. Весілля Шарля і Грейс стало початком нового розділу в їхній сімейній історії, яка включала не лише двох синів і двох дочок, а й розвиток власного бізнесу, пов'язаного з оздоровчими курортами в комуні Гетарі. Історія батьків матері Фредеріка Бегбеде бере свій початок з моменту, коли прабабуся графиня де Шатеньє залишилася зі своїми чотирма дітьми, одним з яких був дід Фредеріка – П'єр де Шатеньє. Пройшовши навчання у військовому

училищі, він закохався в простолюдинку Ніколь Марклан. Разом у них народилася дитина до шлюбу. На нещастя для них, весілля було організовано в невдалий час – напередодні вторгнення нацистської Німеччини до Польщі. П'єр де Шатен'є потрапив у полон, але зміг втікти та повернутися до Франції. Тут він дізнався, що втратив спадок через свій шлюб.

Режим Віші у Франції, встановлений у воєнний період, був колабораціоністським урядом під керівництвом маршала Петена і прем'єр-міністра Лаваля. Незважаючи на заявлений нейтралітет, політика неокупованої зони Франції передбачала співпрацю із нацистською Німеччиною. За часів режиму Віші відбувалося безліч порушень прав людини та жахливих злочинів. Особлива увага приділялася політиці фашистської ідеології придушення єврейської нації. Влада співпрацювала з нацистами в проведенні антисемітських заходів, таких як закони про расову дискримінацію, конфіскація майна євреїв, їх арешти та депортація до концентраційних таборів. Тисячі французьких євреїв стали жертвами цієї політики, що спричинило трагічні наслідки. Цей період історії Франції залишається похмурою частиною національної спадщини й нагадує про важливість захисту прав людини та боротьби з антисемітизмом і нетерпимістю у всіх їхніх формах. Тим не менш, Фредерік ділиться з читачами історією, яку йому розповіли старші сестри батька про приховування єврейської родини Ламбер, що демонструвало незгоду звичайних французів із жорстокою та несправедливою політикою, яку проводить держава.

Таким чином, національна пам'ять та самосвідомість вбирає в себе не тільки позитивні моменти, але й сором за державу. Саме тому Фредерік Бегбеде характеризує амнезію як переважну національну хворобу у Франції, розглядаючи її як доказ національної приналежності. Він стверджує, що акт забуття служить захисним механізмом від тягаря сорому, у тому числі й для нього самого. У своїй роботі «Ідеаль» письменник згадував про феномен колективної амнезії, що виник у результаті колабораціоністських дій Франції в Мадагаскарі, Індокитаї та Алжирі. Навмисне забуття, на його думку, стає механізмом подолання труднощів,

що дозволяє захистити себе від зіткнення з ідеалізованою національною історією. Фредерік підсумовує, що «Французький роман» – «це історія країни, яка, програвши дві війни, примудрялася зображати, ніби вона їх виграла, а потім, втративши колоніальну імперію, посилено вдавала, що це анітрохи не применшує власної могутності» [Beigbeder 2009, с.125].

Життєві історії дідусів і бабусь Фредеріка Бегбеде по материнській та батьківській лініях виявилися складними. Ці історії є сумішшю героїзму, перемог і особистих жертв. Вони також розкривають аспекти французької історії та культури в періоди війн й окупації. З одного боку, у сім'ї з материнського боку був батько, який пройшов через страхіття Другої світової війни: він був поранений, потрапив у полон, але потім приєднався до Опору й боровся за свою країну. Цей акт героїзму став символом виживання та вірності ідеалам. З іншого боку, сім'ю з батьківського боку війна ніяк не зачепила й одразу після війни змогла розвинути свій санаторний бізнес. Це показує, як в один період часу люди могли переживати різні події та емоції. Фредерік Бегбеде демонструє, що історія кожної сім'ї може мати не лише темні, а й світлі сторони, і вони часто є частиною ширшої історії нації.

Зрештою, ці історії нагадують про складність людської природи та важливість розуміння історичного контексту при аналізі життєвих подій. Докладний виклад сімейної історії має важливий вплив на збереження сімейної пам'яті, особливо за допомогою літературного твору, що назавжди залишиться в історії. Водночас Фредерік Бегбеде проливає світло на історію звичайних громадян, які стали жертвами трагічних подій першої та другої світових війн, післявоєнного періоду, що також нагадує про важливість збереження й передачі сімейних історій та пам'яті про минуле для майбутніх поколінь. Автор, висвітлюючи історію власної сім'ї, дає приклад своїм читачам, що збереження сімейної пам'яті необхідне для зв'язку між поколіннями, збереження спадщини пращурів і збагачення сімейної ідентичності. Сімейна пам'ять є частиною культурної та ідентифікаційної цінності.

Історія обох бабусь і дідусів переплітається в Гетарі, де обидва сімейства потоваришували, а батько Фредеріка Бегбеде знайомиться з його матір'ю. Жан-Мішель Бегбеде, спостерігав за сусідським садом з балкону сімейної вілли. Там дві сестри Шатеньє, Крістіна та Ізабель, займалися бадмінтоном і чекали на святкування на 14 липня *toro de fuego* (вогненна корида). Випадкова зустріч із цими дівчатами змінила його життя. Якби його батько не помітив сестер Шатеньє через дорогу, все було б інакше, тому географічні обставини мали важливе значення (дорога, яка розділяла їхні будинки, називалася «стежка Амура»). З тих пір, як його батьки закохалися, їхнє життя змінилося, вони проводили час разом, насолоджувалися пляжем, відвідували меси, каталися на велосипеді й раділи моментам щастя. Вони воліли усамітнення один з одним, відмовляючись від світських вечірок, їх пристрасть була молодою і яскравою. Потім вони одружилися в старій церкві в Гетарі, і це стало початком їхнього сімейного життя. Через рік народився перший син – Шарль, потім ще через рік з'явився Фредерік.

Проте, батьків Фредеріка Бегбеде спіткало швидке розлучення, яке справило на нього глибокий вплив. Незважаючи на те, що слово «розлучення» ніколи не звучало вголос в його сім'ї, розрив між батьками був очевидним і довгим. Крістіна та Жан-Мішель намагалися приховати це від своїх дітей, зберігаючи вигляд нормальної родини й навіть продовжуючи прикрашати вітальню сімейними фотографіями. Однак для Фредеріка та його брата цей період став часом нерозуміння й таємниць. Батько зник з дому, за словами матері, заради роботи, і вона намагалася переконати їх, що все гаразд і ця відсутність нічого не означає. Незважаючи на спроби батьків приховати правду, діти відчували зміни в будинку та розуміли, що щось не так. Розлучення батьків вплинуло на синів також емоційно. Він відчував смуток і втрату, що вплинуло на його здатність будувати близькі стосунки та довіряти іншим людям. Припущення Фредеріка Бегбеде про те, що зрада батька призвела до розлучення, були помилковими, адже каталізатором розлучення стала зрада саме з боку матері, про що й говорить сам автор – «це історія покинутого чоловіка, який помстився, і батька, що

перетворився на циніка тому, що його серце було розбите» [Beigbeder 2009, с. 155]. Важливо відзначити, що діти реагують на розлучення батьків по-різному, і для письменника цей досвід став частиною його життя, залишивши слід у спогадах і певним чином вплинувши на його творчу роботу. Емоції, переживання та досвід, пов'язані з розлученням, сформували його як особистість і зробили свій внесок у формування його ідентичності – все це зробило його непробивним, що захистило його, так і зробило його байдужим. Адже навіть незважаючи на розчарування, що він зазнав у дитинстві, Фредерік Бегбеде все одно змусив свою дочку Хлою пройти через розлучення. Автор підсумовує: «Це історія двох дітей (Шарля та Фредеріка), які зрештою втілили сподівання своїх батьків і помстилися за їхнє розчарування в коханні» [Beigbeder 2009, с. 155].

Дитинство Фредеріка Бегбеде, яке пройшло в атмосфері «комфортабельного гетто» Нейї-сюр-Сен, позначилося на формуванні його ідентичності та самосвідомості. Буржуазне походження, що характеризується рівнем комфорту й структурованими правилами, привнесло в його життя певні цінності та обмеження. Після розлучення батьків діти залишилися з матір'ю, яка не мала розкішного життя, на відміну від батька, який продовжив перебувати в колі еліт. Оскільки двоє братів все одно відвідували батька кілька разів на місяць, вони не позбулися впливу буржуазного світу.

Народившись в ізолюваному середовищі, де навіть столовий етикет був частиною щоденної рутини, Фредерік Бегбеде відчував тиск соціальних норм і стереотипів. Він визначає це як придушення, викликане необхідністю відповідати буржуазним стандартам. Однак, незважаючи на комфорт та привілеї, він вважає, що цей світ не сприяє формуванню «бійцівського характеру», який необхідний в повсякденності, щоб постояти за себе.

Літературні персонажі Фредеріка Бегбеде також є представниками вищого суспільства, світської еліти. Через них він досліджує та критикує зіпсовані стандарти «вершків суспільства», розкриваючи їх у різних аспектах. Демонструючи особистий досвід, письменник надає власним персонажам певний



контекст, який дозволяє читачам заглянути за лаштунки життя еліти, де на перший план виходять не лише багатство та привілеї, а й моральне розкладання, духовна порожнеча та аморальність, продиктована сучасним устроєм світу. «Єдиним шляхом до порятунку багатіїв, що розорилися...» [Beigbeder 2009, с. 74], на думку Фредеріка Бегбеде, – є амнезія. Для того, щоб подолати буржуазію в собі, слід відмовитися від насильно вихованої ввічливості, забобонів, комплексів, почуттів провини й незручності, самовпевненості, снобізму та минулого – у чому допомагають наркотичні речовини. Його персонажі стають дзеркалом, в якому відображаються не тільки зіпсовані норми суспільства, а й внутрішні драми та конфлікти героїв, а також власні рефлексії автора про світ, в якому він виріс, розвивався й продовжує існувати.

Отже, буржуазне походження Фредеріка Бегбеде позначилося на формуванні ідентичності – все своє життя він намагається декласуватися й звільнитися від обмежень, що накладаються його походженням. Літературні роботи письменника наповнені роздумами про усвідомлення себе в сучасних реаліях і соціальній динаміці та стали спробою зцілитися від нещасного буржуазного дитинства, розібратися у власній долі. Для автора – «це історія загибелі освіченої провінційної буржуазії та зникнення культурних цінностей старої лицарської аристократії» [Beigbeder 2009, с. 155].

Ключовими у формуванні самооцінки Фредеріка Бегбеде та його ідентичності стали його стосунки з братом Шарлем. Контраст між цими двома несхожими братами проступає вже в першому розділі – «мій брат представлений до ордена Почесного легіону, а мене тут запроторили до в'язниці» [Beigbeder 2009, с. 10]. Різка розбіжність у життєвих траєкторіях і контраст у досягненнях відіграє центральну роль самоусвідомленні молодшого брата в досить зрілому віці, викликаючи почуття сумніву в собі й неадекватної самооцінки.

Фредерік Бегбеде знаходить невдачу своєї долі починаючи вже зі свого народження, зі свого імені: «Батько наполіг, щоб старшого сина назвали на честь діда Шарлем, а мене мати назвала Фредеріком — як героя “Виховання почуттів”,

справжнього невдахи» [Beigbeder 2009, с. 48], стає символічним уявленням протилежних очікувань, покладених на кожного брата. Імена несуть велике значення, особливо для носіїв, і впливають на самоідентифікацію, що можна простежити на прикладі автора. У цьому випадку ім'я старшого брата відображає традицію і спадкоємність, тоді як ім'я молодшого брата збігається з ім'ям літературного героя, якого часто характеризують як «невдаху», що ще більше наголошує на невідповідності в очікуваннях між братами. Навіть вищі сили, на думку Фредеріка Бегбеде, супроводжують його брата, підкреслюючи екзистенційну кризу, яка виникла через відчуття домінації особистості старшого брата. Автор дивується, що двоє, які колись були близькі в дитинстві, могли опинитися з такими різними долями.

Уже змалку на тлі ідеального старшого брата формувалася неадекватна самооцінка. «У будь-якому випадку, вони дивилися лише на Шарля, який їх зовсім не помічав. “Блондин із Парижа!” Потім погляди дівчат зверталися на мене, що перебував позаду, і посмішка сповзала з їхніх облич. «А це ... Ну ... Це Фредерік, молодший брат»» [Beigbeder 2009, с. 29], – розповідає автор про те, як дівчата з його двору сприймали по-різному кожного з братів. Цей уривок демонструє досвід життя автора в тіні старшого брата. Усвідомлення себе непривабливим і невпевненим у собі в дитинстві мало сильний вплив на формування особистості Фредеріка Бегбеде: «Я гриз нігті і дико комплексував: підборіддя, що стирчить вперед, вуха як у слона, потворна худорлявість» [Beigbeder 2009, с. 29]. Він часто відчував себе невидимим і знехтуваним у порівнянні з увагою й захопленням Шарлем. Подібна динаміка формувала глибоке самоусвідомлення неважливості власної особистості стосовно його старшого брата. Фредеріку Бегбеде було настільки важко жити в тіні старшого брата, що він навіть думав про суїцид: «З рота у мене виривається пара, мені тужливо, хоч здохни, і найбільше на світі хочеться кинутися під автобус 84-го маршруту» [Beigbeder 2009, с. 15].

Тим не менш, Фредерік Бегбеде «обожнював свого старшого брата,

народженого перемагати» [Beigbeder 2009, с. 118], підкреслюючи його всепроникний вплив як зразка успіху, тим самим переміщуючи себе на другий план. Бегбеде молодший усвідомлював, що немає сенсу в тому, щоб тягатися з Шарлем, адже все одно йому не бути й близько подібним: «Ми – псевдоблизнюки. Проблема в тому, що Шарля не подолати, він – сама досконалість. Тому він не залишив мені вибору, змусивши стати тим, ким я став – людиною, далекою від досконалості» [Beigbeder 2009, с. 117]. Фредерік Бегбеде підкреслює емоційні наслідки почуття, затьмареного успішним Шарлем, змушуючи першого взяти сторону опозиції й робити все всупереч. Ця внутрішня боротьба за формування унікальної ідентичності від старшого брата є основною рисою відносин між братами, відзначеними контрастом і суперництвом.

Тяжкі стосунки зі старшим братом були суворим випробуванням для Фредеріка Бегбеде, в якому сформувалася його особистість. «Раптом найважливіші не мати і не батько, а брат?» [Beigbeder 2009, с. 117], – рефлексує автор щодо важливості особистості старшого брата у вихованні. Розбіжність у життєвих шляхах, почуття самотності та постійне прагнення утвердити свою індивідуальність у тіні старшого брата – все це фактори, які сприяли формуванню ідентичності молодшого. Тим не менш, подібні взаємини відкрили Фредеріку Бегбеде можливість для глибокого самопізнання та розвитку сталої, унікальної ідентичності, заснованої на контрасті й протистоянні. «Це історія старшого брата, який зробив усе можливе, аби не бути схожим на своїх батьків, і історія молодшого брата, який не пошкодував сил, аби не бути схожим на старшого» [Beigbeder 2009, с. 155], – говорить сам автор про те, чим є «Французький роман».

Таким чином, «Французький роман» демонструє сімейну пам'ять родини Фредеріка Бегбеде та її зв'язок із широкою історичною пам'яттю Франції. Історія кожної родини представляє собою частину загальної культурної та ідентифікаційної цінності. Автор також неодноразово торкається теми збереження сімейної пам'яті та її значення для майбутніх поколінь. Розбір твору демонструє важливість збереження пам'яті в контексті отримання повного уявлення про

ідентичність кожної родини, а також допомогти новим поколінням побачити свою родинну історію та культурну цінність. Загалом, «Французький роман» наголошує на значущості сімейної й культурної пам'яті та її впливі на формування ідентичності й приналежності до конкретної сім'ї та спільноти.

У період з 2020 по 2021 у Кап-Ферре було написано продовження «Французького роману», або ж, як позначає сам Фредерік Бегбеде, «Другий том» [Beigbeder 2022, с.1]. Однак він був виданий видавництвом Grasset у 2022 році і відомий широкому загалу під іншою назвою – «Гребля проти Атлантичного океану» («Un barrage contre l'Atlantique»). Назва цього роману відсилає до відомого твору Маргеріт Дюрас – «Гребля проти Тихого океану» («Un barrage contre le Pacifique»). Роман складається з чотирьох «книг»: «Фрази», «На краю світу та ночі», «Гребля проти Атлантичного океану» й «Боротьба із самотністю». Перший розділ нового роману знайомить із новою «фразовою» формою оповіді, яка простежується протягом усього твору: «Можливо, вам цікаво, чому я пропускаю два рядки між кожним реченням. Якщо речення потопає в масі почорнілої сторінки, воно втрачає свою привабливість... Кожне речення повинне викликати бажання прочитати наступне речення, але при цьому повинне існувати самостійно» [Beigbeder 2022, с.8], – каже Фредерік Бегбеде про новий стиль. Однак ця особливість не новаторська й автор наводить як приклад таких письменників, як Ерік Шевілар, Едуард Лева, Девід Фоенкінос і Александр Лабрюф. У першій «книжці» Фредерік Бегбеде фрагментарно й хаотично ділиться своїми думками щодо різних тематик: романістики, проблеми природи й глобальних катаклізмів, цифрового світу й соцмереж, COVID-19 й примусової ізоляції, складних стосунків між батьками й дітьми на прикладі його старшої доньки Хлої і, звісно ж, власних стосунків з його батьком, матір'ю й братом, спогади про яких він продовжує відтворювати. Друга і третя книжка є більш структурованими в плані оповіді, на відміну від першої, проте стилістика з відступом після кожного речення зберігається. Четверта ж книга являє собою суцільний текст без відступів та абзаців.

Нову стилістичну форму роману Фредерік Бегбеде зумовлює проблемами, з якими стикаються письменники в епоху цифрових технологій. Віртуальний всесвіт став кращим простором для спілкування і взаємодії, що призвело до відходу від традиційних паперових носіїв, що породжує конкуренцію між авторами та соціальними мережами. «Роман на початку дуже розрізнений, безладний, хаотичний, із реченнями, які здаються не пов'язаними одне з одним, враження, яке поступово тьмяніє. Я також хотів зацікавити міленіалів, які відмовляються від літератури на користь СМС, текстових повідомлень, твітів, постів... Їх лякають не пропозиції, а спосіб їхнього подання на сторінці. Моя книжка присвячена цій проблемі: боротися на рівних із Марком Цукербергом» [Beigbeder 2022, с.56], – каже сам Фредерік Бегбеде.

«Греблю проти Атлантичного океану» Фредеріка Бегбеде також безумовно можна розглядати як метаметафору. Півострів Кап-Ферре, розташований між затокою Аркашон і Атлантичним океаном, діє як бар'єр проти океанських збурень, тим самим захищаючи внутрішній басейн Аркашона. Цілий світ стикається з безпрецедентними проблемами, спричиненими стихійними лихами та деградацією довкілля. У міру прискорення зміни клімату частота та інтенсивність екстремальних погодних явищ, підвищення рівня моря й порушення екосистем стають дедалі очевиднішими. У «Греблі проти Атлантичного океану» Фредерік Бегбеде порушує тему руйнації довкілля, ролі людства в поглибленні стихійних лих і боротьбі простих людей із цими наслідками в особі Бенуа Бартеротта. Таким чином, «гребля» виступає не тільки як фізичний бар'єр, що захищає від океанських хвиль, а й як одночасно символ боротьби людини проти руйнівних сил природи та змін клімату і проти інших, які стають проти цієї боротьби. Порівняння з «Греблею проти Тихого океану» Маргеріт Дюрас лише підсилює цю метаметафору, роблячи її комплексною. В обох творах гребля стає символом завзятості та рішучості людини в боротьбі з нездоланими силами і з людським фактором. «Бенуа – мати Маргеріт Дюрас, що хотіла обробляти рисове поле на рівні моря, на болотистій рівнині Прей-Ноп, у Камбоджі» [Beigbeder 2022, с.159].

Фредерік Бегбеде познайомився з Бенуа Бартероттом завдяки Лаурі Смет, французькій акторці, яка мала роман із Фредеріком Бегбеде, незважаючи на їхню 18-ти річну різницю у віці. Саме слова Лаури Смет вплинули на подальший зовнішній стиль автора: «Лаура переконала мене більше не голитися, сказавши, що це збільшує мою "богатирськість"» [Beigbeder 2022, с.30]. Автор приділяє певне місце розповіді про стосунки з Лаурою Смет у своєму романі, описуючи період з 2004 до 2006 року, коли він перебував на Кап-Ферре вперше: «Ми з Лаурою вважали себе Бонні та Клайдом» [Beigbeder 2022, с.141]; «Ми кохали одне одного, сварилися, мирилися, але нам ніколи не було нудно» [Beigbeder 2022, с.143]; «Вона завжди займалася коханням так, немов це був останній раз» [Beigbeder 2022, с.143]. Через два роки яскравих стосунків, пара розійшлася, проте колишні досі підтримують дружній зв'язок. Фредерік Бегбеде навіть був присутній на весіллі Лаури Смет і Рафаеля Ланкре-Жавалья в червні 2019 року. «Мені здалося дуже шикарним з її боку запросити нас, і саме тому я пішов з Лаурою. Це доказ "інтелекту і дружби"» [Frédéric Beigbeder est-il resté en bons termes avec son ex Laura Smet? Il se confie sur leur relation 2021]. Шляхи їхніх родин збіглися на південному заході Франції, де оселився Фредерік Бегбеде. За словами автора, Лаура Смет купила будинок у Кап-Ферре, місці, яке він також любить відвідувати. Хоча вони не відпочивають разом, але час від часу збираються на пляжі з дітьми. Любовна історія з Лаурою Смет посідає другорядне місце в романі, проте ці спогади є важливою частиною пам'яті Фредеріка Бегбеде про Кап-Ферре.

Фредерік Бегбеде повернувся до свого давнього знайомого Бенуа Бартеротта завдяки купівлі картини, написаної баскським художником Тьєррі де Горостарзю. Цю картину зображено на обкладинці роману: на ній представлено крісло Людовика XV з подушкою в зелено-білу смужку, розташоване під альтанкою дерев'яної хатини. На передньому плані – письменницький стіл, прикрашений чорнильницею, пером, розкритими блокнотами і трьома старовинними книжками на тлі екзотичного пляжу. «Працювати в таких умовах – мрія будь-якого

письменника» [Beigbeder 2022, с.29]. Цю картину було списано з реально існуючого місця, а саме – колиби Бенуа Бартеротта, в якій Фредерік Бегбеде відпочивав двадцять років тому, проте не зміг пригадати цього самостійно.

Згідно з офіційними дослідженнями (План запобігання прибережних ризиків (PPRL)), опублікованими владою в 1994 і 2001 роках, можна зробити висновок, що відступ берегової лінії було спрогнозовано щонайменше на двісті п'ятдесят метрів уже в 2014 році. «Якби не робота Бенуа з будівництва дамб, я б писав цю книгу під водою» [Beigbeder 2022, с.21], – підкреслює автор. Проте щодо дій Бенуа Бартеротта існують різні точки зору. Тоді як одні сприймають його як героїчну постать, що старанно прагне зберегти визначне пам'ятне місце, інші вважають його заможною людиною, що безкарно нехтує правилами (збудувавши без належного дозволу і свій дім, і греблю) та порушує природний перебіг екологічних перетворень. Хоч автор і каже про Бенуа Бартеротта: «Він – ідеальний персонаж для французького роману», проте основним і домінантним є саме думки та спогади Фредеріка Бегбеде.

Зображення екологічної кризи через Бенуа Бартеротта і Кап-Ферре Фредеріком Бегбеде демонструє не лише екзистенціальну кризу, а й колективну провину серед людей, що борються з наслідками антропогенних катастроф. «Тому що ви виробляєте занадто багато вуглецю. Ви їсте продукти, привезені здалеку. Ви водите занадто багато автомобілів, що працюють на бензині. Ви любите пальмову олію, а це означає вирубку лісів, що означає нестачу кисню, що означає підвищення температури води» [Beigbeder 2022, с.158], – звинувачує читачів Фредерік Бегбеде в тому, що відбувається, і багато хто сприйняв ці слова досить негативно.

Розкриття Фредеріком Бегбеде антиприродного етосу ХХІ століття відображає зсув парадигми в людській свідомості, за якого збереження екологічної цілісності стає синонімом збереження ідентичності. Перехід від ідеалізованого уявлення про здатність людини приручати природу до антиутопічної реальності екологічної руйнації підкреслює ерозію людської

ідентичності перед обличчям деградації довкілля. Перед обличчям екологічних потрясінь люди змушені розв'язувати екзистенціальні питання про своє місце у світі природи та свою відповідальність перед майбутніми поколіннями.

«Люди завдали занадто багато шкоди поверхні Землі, тому цілком логічно, що вона думає про те, як їх позбутися» [Beigbeder 2022, с.159]. Поява COVID-19 як провісника екологічної кризи, що насувається, ще більше підкреслює невідкладність вирішення екологічних проблем. Пандемія COVID-19 призвела до безпрецедентного рівня заходів ізоляції та соціального дистанціювання, змінивши структуру людської взаємодії та участі в суспільстві. Написання «Un barrage contre l'Atlantique» демонструє психологічні та екзистенційні наслідки ізоляції, наголошуючи на її глибокому впливі на індивідуальну та колективну ідентичність.

Пандемія COVID-19 зруйнувала традиційні соціальні структури та міжособистісні стосунки, прискоривши розрив у тканині суспільної ідентичності. «Суспільство, яке забороняє людям тиснути руки або цілуватися, заслуговує на зникнення» [Beigbeder 2022, с.21]. Нарікання Фредеріка Бегбеде з приводу втрати дружніх стосунків і руйнування соціальних мереж підкреслюють глибокі потрясіння, яких зазнають люди в тривалі періоди ізоляції. Відсутність фізичної близькості й тактильних жестів, як-от: рукостискання й обійми, поглиблює почуття відчуження, ще більше ускладнюючи процес формування ідентичності в епоху цифрових технологій.

Зображення ізоляції Фредеріком Бегбеде підкреслює глибокий психологічний вплив на людей, про що свідчить ерозія соціальних зв'язків і виникнення глибокої самотності. Повсюдне закриття громадських місць та обмеження на пересування сприяють поширенню відчуття екзистенціальної нудьги, підживлюючи екзистенціальні кризи й фрагментацію ідентичності. Через інтроспективні роздуми Фредерік Бегбеде роз'яснює дисонанс між зовнішніми соціальними взаємодіями та внутрішнім відчуттям самотності й ізоляції.

Саме ізоляція Фредеріка Бегбеде від зовнішнього світу змусила його до



поїздки в Кап-Ферре для відновлення втрачених спогадів. «Паралізований пандемією світ опиняється на цьому роздоріжжі, момент в історії, коли тільки минуле може врятувати нас» [Beigbeder 2022, с.125]. Пандемія слугує тиглем для самоаналізу, спонукаючи автора протистояти крихкості людського існування та мінливості соціальних структур.

«Я злюся на цю епідемію з двох причин: тому що вона псує молодість моєї старшої доньки і тому що змушує мене нудьгувати за своєю власною» [Beigbeder 2022, с.174], – починає відтворення спогадів Фредерік Бегбеде саме з цієї паралелі, особливо наголошуючи на 1980-х роках. У двадцятирічному віці автор намагався всіляко знайти спосіб вийти за межі невидимості, зайнявши для себе нішу в нічному житті Парижа. Через об'єктиви камер Фредерік Бегбеде намагався вловити суть духу часу та увічнити себе на сторінках престижних журналів, завдяки чому він і набув такого провокаційного, екстравагантного та снобістського образу. Однак, такій поведінці є свої пояснення, які автор демонструє через спогади важкого дитинства, спричиненого розлученням батьків. У попередньому романі, Фредерік Бегбеде лише побіжно згадував про це, але в «Гребля проти Атлантичного океану» повністю розкрив цю частину свого життя та її вплив на подальшу ідентичність автора.

Для Фредеріка Бегбеде втрата пам'яті – це не просто когнітивний феномен, а глибока екзистенційна проблема. Він намагається розібратися з скороминущою природою пам'яті та її впливом на власну особистісну ідентичність і проблеми, що випливають із цього. «Я пам'ятаю тільки спалахами: мої спогади стробоскопічні» [Beigbeder 2009, с.8]. Як і у «Французькому романі», автор переміщається лабіринтами свого минулого в пошуках фіксованих фрагментів серед швидкоплинного потоку спогадів. «Я не маю постійного місця, де я міг би зберігати спогади» [Beigbeder 2022, с. 50], – акцентує увагу Фредерік Бегбеде на відсутності саме фізичного місця, до якого можна було б прив'язатися. Процес відновлення втрачених спогадів автор прирівнює до стилістики свого твору: «Моє минуле посилає мені текстові повідомлення» [Beigbeder 2022, с.9].

Головним тригером «амнезії» Фредеріка Бегбеде стало розлучення його батьків і, згодом, постійні роз'їзди. Розчарування, спричинене розлученням його батьків, зруйнувало його ідеалізовані уявлення про єдність і стабільність сім'ї. У другій частині «Французького роману» автор детальніше розповідає про причину розлучення його батьків – зраду його матері з другом родини. Руйнування довіри до батьків, яких він колись шанував як героїв, породило в Фредеріка Бегбеде глибоке почуття зради та екзистенціального розчарування. Розрив родинних зв'язків поставив автора перед глибокими питаннями ідентичності та приналежності, оскільки він усіяко намагався примирити своє роздроблене самовідчуття з наслідками сімейних потрясінь.

Під впливом таких важких обставин, уже з ранніх років Фредерік Бегбеде знаходив розраду в письменстві, використовуючи блокнот на спіралі як творчу віддушину. Письменництво стало невід'ємною частиною життя автора, даючи йому змогу орієнтуватися і висловлювати свої думки та емоції. Саме під час поїздки в Індонезію разом із батьком і братом Фредерік Бегбеде прийняв доленосне рішення зайнятися письменницькою кар'єрою. Поки його родина насолоджувалася відпочинком, він усамітнювався у своєму готельному номері, роблячи записи в блокноті в клітинку, навіть якщо умови для письма були не найкращі. Це стало важливим поворотним моментом в його житті, коли він зрозумів, що письменство – не просто хобі, а покликання.

Також автор ділиться спогадами про свій перший «серйозний» твір. У віці чотирнадцяти років Фредерік Бегбеде представив рукопис видавцеві Жан-П'єру Рамсею. Хоч у ньому зачіпалися спірні теми, як-от: секс між дітьми й дорослими, юний вік Фредеріка Бегбеде і норми, що переважали в суспільстві 1979 року, здавалися відносно природними. Однак видавець, переймаючись майбутнім перспективного автора, відговорив його від публікації, сказавши, що рукопис більше підходить для соціологічного звіту, ніж для роману. Ця відмова спочатку розчарувала, але в підсумку допомогла уникнути зайвих проблем і стала каталізатором письменницького зростання Фредеріка Бегбеде.

Пристрасть Фредеріка Бегбеде до літератури також знайшла своє коріння в історії його родини. Автор поділився, що черпав натхнення у свого пра-пра-прадядька, Вільяма Натаніеля Гарбена, видатного американського письменника, відомого своїм твором «Кохання ніколи не вмирає». Примітно, що Фредерік Бегбеде сам спростував назву твору свого родича романом «Кохання живе три роки», відобразивши власний погляд на кохання та його складнощі.

Сексуальна революція ХХ століття призвела до значних змін у ставленні суспільства до сексуальності. У випадку з Фредеріком Бегбеде широке поширення сексуальних образів, таких як зображення вродливих жінок у журналах, сприяло його ранньому знайомству із сексуальними об'єктами. Крім того, часті зустрічі його батька з жінками та поєднання сімейного відпочинку з секс-туризмом ще більше сформували його уявлення про сексуальність. «У віці десяти років я бачив секс усюди: у бібліотеці моєї матері, на вулицях, у газетних кіосках» [Beigbeder 2022, с.86]; «Моє дитинство минуло в оточенні голих грудей і гвоздичного сигаретного диму» [Beigbeder 2022, с.86].

За відсутності батька, старший брат Шарль узяв на себе роль сурогатного авторитету, забезпечуючи керівництво та стабільність в умовах сімейного розладу. Глибше взаємовідносини братів було розкрито у «Французькому романі», однак і в «Греблі проти Атлантичного океану» автор згадує про них і про постійне суперництво. «Я боявся приводити дівчаток додому, бо думав: "Щойно вона побачить мого брата, вона не бачитиме мене"» [Beigbeder 2022, с.91]. Складна динаміка стосунків між Фредеріком Бегбеде і його братом відображає складний взаємозв'язок стосунків між братами в умовах розлучення батьків та його наслідків.

Незважаючи на складне минуле, Фредерік Бегбеде все одно добре відгукується про своїх батьків: «Мій батько був незграбним, образливим, відсутнім, егоїстичним, і все ж таки я ніколи не перестану захоплюватися ним» [Beigbeder 2022, с.115]; «Моя мати була люблячою, захисницею, самовідданою, і коли я бачу її, я дуже намагаюся не задихнутися» [Beigbeder 2022, с.120], а роман

він закінчує тим, що збирає всю свою сім'ю на Кап-Ферре на вечерю: розлучених батьків, доньку від попереднього шлюбу, своїх двох маленьких дітей і дружину.

Варто зазначити, що травмуючий досвід виховання Фредеріка Бегбеде мав і позитивні моменти, а саме, що він намагається вберегти своїх дітей від таких самих помилок. Спостереження письменника відображають мінливу картину перспектив поколінь. Він виокремлює три когорти: бумери, що представляють покоління його батьків; покоління X, що позначає його самого; і міленіали, представлені його дітьми. Кожне покоління, припускає Фредерік Бегбеде, несе в собі свої унікальні особливості та тягар, формуючи сімейні відносини й соціальну динаміку. Автор шкодує про подвійний тягар, покладений на покоління його дітей, а саме: спадщину понівеченої планети й про жертви своєї молоді в умовах глобальних криз, як-от: вимушена ізоляція через COVID-19. Пронизливі роздуми автора підкреслюють серйозність цих проблем та їхній глибокий вплив на сімейні узи.

Центральне місце в оповіді Фредеріка Бегбеде посідають його стосунки з дочкою Хлоєю. Через інтроспективні роздуми він стикається з складнощами батьківства і неминучим переходом дітей у незалежних дорослих. Емоційна подорож автора розгортається, коли він намагається впоратися зі зростаючою незалежністю Хлої, яка протиставляється його власному юнацькому бунту і від'їзду з дому матері. «Я не дозволю нікому сказати, що від'їзд дорослої дитини із сімейного дому – це ніщо інше, як катастрофа» [Beigbeder 2022, с.184].

Відлуння стосунків Фредеріка Бегбеде з батьком резонують у всіх роздумах, висвітлюючи циклічну природу сімейної динаміки. «І все ж таки я вчинив абсолютно так само, коли у вісімнадцять років легковажно покинув матір, щоб переїхати в новий дім» [Beigbeder 2022, с.186], – каже автор про відхід доньки Хлої. Афоризми батька Фредеріка Бегбеде, такі як «якщо це приносить гроші, це добре» [Beigbeder 2022, с.187], слугують гострим нагадуванням про важкі стосунки між батьком та сином на ґрунті вибору «неперспективної» справи життя. Автор усвідомлює, що риторика його батька відбивається в розмовах з його

дочкою Хлоєю, яка хоче знімати фільми. «Кіно – це не професія» [Beigbender 2022, с.189]; «Ти впевнена, що хочеш цим займатися?» [Beigbender 2022, с.189]; «У цій справі досягає успіху одна людина з мільйона» [Beigbender 2022, с.189], – говорив їй автор. Однак, після перших успіхів Хлої Бегбеде в режисурі, Фредерік Бегбеде змінив риторичку, яка була подібна до батьківської.

Спогади автора про свої шкільні роки в Боссюе знайомлять нас із жахливою гранню віктимного досвіду Фредеріка Бегбеде – тілесними покараннями. Яскравий опис ритуалу прочуханки, проведеного отцем Фебвром, підкреслює глибокий вплив на формування ідентичності дитини. Навмисний акт піддавання маленьких учнів фізичному покаранню завдає не скільки фізичного болю, скільки накладає незгладимий відбиток на їхнє почуття власної гідності, що розвивається.

Одним з інших болючих спогадів є знайомство з людиною, яка жила в його будинку. Літній чоловік, який нібито представлявся другом, переходив межі дозволеного, запрошуючи юного Фредеріка Бегбеде до своєї кімнати. Цей епізод підкреслює вразливість дітей перед обличчям хижацької поведінки та підкреслює, як віктимізація може проникнути в простір особистих кордонів: «Ми ж друзі, правда, Фредеріку?» [Beigbender 2022, с.151]. Примусовий характер стосунків в оманливій личині товариства, ускладнює розуміння впливу віктимізації на особистість – лише через роки автор розумів, наскільки небезпечною була ця людина. Наслідки, залишені такими подіями, виходять за рамки фізичного, впливаючи на те, як Фредерік Бегбеде почав сприймати довіру, дружбу і міжособистісні стосунки.

«Гребля проти Атлантичного океану» також оповідає про випадки публічного експібіціонізму, які роблять додатковий внесок у мозаїку досвіду Фредеріка Бегбеде як жертви. Громадські місця, де відбуваються ці інциденти – перед школою, тенісним клубом і площею – ілюструють загарбницький характер віктимізації, що проникає навіть у нібито безпечні зони життя людини.

Системи самоорганізації пам'яті в автобіографічній романістиці (бо саме тут вона є більш репрезентативною) Фредеріка Бегбеде знаходяться в незвичному

співвідношенні. У класичній системі самоорганізації пам'яті присутні атрактори у вигляді збереження та використання спогадів або інформації, разом із базою для самоідентифікації (на кшталт сортування – важливе/неважливе); а репелерами слугують важкі емоційні стреси або ейфорія тощо. У «Французькому романі» читач зіштовхується з тим, що в Фредеріка Бегбеде повністю відсутні спогади про дитинство: «Гадки не маю, де я був із 1965 по 1980 рік; може, з цієї причини я сьогодні й збився зі шляху» [Beigbeder 2009, с.13], тобто відсутня і атрактор-мета. Ми розуміємо, що цьому має передувати певний руйнівний репелер, який призвів до того, що на момент «Французького роману» атрактор-мета Фредеріка Бегбеде трансформувалась зі «збереження пам'яті» на «позбуття пам'яті». Автор не давав чіткої відповіді в цьому творі, тому читач міг лише здогадуватись, що саме стало переламним у світогляді письменника: приналежність до буржуазного класу, вплив наркокультури та наркотична залежність, погані стосунки з братом, розлучення батьків. Із перспективи психології, звичайно правильно розглядати особистість як те, що формується під впливом безлічі факторів, і кожен із них має своє значення. Психоаналітик Ерік Еріксон був першим, хто описав і використав поняття его-ідентичності у своїх роботах про те, що становить здоровий розвиток особистості для кожного індивіда протягом усього життєвого шляху [Erikson 1959]. Еріксон вважав ідентичність психосоціальною за власною природою та такою, що формується на перетині індивідуальних біологічних та психологічних здібностей у поєднанні з можливостями та підтримкою, які пропонує соціальний контекст [Erikson 1959, с.29]. Також важливо відзначити, що ідентичність продовжує розвиватися та змінюватися протягом дорослого життя. Дослідження, проведене в Утрехтському університеті, демонструє, що розвиток ідентичності в підлітковому та ранньому дорослому віці характеризується не лише систематичною зрілістю, а й значною стабільністю [Branje, de Moor, Spitzer, Becht 2021]. Отже при розгляді питань ідентичності важливо враховувати всі фактори, які могли вплинути на формування, а не концентруватися тільки на одному конкретному факторі. Це може включати сімейні відносини, культурні впливи,

особисті інтереси, життєвий досвід і багато іншого.

З виходом у 2022 році роману «Гребля проти Атлантичного океану» Фредерік Бегбеде прояснив ситуацію стосовно репелера відсутності пам'яті, який є домінантним та виступає в ролі тригера, що спровокував інші більш дрібні репелери: «У мене немає постійного місця, де я міг би зберігати спогади» [Beigbeder 2022, с. 50]. Відсутність локальної прив'язки була зумовлена розлученням батьків і почерговим проживанням то в батька, то в матері. Відсутність цілісної родини, звичайно, відобразилась на формуванні ідентичності Фредеріка Бегбеде: за відсутності батька рольовою моделлю чоловіка був старший брат та залицяльники матері, які періодично змінювались; а коли брати проводили час з рідним батьком, то він без сорому демонстрував їм «доросле життя»: «Все, що мені потрібно було зробити, це поїхати у відпустку у віці восьми років із самотнім чоловіком, який поєднував сімейний відпочинок, ділову поїздку та сімейні свята, ділові поїздки та секс-туризм» [Beigbeder 2022, с.86]. Очевидно, що такий вектор спрямував письменника на швидше дорослішання, від'єднання від родини, самотійне життя, що призвело до його розгульного способу життя та, тим самим, наркотичної залежності.

Таким чином, ув'язнення Фредеріка Бегбеде стає руйнівним репелером, який модифікує атрактор-мету з «відсутності та позбуття пам'яті» до «відновлення та збереження пам'яті», що й ініціює відновлення усіх дитячих та підліткових спогадів письменника протягом «Французького роману». Відновлення класичної самоорганізаційної системи пам'яті вплинуло на подальшу творчість Фредеріка Бегбеде – його твори стали більш дорослими, зрілими, роздуми змінюються з гедоністичних на екзистенціальні.

### **2.3. Формування власної ідентичності під впливом глобалізації в романі «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала»**

«Сповідь злегка застарілого гетеросексуала» («Confessions d'un hétérosexuel

*légèrement dépassé*», тут і надалі «Сповідь». – Б.П.) – автобіографічний роман Фредеріка Бегбеде, що був опублікований видавництвом Albin Michel 5 квітня 2023 року. Появу «Сповіді» можна пов'язати з духовною кризою, що охопила автора в період, позначений значними соціальними зрушеннями після глобального Covid-карантину та посиленням впливу соціальних мереж на цьому тлі. Події, що розгорнулися в ніч несанкціонованого фарбування будинку письменника, спричинили глибоку зміну в його житті, суттєво вплинувши на його самосвідомість. Тим не менш, схильність до сповіді можна було прослідкувати впродовж усієї творчої кар'єри Фредеріка Бегбеде, як-от в його напів автобіографічному, напів фікційному романі «Вікна у світ», автобіографічному «Французькому романі», рівно як і в його фікційних трилогіях про Марка Мароньє («Спогади неврівноваженого молодика», «Відпустка в комі», «Кохання живе три роки») та Октава Паранго («99 франків», «Ідеаль», «Людина, що плакала від сміху»). Ця схильність зрештою призвела до того, що Фредерік Бегбеде на зрілому етапі свого життя (у 54 роки) створив щиросердий твір «Сповідь». Зрозуміло, що подібний твір виник у творчій траєкторії Фредеріка Бегбеде і під впливом літератури, на якій він зростав і, безсумнівно, письменник був знайомий з літературними одкровеннями своїх попередників, такими як «Сповідь» Святого Августина і «Сповідь» Ж.-Ж. Руссо.

Перш за все, важливо розуміти, що сповідь у першорядному сенсі – це таїнство, яке відбувається в межах церкви за участю священника й третьої сторони – Бога. Тому слід зазначити, що всі твори, які мають назву «Сповідь», не втілюють у собі справжньої сповіді; радше, вони являють собою текст зі сповідальною інтенцією. До того ж, подібні тексти мають тенденцію до ширшого охоплення, ніж проста сповідь, так само спираючись на конфесійні норми. Кожна людина володіє особистим кодексом поведінки і норм, що визначають її дії. Люди неминуче дають оцінки власним вчинкам, і такі оцінки викликають певні реакції. Позитивні оцінки призводять до самозадоволення, а помилкові дії породжують незадоволеність та емоційну нестабільність, у кінцевому підсумку спонукаючи



бажання самовираження, з'ясування мотивів дій, пошуку порозуміння та схвалення з боку інших, що, по суті, інкапсулює конфесійні наміри.

За межами релігійного дискурсу акт сповіді, або, точніше, прояв сповідувальної інтенції, має кілька помітних відмінностей. Під час розгляду художніх текстів можна виявити різні підтипи реалізації сповідувальної інтенції, які умовно можна класифікувати так:

- а) самоусвідомлення почуттів, ставлення до когось чи чогось і супутня самооцінка (потенційно передбачальна для каяття);
- б) визнання своєї помилки;
- в) намагання осмислити причини скоєного вчинку;
- г) докори сумління та каяття.

Фредерік Бегбеде сам зазначає, що своїм твором він «припадає на коліна, перелічуючи власні гріхи, сподіваючись, що ця сповідь врятує його душу» [Beigbeder 2023, с.89]. А роль читача в «Сповіді» полягає в тому, щоб пробачити автора, відсилаючи до ролі Бога в звичноприйнятому процесі сповіді.

Оскільки Фредерік Бегбеде бореться з моральними дилемами (його розгульне минуле та наркотична залежність) і соціальними проблемами (скасування автора в соціальному просторі) через ретроспективу власного досвіду, це сприяє формуванню унікальної ідентичності. Світогляд, що перебуває під впливом акту сповіді, стає визначальним аспектом літературної особистості автора. Таким чином, сповідальні тексти слугують призмою, через яку автори інтерпретують світ і проєктують своє розуміння його. Суспільне сприйняття, чи то позитивне, чи критичне, також переплітається із самосприйняттям автора, сприяючи впливу на його ідентичність.

Фредерік Бегбеде створив оригінальну роботу, що демонструє щирість, сміливість і постмодерністський підхід до сповідального жанру. Починаючи зі свого першого твору, основою творчості у Фредеріка Бегбеде виступає переживання літературних образів життя як можливих варіантів репрезентації власного «Я»; ці образи використовуються як форми для самовираження.

Фредерік Бегбеде починає самопізнання з фікціональних творів, де він ретранслює власний досвід через іншого персонажа, поживляючи літературний образ і надаючи власних характеристик. Таким чином, сповідь через літературний твір безпосередньо впливає на ідентичність автора та демонструє його шлях і аналіз помилок через іншу ретроспективу. Сповідь передбачає самопізнання, емоційний катарсис, формування унікального світогляду та динамічну взаємодію особистої й творчої ідентичності. Сповідницька інтенція не лише розкриває потаємні думки автора, а й дає читачам можливість спільно дослідити складнощі людського досвіду на тлі сучасних проблем.

Основна мотивація створення «Сповіді» розкривається в першому розділі «Я також жертва». Автор згадує тривожний досвід, коли ненависть з Інтернету матеріалізувалася у вигляді ворожих повідомлень на кшталт «Тут живе гвалтівник» [Beigbeder 2023, с.6], написаних фарбою в його домі, на підвір'ї та машині. Цей інцидент, що стався 2018 року, глибоко вплинув на автора і став яскравим усвідомленням того, що несприятливі наслідки соціальних мереж, такі як les «bad buzz» et les «shit storms», виходять за межі віртуального світу й проявляються у фізичному світі. Це не тільки вселило страх у дітей Фредеріка Бегбеде, а й вплинуло на самого письменника. Незважаючи на подану скаргу до комісаріату, винні в заподіянні шкоди будинку автора так і не були встановлені. Фредерік Бегбеде свідомо уникає взаємодії з соціальними мережами, вважаючи за краще не витратити час на такі платформи. Фредерік Бегбеде виступає за живі дискусії, а не анонімні засудження на цифрових платформах. Проте, його відвертий стиль письма, особливо його позиція щодо різних суспільних проблем, часто роблять його мішенню для онлайн-звинувачень і критики. Фредерік Бегбеде стверджує, що напад на його будинок став результатом письменницької професії, яка повсюдно занурюється в аморальний світ. Він стійко захищає свободу слова авторів, чиє життя не відповідає суспільним нормам. Фредерік Бегбеде підкреслює свою позицію щодо літератури, ствержуючи: «Моралізувати світ бажано, а стерилізувати літературу – ні» [Beigbeder 2023, с.15]. Автор упродовж

усього розділу занурюється в дискусію про те, чи має література висвітлювати темні сторони життя, або ж обстоювати лише чесноти й правильність. Особиста точка зору Фредеріка Бегбеде з цього питання залишається неоднозначною. Він висловлює занепокоєння тим, що розповіді, які зосереджені виключно на добрі, ризикують виявитися нудними. Як приклад він наводить радянський «соціалістичний реалізм» який, на його думку, не зумів надати своїм сюжетам переконливої напруги.

Одним із гучних приводів для «скасування» Фредеріка Бегбеде стала петиція 2018 року під назвою «343 мерзотники», що була реакцією на спроби парламенту ввести в законодавство пункт про штрафи, які накладаються на клієнтів секс-працівниць. Саме словосполучення «343 Salauds» перегукується з фразою «343 Salopes» («343 шльондри»), яке було сатирою з боку видання *Charlie Hebdo* щодо жінок, які в 1971 році заявили про своє право на аборт, коли він був незаконним. Крім того, гасло «*Touche pas à ma pute!*» («Руки геть від моєї шльондри!»), є відсиланням до «*Touche pas à mon pote!*» («Руки геть від мого друга!»), згуртоване гасло антирасистської організації *SOS Racisme* проти правого Національного фронту. Інші чоловіки, зокрема автор, розкритикували законодавців за втручання в приватні справи й спроби регулювати людські бажання та задоволення. У заяві протестувальників підтверджується право людей вільно вступати в інтимні стосунки, підкреслюючи любов до свободи, літератури та інтимності. Опозиція, представлена Анн-Сесіль Майльфер – засновницею організації «*Fondation des Femmes*», характеризує петицію як заяву «343 домінуючих чоловіків», які прагнуть зберегти свою соціальну перевагу й використовувати гроші для доступу до жіночих тіл. Подібна розбіжність втілює собою помітний інтелектуальний розкол у сучасній Франції, де активний опір «політичній коректності» є звичайним явищем. Критики сприймають тих, хто підписав маніфест, як фракцію правих реакціонерів, що цинічно привласнює заклик до свободи обстоюванню традиційних чоловічих привілеїв. І навпаки, прихильники стверджують, що це боротьба проти нетерпимого й

патерналістського правлячого класу, що перетворює феміністські гасла 40-річної давнини на моралістичну кампанію.

Ба більше, Фредерік Бегбеде був змушений просити вибачення за «можливу» розмову, яка відбулася 2003 року у видавництві Flammarion. Письменник згадує про публічні звинувачення в ігноруванні інциденту сексуальної агресії проти жінки. Він не називає її ім'я і заявляє, що не пам'ятає про ймовірну розмову на цю тему в 2003 році. На виправдання, Фредерік Бегбеде контрастує два різні випадки домагання: «вигаданий» і «реальний». Щодо першої ситуації він каже, що зі слів «жертви», почувши її розповідь про спробу насильства, письменник розсміявся. Однак автор запевняє, що подібна реакція йому не властива, намагаючись пригадати цю розмову двадцятирічної давнини. Фредерік Бегбеде також згадує про виклик у поліцію з цього приводу як свідка, але він чесно заявив, що не пам'ятає бесіди, що описувалася. Подібна «неправдива» ситуація зіставляється з ситуацією лютого 2003 року, коли інша жертва спроби насильства, Трістан Банон, повідомила Фредеріку Бегбеде про домагання. Він повірив їй одразу й свідчив у поліції з цього приводу. Автор підкреслює, що, якщо іронізування щодо першого випадку все-таки мало місце, то можливо, це було пов'язано з тим, що перша «жертва» не викладала свою історію з тією самою ясністю та впевненістю, як у 2022 році.

Виходячи з вищесказаного, можна зробити висновок, що Фредерік Бегбеде став жертвою «скасування». «Культура скасування» відноситься до соціального явища, коли люди, часто відомі особи або громадські діячі, стикаються з публічним засудженням, критикою або бойкотом через їхні образливі дії, заяви або переконання, які вони сприймають як неприйнятні. «Скасування» істотно впливає на авторську ідентичність, яка часто нерозривно пов'язана з публічним іміджем і літературними роботами. Емоційні втрати від заплямованої репутації та громадського осуду призводять до відчуття ізоляції й занепокоєння, оскільки будь-який автор намагається усвідомити наслідки для своєї самооцінки. Сприйняття публіки, сформоване культурою скасування, перевизначає

особистість автора. Одним із найзначніших наслідків культури скасування є авторська самоцензура – страх наслідків змушує письменників утримуватися від дослідження певних тем чи висловлення суперечливих точок зору. Подібний феномен пригнічує творчість, заважаючи авторам розширювати кордони, оскаржувати соціальні норми або представляти точки зору, які, хоч і незручні, але можуть змусити замислитися. Результатом є звуження творчої свободи, оскільки автори не наважуються братися за теми, які можуть видатися спірними. Автори змушені пристосовуватися до мінливих тенденцій, сформованих культурою скасування. Подібна адаптація ініціює зміни автобіографічного пакту, трансформуючи його відповідно до соціальних норм, що розвиваються, задля уникнення потенційних пасток, що викликають негативну реакцію громадськості. Слідування сучасній культурі стає необхідним, вимагаючи від авторів підтримувати творчу цілісність, одночасно визнаючи вплив культури скасування на очікування суспільства.

Коли автор задіює самоцензуру у своїй автобіографічній праці, він потенційно приховує певні деталі, змінює події, представляє ретельно підібрану версію свого досвіду, обирає лише соціально прийнятні тези тощо. Хоч самоцензура може бути спричинена бажанням захистити себе чи інших, вона порушує питання щодо автентичності та цілісності автобіографічного пакту. Самоцензура призводить до того, що оповідь є очищеною від нефільтрованої суті, яку читачі часто очікують від автобіографічних творів, проти чого і виступає Фредерік Бегбеде, провокативно висвітлюючи найдискусійніші й найнеоднозначніші питання нашого часу у своїх романах і захищаючи подібну творчість своїх колег, виступає як найяскравіший представник слідування автобіографічному пакту.

Фредерік Бегбеде розглядає тему привілеїв і насильства в контексті свого особистого досвіду, а також робить узагальнення щодо суспільних явищ. Автор визнає, що люди, які народилися в багатому районі, як він сам, рідко стикаються з життєвими труднощами або переслідуваннями. Проте він висловлює думку про

те, що не всі привілейовані люди отримують користь від свого статусу, і розповідає про власний досвід травм і насильства, як хлопчика, який зазнав агресії з боку священика в дитинстві. Детально розповідаючи про цей інцидент у своєму романі «Гребля проти Атлантичного океану» (2022), він отримав підтверджувальні свідчення від однокласників, які зазнали аналогічного жорстокого поводження з боку того самого священика. Коли Незалежна комісія з сексуальних домагань у церкві (Ciase) опублікувала тривожну статистику жорстокого поводження з боку священнослужителів щодо близько 216 000 неповнолітніх у період з 1950 до 2020 року, Фредерік Бегбеде висловлює своє потрясіння, яскраво описуючи свою реакцію, почувши приголомшливі цифри по радіо. Також, автор ділиться травмуючими спогадами, про збройний напад на готель «Ritz», який призвів до постійних нападів паніки та безсоння. На додачу, його життя було ускладнене діагнозом діабету 1 типу. Він із гумором зазначає: «Відмовитися від кокаїну легше у порівнянні із цим» [Beigbeder 2023, с. 36]. У контексті узагальнення, автор підкреслює, що всі люди, незалежно від статусу, переживають труднощі, і вказує на наявність травм у біографії кожного.

Через «Сповідь» і реконструкцію негативних спогадів автор формує нову особистість. Фредерік Бегбеде звертається до проблеми чоловіків, яких часто не враховують у статистиці, але які також стають жертвами жорстокого поводження, особливо підкреслюючи важкий підлітковий досвід повсякденного життя. Обмежена кількість досліджень насильства щодо чоловіків ускладнює отримання повного розуміння теми з огляду на соціальні норми, стереотипи, страх перед стигматизацією й домінуючу роль чоловіків у скоєнні насильницьких злочинів. Проте наявні дослідження показують, що чоловіки також стикаються з пригніченням. Основна ідея, яку Фредерік Бегбеде прагне передати через «Сповідь», наголошує на необхідності становлення жертвою «колишньою», а не «професійною». Бегбеде закликає жертв, включно з ним самим, протистояти власному болю та страхам, які є перешкодою для просування вперед, а також критикує тих, хто експлуатує статус жертви. Крім того, він виступає проти

мовчання про пережитий утиск – інакше закон буде безсилим.

Усвідомлення себе жертвою безумовно впливає на формування ідентичності, що є результатом травмованого і віктимного досвіду. Хоч визнання статусу жертви від початку підтверджує боротьбу, зосередження виключно на цьому лише обмежує особистісне зростання. Подолання віктимності сприяє розширенню почуття свободи волі, включно з контролем над нарацією і формуванням позитивного образу себе. Цей процес переосмислює минулу боротьбу як частину ширшої та комплекснішої ідентичності, наголошуючи на стійкості та зростанні перед лицем трагедії.

Другий розділ «Прощання з коксом» акцентує увагу на тематиці наркокультури та протистоянню Фредеріка Бегбеде наркотичній залежності. Повоєнні десятиліття (1950-ті та 1960-ті), стали періодом значних соціокультурних змін. Молодь прагнула виражати свою індивідуальність і протестувати проти традиційних суспільних структур, саме в цей період і народився Фредерік Бегбеде (21 вересня 1965 року). Післявоєнне економічне зростання, особливо у США, створило нове споживацьке суспільство. Молодь мала доступ до додаткових коштів, що сприяло розквіту розважальної індустрії та створенню нових культурних тенденцій, які вплинули і на решту світу. Боротьба ідеологій капіталізму та марксизму, війна у В'єтнамі, численні революції призвели до численних опозиційних молодіжних рухів і виникнення контркультури. Наприкінці 1960-х років студентські рухи у США та Європі, висловлюючи протест проти чинної державної політики, активно включалися в акції протесту. З огляду на те, що динаміка соціальної взаємодії передбачає обмін знаннями, формування соціальної та самоідентичності, а також міжособистісних стосунків за посередництвом дискурсу, певні сили формулювали концепцію контркультури, в рамках якої маси почали піддаватися ідеї, що «розв'язання всіх проблем суспільства полягає у вживанні марихуани і ЛСД» [Beigbeder 2023, с. 39]. Гасло «любові і миру» стало центральним положенням у рамках руху субкультури хіпі, а використання марихуани й різних наркотиків стало методом

або, точніше, засобом відволікання всередині бунтарських груп. Під час дискурсивного обміну люди стали не тільки переймати знання та культурні цінності один одного, а й деструктивні моделі поведінки поряд із методами впливу. Після рок-фестивалю у Вудстоці (15-18 серпня 1969 року) та подібних до нього подіях культура наркотиків, пов'язана з рухом хіпі, стала широко розповсюдженою й закріпилася в суспільній свідомості, перетворившись на історичну подію контркультури. Наслідки проявилися у формі зневаги до традиційних норм, пов'язаних із наркотиками та сексом. Характерним девізом і стилем життя став бунт, але вже не спрямований проти державної системи, а спрямований проти історичних культурних традицій, культурних умовностей, приписів і догм. Очевидно, що творці концепції контркультури прагнули ідеологічної рокіровки у свідомості, переносючи питання з однієї проблемної площини в іншу. У результаті цього перенесення суспільне занепокоєння й протести з вулиць перемістилися в суб'єктивний світ протестувальників, де «бунтарство» успішно нейтралізувалося наркотиками.

Діти 1960-х років, як описує Фредерік Бегбеде, пережили 1970-ті – період надмірної свободи й успішно адаптувалися до егоїстичних 1980-х років, де вживання кокаїну, що стало модним, асоціювалося з чимось майже релігійним. «Дітям 1960-х немає чого соромитися» [Beigbeder 2023, с. 44], – заявляє автор. Фредерік Бегбеде згадує, що відкрив для себе кокаїн, надихнувшись романами «Менше нуля» і «Яскраві вогні, велике місто» (обидва опубліковані 1984 року), а також фільмами «Обличчя зі шрамом» 1983 року, «Славні хлопці» 1990 року і «Казіно» 1995 року. Такого роду мистецтво ставить безпосередньо питання про його вплив на формування ідентичності, насамперед через створення образів, які стали для глядачів і читачів взірцем поведінки та ідолом. Усі фільми та романи, які перелічив Фредерік Бегбеде, належать до тематики кримінального світу, а ідентичність їхніх персонажів представляє собою героїв із сильним характером, амбіціями, так само з негативними рисами, як-от: жорстокість та аморальність. Для багатьох підлітків 1980-х і 1990-х образи Генрі Гілла, Клея Істона та Антоніо



Монтана стали об'єктами ідентифікації. Молодь того часу, яка відчувала дух свободи та індивідуалізму, знаходила в цих образах вираження своїх бажань і амбіцій. Більшість людей не звертала увагу на етичні аспекти їхньої діяльності, концентруючись на яскравих атрибутах успіху і влади. Кокаїн, як ключовий елемент сюжетів перерахованих вище творів, став символом екзотики, розкоші і, в певному сенсі, непристойної романтики. Роль кокаїну у фільмі, особливо в контексті бурхливого розквіту наркокультури у 1980-х, надихала молодих на «заборонений плід» і створювала ілюзію привабливості, жертвою якої став і сам Фредерік Бегбеде.

Водночас ставлення до наркотиків у культурі та мистецтві модернізувалося в період з 2000 по 2010 роки. Фредерік Бегбеде зазначає, що в таких культових серіалах, як «Пуститися берега», «Гоморра», «Нарко», наркотики хоч і відігравали важливу роль, проте втрачали свою актуальність як просто об'єкт споживання й стали свідченням кризи капіталізму. «Вовк з Волл-стріт», на який посилається письменник, демонструє кокаїн не як атрибут соціального сходження, а як абсурдну річ, що виражає безумство фінансових спекулянтів задля підвищення власної продуктивності та поєднання кількох життів одночасно. У зв'язку з усім цим, Фредерік Бегбеде вважає, що подібна популяризація наркокультури безпосередньо ставить питання про її легалізацію.

Фредерік Бегбеде описує явище солідарності в середовищі людей, які вживають наркотики (об'єднаних у певний соціальний прошарок), і негативні наслідки цієї солідарності, критикуючи суспільний та культурний код. Небезпека кокаїну через свій короткий, але потужний ефект, призводить до відчуття хибної впевненості в контролі над вживанням. У саморепрезентації людей, які вживають наркотики, особливо так званих «легких наркотиків», постійною темою є ідентифікація себе як «ненаркозалежного». Це включає в себе побудову антиномії між собою як «ненаркозалежним» та Іншим, або «наркозалежним». Спираючись на дискурсивні методи, що сягають корінням у соціальну психологію Мід, самосвідомість відіграє ключову роль у повсякденній мовній практиці [Mead

2015, с.189]. Концепція «Я та Іншого» відображає те, як люди позиціонують себе в певному соціальному контексті, починаючи від періодичних споживачів наркотиків і закінчуючи тими, хто бореться із залежністю. Розуміння подібних процесів має ключове значення для підвищення стійкості суспільства до зловживання наркотиками. Ключова відмінність в уявленні «Я» (періодичного споживача наркотиків) і «Іншого» (наркозалежного) полягає в тому, що перший використовує стратегію дискурсу індивідуальної ідентичності, підкреслюючи позитивне самосприйняття щодо вживання наркотиків. Зображення «Інший/Вони» містить у собі процеси вказівки на інших, представляючи наркозалежних як таких, що принципово відрізняються один від одного за допомогою оцінної поляризації. Така абстрактна структура дає змогу підкреслити «ненаркозалежним» власні позитивні риси і дії та применшити негативну поведінку, одночасно підкреслюючи негативні аспекти стосунків «Інший/Вони». Ці психолінгвістичні відмінності дають змогу «ненаркозалежним» висувати на перший план, здавалося б, позитивну самопрезентацію, заперечуючи водночас схожість з «Іншим/Вони».

Автор ділиться зі своїми читачами найінтимнішими спогадами своєї бурхливої рок-н-рольної молодості, зокрема, своїм «першим разом» прийняття кокаїну у віці двадцяти років, у ванній великої квартири на авеню Жоржа-Мандель. Він докладно описує свою ініціацію у світ наркотиків і те, як це вплинуло на нього надалі, а саме – він став агресивним, самовпевненим, подібно до персонажів його улюблених юнацьких фільмів і його літературних творів. Також Фредерік Бегбеде став відчувати свою приналежність до світу нічних розваг і рок-н-ролу, тобто певної субкультури. Він також зазначає, що це був час його вразливості, а його наречена була налякана подібною трансформацією на «кретина» (на основі цих слів можна провести паралель між Фредеріком Бегбеде і Марком Марроньє, який пройшов через усі ті самі події, що й автор). Відтоді кокаїн став невід'ємною частиною не тільки реального життя Фредеріка Бегбеде, а й творчого, простягаючись червоною ниткою в кожному його творі.

У багатьох роботах, де головними персонажами виступає Марк Марроньє і Октав Паранго, Фредерік Бегбеде дуже детально описує сцени приймання наркотиків, наче щось повсякденне, як, приміром, деякі творчі діячі (директори або телеведучі), приймали кокаїн вранці перед кавою; або ж як ритуал, подрібнюючи біле каміння за допомогою кредитних карток в офісах власників нічних клубів, потім малюючи білі смуги на дзеркалі і, використовуючи згорнуту банкноту, вдихали речовину. Сам же Фредерік Бегбеде так само був заарештований під час одного з таких ритуалів, які він описує у «Французькому романі»: його затримали поліцейські за вживання кокаїну просто на капоті автомобіля. Автор говорить прямо: «Дражнити правоохоронців було нашою улюбленою розвагою» [Beigbeder 2009, с.15].

Для Фредеріка Бегбеде завдання літератури полягає не в тому, щоб показувати людям приклад здорового способу життя, а щоб поділитися нетривіальним досвідом та історією, демонструючи читачам наслідки людських рішень. Багато його улюблених письменників, починаючи від Шарля Бодлера і закінчуючи Хантером Томпсоном, яких поважає автор, вели не найблагополучніше і правильне життя. Тим не менш, Фредерік Бегбеде визнає, що у своєму романі «99 франків» зайшов надто далеко з кількістю сцен, в яких його альтер-его Октав Паранго і оточення вживали кокаїн. Проте, зі слів автора, всі сюжети, які він описував, є правдивими.

«Сповідь» для Фредеріка Бегбеде є бажанням поділитися власним досвідом та оголосити про втому від шкідливих звичок, таких як розгульний спосіб життя та вживання кокаїну, які він пропагував у своїх творах. Він говорить про те, що це уже давно перестало його розважати, але боїться гордо заявляти про своє одужання за аналогією з іншими «залежними», які занадто рано заявляли про свою перемогу. Автор визнає, що вже пробував кинути наркотики й алкоголь, але як і у випадку багатьох, такі обіцянки залишалися невиконаними. Фредерік Бегбеде зізнається у власних помилках, втраті орієнтирів і просить читачів не глузувати з його труднощів, а зрозуміти його життєвий шлях і пробачити.

Зрештою, автор визнає, що розумність його читачів – це єдиний шанс, щоб його власні труднощі та помилки, які він зробив, не були марними.

Таким чином, Фредерік Бегбеде враховує образ наркотиків у літературі та культурі, приділяючи особливу увагу власному досвіду та поглядам. Автор зазначає, що діти 1960-х не повинні відчувати сором за власний досвід і своє життя. Вони вирости після трагічних подій в історії та стали свідками періоду, насиченого надмірною свободою. Протягом свого шляху їм довелося долати різні виклики й адаптуватися до суспільства, що змінюється. У творі Фредеріка Бегбеде простежується нормалізація наркотичних сцен і виокремлюється концепт Я/Інший як відмінність між Ненаркозалежним/Наркозалежним. Автор ділиться особистими історіями та роздумами про вживання наркотиків, підкреслюючи наслідки й складнощі, пов'язані із залежністю. Фредерік Бегбеде також торкається мінливого уявлення наркотиків у масовій культурі та піднімає питання про легалізацію й ставлення суспільства до зловживання наркотиками.

Ще одна тема, яку Фредерік Бегбеде порушує у третьому розділі свого роману, – є ретрит («une retraite» у тексті) в Абатстві Сент-Марі у місті Лаграс. Терміни «ретрит» і «ретритний» охоплюють різноманітні конотації, включно з самотністю, зануренням у себе, відстороненням й усамітненням. Спільною основою, що пов'язує ці значення, є самітництво, за якого люди прагнуть дистанціюватися від широко прийнятих норм повсякденного життя. Щоб дати точніше визначення цих термінів, необхідно провести відмінність між поняттями «ретриту» і звичайного «відпочинку».

Насамперед, ретрит являє собою прояв духовної практики, що впливає з традицій світових релігій, таких як буддизм, певні гілки християнства та ісламу. Досвід, пов'язаний із ретритом, має прямий зв'язок із духовним і фізичним аскетизмом. Сфера аскетичної антропології фокусується на людях, які займаються аскетичними практиками, що передбачають поступову трансформацію особистості. Початок ретриту зазвичай пов'язаний із духовними запитами шукача. Це навмисна, а не випадкова дія, спрямована на пошук відповідей на внутрішні

запитання про істину. Ті, хто практикує ретрит, послідовно проходять фази ініціації, прогресу й кульмінації, створюючи формулу поступового сходження. Сполучна частина – відхилення від буденного. В обох сценаріях (ретриту і відпустки) у пошуках перепочинку від повсякденної рутини люди дистанціюються від звичних норм свого існування. Вкрай важливо підкреслити, що відпочинок є періодом «чистої» релаксації, тоді як ретрит містить інтенсивні внутрішні та зовнішні зусилля, пов'язані із саморефлексією й дослідженнями, до яких долучається учасник ретриту.

Письменники часто вдаються до духовних ретритів, для спонукання себе до самоаналізу та рефлексій про власну ідентичність. Подібні ретрити, незалежно від місця розташування, створюють атмосферу, що сприяє самоаналізу. За допомогою організованого усамітнення персонажі творів (інколи й самі автори) борються зі своїми найглибшими страхами, бажаннями та невпевненістю, закладаючи основу для глибокої особистої трансформації. Дослідження впливу духовних ретритів на особистість автора є предметом ретельного вивчення не лише через призму літератури, а й через призму психології. Хоча конкретних наукових досліджень впливу духовних ретритів на особистість автора не існує, літературні твори часто заглиблюються в перетворювальний та інтроспективний досвід, який люди переживають під час таких ретритів.

На цей вчинок Фредеріка Бегбеде спонукало те, що він побачив на вулицях після загального карантину: втрата суспільних свобод упродовж півтора року, що спричинила ейфорію та гіперактивність в парижан у період знову відкритих ресторанів. Взаємодія з читачами під час виступів наживо спричиняла у Фредеріка Бегбеде лише емоційне та фізичне виснаження, а його оцінка життя та світу залишилася вкрай песимістичною. На тлі цього автор знову повернувся до наркотиків, тим самим підтвердивши свою озвучену раніше тезу про людей, які занадто рано заявляють про перемогу над своєю залежністю. Після тридцяти років авторської кар'єри, він робить висновок, що світ став лише гіршим від моменту його народження: менш вільним, більш брудним, дурним і потворним. Подібні

рефлексії призвели до того, що автор спробував абстрагуватися від світу та віднайти очищення в умиротвореному та «утопічному» місці – святій обителі Сент-Марі-де-Лаграсс, де немає тиску з боку медіа, стоячих овацій та різноманітних спокус. Автор наголошує на цінності подібної структури абатства та обмежень, що воно пропонує, і порівнює їх із принципами аугустиніанства, такими як бідність, смиренність, милосердя, молитва, псалми, скромність, спільність і цнотливість.

Для Фредеріка Бегбеде цей ретрит далеко не перший. 1978 року, коли він був учнем у школі Bossuet, він випробував своє перше релігійне відлюдництво, яке надало йому розуміння, що письмо прискорює хід часу, допомагає міркувати та відкриває нові царини мислення. Автор зазначає, що відтоді письмо для нього стало засобом дослідження власного внутрішнього світу та можливістю прояву ідентичності. Фредерік Бегбеде порівнює акт письма з релігійними текстами, стверджуючи, що є щось спільне між актом написання і Священними Писаннями. Автор визнає, що після цього часто уникав письма, надаючи перевагу галасу й розвагам, побоюючись внутрішньої інтроспекції. Проте в письмі Фредерік Бегбеде став бачити можливість осмислення себе, розуміння свого місця у світі і навіть відкриття нових, несподіваних сфер мислення.

Фредерік Бегбеде ілюструє необхідність ретриту через метафору лабіринту, зображуючи своє життя як постійну втечу від особистого монстра (що символізує власні вподобання та спосіб життя). Зрештою він усвідомлює, що зайшов у глухий кут, і це призводить до появи іншого образу – дверей, через які він потрапляє в безтурботне подвір'я, прикрашене золотими аркадами й ретельно доглянутим садом, тобто абатство. Це місце зображується як притулок для душ, які шукають зцілення. Символіка чудовиська і диявола, що спокушає автора, означає внутрішні конфлікти й проблеми, з якими він стикається. Однак уже на четвертий день Фредерік Бегбеде залишає монастир, щоб протистояти монстрам, що знаменують його реінтеграцію в суспільство, позначене смутою та проблемами. Відтепер, думки про пройдений ретрит допомагають Фредеріку Бегбеде

заспокоюватися й зберігати самовладання серед хаосу повсякденного життя.

У літературі зображення духовних ретритів як реконструктивного досвіду, відображає глибокий вплив таких усамітнень на авторську ідентичність. Подібний наратив пропонує читачам огляд комплексності людської природи, пошуки самості та вічного пошуку сенсу. Через призму літератури вплив духовних ретритів на особистість автора проявляється як багате й багатогранне дослідження людського стану. Проте, на тлі звільнення від кокаїнової залежності, посилилася пристрасть Фредеріка Бегбеде до алкоголю. Таким чином, автор вдався до нестандартного виду ретриту, а саме, у військовій казармі, який він описує в наступному розділі «Структурований хаос».

Фредерік Бегбеде ділиться своїм досвідом того, як він добровільно опинився «ізолюваним» у військовій казармі після тижня, проведеного на Каннському кінофестивалі. Контраст між Каннами, що характеризується нарцисизмом, лицемірством і конкуренцією, і казармами 21 полку морської піхоти у Фрежюс демонструється впродовж усього розділу. Автор підкреслює абсурдність своїх колишніх збурень, таких як, приміром, відсутність безплатного шампанського в Каннах, порівняно з військовим середовищем, де прості акти товаришкості, як-от: спільне віджимання, набувають великого значення. У полку Фредерік Бегбеде спостерігає непохитну солідарність солдатів, готових пожертвувати життям за свою Вітчизну та один за одного. Він використовує тонку іронію, щоб підкреслити різницю між двома світами, наголошуючи на своєму полегшенні від того, що залишив поверхневе середовище Канн і перейшов у більш автентичну, на його погляд, атмосферу військових казарм. Перехід від «пекла блискіток» до «пекла випрасуваної уніформи» представлений як звільнення, що відновлює гідність, яку він втратив у штучному світі гламуру. Автор демонструє контраст і між іншими двома світами, порівнюючи своє перебування з каноніками в Лаграс зі своєю присутністю в армії. Таким чином, подібний підхід демонструє навмисний пошук максимального контрасту як один з інструментів для кращої оцінки досвіду.

Фредерік Бегбеде досліджує ідею про те, що ієрархічна організація, військові ритуали та дисципліна діють як засіб від відчуття незначущості, яке він описує як «війну снобів» в літературному середовищі. Письменник задається питанням, чому військові ритуали як, приміром, святковий захід, де лейтенанти вбираються в жіночий одяг, виліковують його від депресії краще, ніж будь-яка психотерапія, і припускає, що військова структура допомагає людині перевершити саму себе. Проводиться аналогія між армією і формою релігії, підкреслюючи, що для людини Франція замінює Бога в цій організованій структурі. Фредерік Бегбеде почувається комфортно в такій обстановці, наголошуючи, що, хоча військовому життю й властива втома, цей стан йому знайомий та природний. Всупереч хибній думці, що автор любить увагу, він вважає за краще зливатися з братствами, прагнучи до духу товариства й солідарності, а не до нарцисичного змагання, яке характерне для буржуа.

Формування ідентичності військовослужбовця відбувається в конкретному соціальному середовищі та соціальних групах, які передають їм відповідний соціальний досвід, цінності й норми. Служба в Збройних Силах є етапом процесу соціалізації, спрямованим на формування специфічних індивідуально-особистісних якостей і вмінь соціальної психології. Мотиваційна складова військової дисципліни відіграє вирішальну роль у формуванні поведінки військовослужбовців. Мотивація створює прагнення дотримуватися моделі поведінки, закріпленої у звичайних військових статутах. Однак, оскільки ця модель відображає лише найважливіші характеристики поведінки, військовослужбовець створює для себе уявну модель поведінки, яка є суб'єктивною і відповідає реальним умовам праці та раніше сформованим уявленням. Тому для розвитку дисципліни насамперед стимулюється мотивація особистості слідувати встановленим дисциплінарним нормам. Фредерік Бегбеде відчуває позитивні емоції від ретриту – для нього армія і монастир слугують як афезис.

Логічно, що у розділі, присвяченому військовій справі, відводиться місце



для обговорення колонізаторського минулого Франції, починаючи з XVIII століття й завершуючи кінцем XIX століття. Колоніальне минуле Франції має глибокий вплив на соціальну пам'ять французів, формуючи колективне розуміння історії, ідентичності та сучасної соціальної динаміки. Франція згадує свою колоніальну історію з двоїстістю, враховуючи не лише позитивні аспекти, як-от: культурний обмін, а й темні моменти, що включають експлуатацію та насильство. Президент Франції в інтерв'ю алжирському телебаченню 2017 року визнав колонізацію злочином проти людства, тоді як у XVIII столітті колонізацію розглядали як вигідне фінансове підприємство для Республіки, яке давало змогу експортувати власну продукцію й отримувати природні багатства та людський ресурс із різних колоній. Постколоніальна епоха призвела до перегляду колоніальної історії Франції, викликавши дискусії щодо відповідальності за скоєні вчинки. Французька література, починаючи від Маргеріт Дюрас і закінчуючи Жаном Коателем, відображає цей колоніальний досвід. Спадщина колоніалізму все ще помітна в національній свідомості, а різноманітне населення, включно з іммігрантами з колишніх колоній, ускладнює соціальну тканину Франції. Для того, щоб усунути історичну несправедливість, проводяться заходи, такі як офіційні вибачення, визнання злочинів і дискусії про реституцію. Тому, пам'ять про колоніальне минуле Франції продовжує впливати на національний дискурс та ідентичність французів у мультикультурному середовищі.

Фредерік Бегбеде не забуває згадати й сучасну військову ситуацію, а саме: вторгнення росії в Україну, підкреслюючи, як цей конфлікт відкрив нову реальність для післявоєнного покоління автора, яке раніше не звикло до таких потрясінь. Посилаючись на попередні глобальні події, як-от: югославська війна та терористичні акти, автор проводить паралелі, припускаючи, що нинішній конфлікт за своєю природою тісніше пов'язаний із війнами XX століття. В оповіді також укладені песимістичні міркування, коли окуповані українці усвідомлюють, що домівки, і вони самі, тепер вважаються частиною росії. Фредерік Бегбеде проливає світло на жорстокість війни та широко поширені страждання, яких

знає населення по обидва боки війни. Автор гостро критикує бездіяльність і пасивність Заходу, також нарікаючи на нездатність втрутитися й запобігти знищенню людей. У тексті передбачається, що раннє й активне надання військової допомоги західними силами могло б змінити хід війни.

Автор висловлює гостре почуття скорботи, прощаючись з військовою частиною Корпусу морської піхоти, зображуючи це почуття так, начебто він провів усе життя в її лавах. Описуючи своїх товаришів не просто як божевільних, а й таких, що перевершують цю характеристику, він вихваляє їх як гарних і проникливих у розумінні своєї ролі, які демонструють чуйність до своїх обов'язків, і водночас мовчки повстають проти неминущої необхідності людства озброюватися. За час свого перебування у 21 полку морської піхоти у Фрежюс Фредерік Бегбеде зустрів людей, що вирізнялися єдністю й щедрістю, які ведуть життя, сповнене мети. Завершуючи свою розповідь, він викладає свій погляд на армію, називаючи її «структурованим хаосом», припускаючи, що це зіставлення також може слугувати визначенням щастя.

П'ятий розділ «Сповіді» під назвою «Лякаюче бажання» став насправді неоднозначним і значною мірою призвів до спроби «скасування» Фредеріка Бегбеде. Проте цей розділ можна розглядати як і соціально-філософський аналіз гендеру в контексті постмодерністської культури, в якому автор заперечує образ «слабкого чоловіка» (порушення чоловічої цілісності), спричинених технічним розвитком, боротьбою з жіночою нерівністю та рухом фемінізму.

Одним із помітних наслідків на маскуліність є переоцінка та деконструкція традиційних уявлень про мужність. Феміністський рух виступає за більш інклюзивний та егалітарний підхід до гендерних ролей, кидаючи виклик стереотипному образу стоїчного, емоційно стриманого чоловіка. Чоловіків заохочують висловлювати вразливість, використовувати емоції, що виходять за рамки гніву або домінування, і виконувати виховні ролі, традиційно пов'язані з жіночою статтю. Цей зсув у суспільних очікуваннях впливає на те, як чоловіки сприймають і конструюють власну ідентичність. Гендерна трансформація

маскулінності охоплює не тільки зміну професійних інтересів і занять чоловіків, а й сферу міжособистісних стосунків і сімейного життя. Сучасний чоловік може здійснювати свою самореалізацію через незвичні для нього професії, як-от: візажист чи модельєр, а також виявляти інтерес до жіночої моди та аксесуарів.

До того ж, перетин феміністського руху та культури скасування разом є видозмінючим фактором чоловічої ідентичності. Заклик до відповідальності за неналежну поведінку або токсичну мужність призводить до виникнення страху та самоцензури в представників чоловічої статі. Фредерік Бегбеде зазначає, що чоловіки бояться через це підходити знайомитися з жінками та займатися з ними коханням. Чоловіки почуваються обмеженими в автентичному самовираженні, побоюючись наслідків, якщо вони скажуть або зроблять щось, що може бути сприйнято як образливе, токсичне або недоречне. Подібна самоцензура заважає дискусії про природу мужності й заважає розвитку здорового, відкритого діалогу між статями.

Зростання гендерної одноманітності, перетворення чоловіків і жінок на середньостатистичну істоту може призвести до катастрофічних наслідків для культури. Гомогенізація гендеру сприяє соціальній ерозії таких найважливіших інститутів, як шлюб, сім'я, батьківство і материнство. Вона згубно впливає на емоційні, психологічні та сексуальні стосунки між людьми, докорінно руйнуючи загальноприйняті уявлення про еротичне кохання. Еріх Фромм передбачав цю проблему, коли висловив занепокоєння з приводу зникнення полярності статей, що призводить до зникнення еротичної любові, заснованої на цій полярності. «Сучасний акцент на ідеалі безособової рівності, який розглядає чоловіків і жінок як ідентичних, а не визнає їх як окремі полюси, узгоджується з потребою суспільства в тому, щоб однорідні людські одиниці могли безперобійно функціонувати в масових скупченнях без непорозумінь» [Fromm, Funk 1994, с.142]. Отже, гендерні наративи минулого в епоху постмодерну потенційно можуть перерости в проблему онтологічного завершення людського виду.

Таким чином, прагнення чоловіка зберегти й закріпити свою чоловічу

тілесність є надзвичайно важливим, оскільки руйнування тіла, його онтологічне зникнення загрожує завершенням «себе» як цілості буття. Однак підсвідоме чоловіче прагнення стабілізувати й відтворити свій онтологічний екзистенціальний статус в конфігураціях, що історично склалися, спровокувало такий неоднозначний феномен постмодерну, як бодіцентризм. Відхилення деяких гендерних властивостей від норм сучасної культури, системна взаємодія яких породжує феномен маскулінності, спричиняє глибоку перебудову статі мужнього типу, у складі якої дедалі виразніше виявляються обриси жіночності. Феміністський, безсумнівно, вплинув на чоловічу ідентичність у сучасних реаліях. Тим не менш, Фредерік Бегбеде підтримує жінок в прагненні рівних прав, допомагаючи та підтримуючи їх навіть задовго до створення руху #metoo, «...тому що я був присутній на багатьох вечірках і тому що я працював у творчих професіях (реклама, видавництво, мода, кіно, телебачення), де гарні дівчата постійно перебувають у небезпеці» [Beigbeder 2023, с. 25].

Переоцінка традиційної мужності є позитивним аспектом, що спонукає чоловіків прийняти іншу та емоційно інтелектуальну ідентичність. Однак виникають проблеми при проведенні тонкої грані між підзвітністю та розвитком культури, в якій чоловіки можуть вільно брати участь у дискусіях щодо своїх ролей, що розвиваються, не побоюючись скасування. Досягнення цього балансу має вирішальне значення для створення суспільства, яке сприяє здоровому, конструктивному діалогу й підтримує позитивну трансформацію чоловічої ідентичності.

З усього вищесказаного слід зазначити, що завдяки «Сповіді» Фредеріка Бегбеде стало можливим розглянути різні аспекти сповідувальної інтенції в літературному творі, особливостей її реалізації та впливу на ідентичність автора. Аналіз творчого шляху Фредеріка Бегбеде та його використання сповідувальної інтенції дало підґрунтя для обговорення моральних і соціальних дилем сучасності, з якими стикається автор, та його використання літератури як форми самовираження. Зокрема, розглядається формування ідентичності в контексті

наркокультури за допомогою детальних описів та демонстрації їх ролі у житті та творчості автора. «Культура скасування» як активний чинник сучасного після-COVID-ного суспільства демонструє вплив на авторську самоцензуру. Ретрит, як спосіб самоусвідомлення, розкрито за допомогою перебування в монастирі та військовій частині, показуючи його комплексний вплив на формування ідентичності через закритість середовища та дотримання певних правил. Також у творі порушується питання про вплив культурної пам'яті (колоніальне минуле Франції) на формування ідентичності кожного француза. «Сповідь» надає розлогу картину про життєвий шлях Фредеріка Бегбеде, через який формувалася його ідентичність.

#### **2.4. Пізнання ідентичності через травму у романі «Вікна у світ»**

Роман «Вікна у світ» було написано 2002 року, уже за рік він був опублікований, і того ж року отримав премію Interallié. Роман був написаний в Парижі та Нью-Йорку французькою мовою і згодом перекладений багатьма мовами, у тому числі українською. Приводом для написання роману став терористичний акт, що стався 11 вересня 2001 року, коли група осіб, що належала до терористичної організації «Аль-Каїда» під керівництвом Осамі бен Ладена, здійснила серію скоординованих атак по Нью-Йорку. Терористи захопили чотири пасажирські літаки, що прямували зі східного узбережжя США на західне, і використали їх як знаряддя масового вбивства. Фредерік Бегбеде белетризував цю історію як розповідь про Картью Йорстена, техаського ріелтора, який разом зі своїми синами Джеррі та Девідом прийшов до ресторану «Вікна у світ» на 107 поверсі всесвітнього торговельного центру і потрапив з синами в епіцентр жахливих подій.

Книга Фредеріка Бегбеде «Вікна у світ» займає своє місце в літературі, присвяченій подіям 11 вересня 2001 року. Ставши першим літературним твором, що фокусується на цій трагедії, вона передує іншим відомим роботам, створеним

у наступні роки, як-от: «102 хвилини» (2005) Джима Двайєра і Кевіна Фліна, «Людина, що падає» (2007) Дона Делілло, «Другий Літак» (2008) Мартіна Еміса. Сюжет 11 вересня також послужив джерелом для безлічі документальних і художніх фільмів, що підкреслює важливість і масштаб цієї трагедії в колективній культурній пам'яті. Однак саме «Вікна у світ» вирізняється тим, що презентує не лише художнє втілення трагедії, а й інтимне дослідження особистих переживань і пошуку сенсу в контексті втрати. Таким чином, роман Фредеріка Бегбеде не лише є першим у літературі тематики 11 вересня, а й своєрідним твором, що вирізняється своїм характером і підходом до теми.

Сам Фредерік Бегбеде вказує на жанрову приналежність «Вікон у світ», а саме на автобіографічний роман: «Я пишу автобіографічний роман не для того, щоб скинути з себе покриви, але щоб сховатися» [Beigbeder 2003, с. 12]. Проте цей твір не є повністю автобіографічним і представляє читачам дві паралельні сюжетні лінії. Перша, фікціональна, описує події, що відбуваються в ресторані під час вльоту літака у вежу торгового центру, від першої особи Картью Йорстена (кілька розділів подано від імені його сина Девіда); друга представляє рефлексії Фредеріка Бегбеде. Часто в автора і Картью Йорстена відбувається інтертекстуальний діалог, який підкреслює всю марність спроби описати те, що відбувається, і відображає думки критиків твору: «Що ти несеш, Бегбеде нещасний!» [Beigbeder 2003, с. 48]. Фредерік Бегбеде, усвідомлюючи, що в нього не вдасться передати весь жах трагедії, сидячи в ресторані «Небо Парижа» вежі «Монпарнас», вирішує полетіти швидким літаком до Нью-Йорка. «ОК, Картью, якщо вже ти заговорив таким тоном, я лечу в Нью-Йорк. Ні, вежа "Монпарнас" – це не третя вежа Всесвітнього торгового центру» [Beigbeder 2003, с.48].

Роман «Вікна у світ» наділений специфічними стилістичними особливостями. Книгу поділено на короткі розділи, назви яких містять у собі час: починаючи з 8:30, коли Картью Йорстен прибуває в будівлю зі своїми дітьми, до 10:28, коли Північна вежа руйнується. Розділи змінюються щохвилини, що разом із невеликими обсягами тексту надає розповіді динаміки, швидкості, відчуття

перебування в самому епіцентрі подій теракту через швидкий і хаотичний потік думок Картью Йорстена. Ще більшого драматизму творові додає той факт, що розповідь і рефлексії від імені Американця і Фредеріка Бегбеде ведуться від першої особи і чергуються кожний розділ, від чого інколи читач губиться, коли свої думки викладає автор, а коли його фікціональний персонаж. Описи в романі чітко деталізовані, починаючи з хвилин трагедії та подій, аж до відтворення таких дрібниць, як відомості про обслуговуючий персонал і його кількість, точні адреси, номери телефонів і фізичні характеристики місць, про які пише Фредерік Бегбеде. Автор уже відвідував Нью-Йорк і ресторан «Вікна у світ» раніше, що додає ще більшого реалізму в описі різноманітних деталей і контингенту ресторану від імені Картью Йорстена, стираючи межу між фікціональністю та реальністю.

Цей серйозний роман був скептично сприйнятий в контексті попередніх робіт Фредеріка Бегбеде – легковажних текстів про розгульний спосіб життя, наркотики, екзистенціальні проблеми неконтрольованих себе людей в середовищі еліт, приправлених провокаційним гумором і сатирою. «Написання цієї книги – найжахливіша і найболючіша робота в моєму житті. У кожному романі я намагаюся бути кумедним, а в цьому мені потрібно було показати трагедію» [Durand 2008, с.124]. Багато хто з американських журналістів був налаштований досить вороже щодо цього роману, адже «француз не може зрозуміти те, що відчувають американці» [Rencontre avec Frédéric Beigbeder 2022]. З огляду на те, що в романі було порушено досить гострі теми, як-от: антиамериканізм, глобалізм і релігія, увага до твору стала ще більш гострою, а в актуальному часі довкола роману й досі не вщухають суперечки. Проте критики, літератори і звичайні читачі (особливо французькі) відзначають, що Фредерікові Бегбеде все ж вдалося описати жахи цієї події і пролити світло на чуже горе навіть «своєрідною» літературною мовою. Фредерік Бегбеде цілком усвідомлює, що не може відмовитися й забути властивий йому постмодерністський сарказм навіть у найжахливіші моменти трагедії, і вибачається перед читачами – «Вибачте за цей напад чорного гумору, швидкоплинний притулок від кошмару» [Beigbeder 2003,

с.37]. Фредерік Бегбеде у своїй творчості дуже часто вдається до іронії задля створення комічного ефекту та акцентування уваги на суспільних проблемах чи недоліках культури та суспільства. Основним об'єктом сатири є сам Фредерік Бегбеде і головні персонажі, що уособлюють його. У «Вікна у світ» саркастичні вставки слугують насамперед для того, щоби ввести елемент полегшення й відстороненості в напружену сюжетну лінію трагедії. Абсурдність деяких моментів дає змогу читачеві відпочити, відволіктися від саспенсу і переживань, що виникають під час читання інтенсивних моментів.

«Я думаю, що якщо романіст не пише реалістичних романів, то він не розуміє епохи, в якій ми живемо» [Beigbeder 2003, с.1], – цитує автор Тома Вулфа в епіграфі свого твору. Для Фредеріка Бегбеде «Вікна у світ» став своєрідним експериментом, у якому він уперше спробував написати на серйозну тематику, а саме: трагедії та смерть. «КІНЕЦЬ ви знаєте: всі помирають» [Beigbeder 2003, с.2] – ця фраза звучить двоїсто на самому початку першого розділу твору: її можна інтерпретувати не тільки як підготовку до смерті всіх тих, хто перебував у Північній вежі, а й загалом як підготовку до людського буття. Вивчення західноєвропейських та американських літературних тенденцій кінця ХХ і початку ХХІ століть демонструє, що уявлення про смерть у літературі епохи постмодернізму відрізняються від досвіду минулого. Особливо помітно це, якщо порівнювати серйозний і похмурий тон літератури екзистенціалізму з цілковитим глузуванням над навколишнім світом у творах авторів, орієнтованих на постмодерністську парадигму життя та смерті. Творчість Фредеріка Бегбеде, а саме його трилогії Марка Марроньє, Октава Паранго демонструють його постмодерністське ставлення до циклу життя-смерті. У «Вікна у світ» тема смерті слугує каталізатором для роздумів про людську природу, ідентичність, соціальні та моральні питання, сенс власного буття та проблеми етики не лише для Фредеріка Бегбеде, а й для читачів цього роману. «"Вікна у світ" – моя перша книжка про смерть. Це було п'ять років тому. Боятися смерті не ново для мене. Бо саме в тій книжці я вперше зіткнувся з нею» [Durand 2008, с.124], – підсумовує



Фредерік Бегбеде в одному зі своїх інтерв'ю про роман.

«Вікна у світ» Фредеріка Бегбеде використовує трагедію 11 вересня 2001 року як платформу для дослідження ідентичності на колективному рівні. Автор використовує теракт як подію, що об'єднує людей різних національностей та культурних фонів. Жертви з 62 різних країн підкреслюють космополітичний характер Нью-Йорка і, водночас, висувають питання про те, як криза може впливати на формування колективної ідентичності. «Нью-Йорк – місто, де говорять 80 мовами. Жертви теракту були 62 різних національностей» [Beigbeder 2003, с. 312] – наголошуючи на цьому факті, Фредерік Бегбеде ставить у центр уваги культурне розмаїття, якого торкнулася трагедія 11 вересня 2001 року. Майже весь світ слідкував за цією подією, переживаючи за тих, хто опинився у вежах, зокрема й сам Фредерік Бегбеде, який хвилювався, що теракт може бути глобальним, і що його донька може постраждати: «Усі ми достеменно знаємо, де перебували 11 вересня 2001 року» [Beigbeder 2003, с.15]. Автор розкриває складні взаємини і діалоги між Картью Йорстеном і його дітьми, а також іншими персонажами ресторану. Зустріч із пуертоамериканкою Лурдес, юдеєм Джеффрі та мусульманином Ентоні виступають як віддзеркалення глобальної єдності в момент катастрофи. Фраза «перед обличчям смерті всі рівні» [Beigbeder 2003, с.271] стає темою, що об'єднує різні культурні та релігійні ідентичності в загальному почутті втрати і жалоби.

Фредерік Бегбеде використовує метаметафору для розкриття теми людського егоїзму за допомогою впровадження в оповідну канву «Вікон у світ» Книги Буття. Хоч автор і каже, що «сам не знає, чому він думає про Книгу Буття» [Beigbeder 2003, с.39], проте в цьому контексті простежуються комплексний метаметафоричний образ. Перша складова – Вежі-Близнюки і Вавилонська вежа (11 книга Буття). Згідно з біблійним переказом, люди вирішили побудувати вежу, що сягає небес, щоб «зробити собі ім'я». На думку Фредеріка Бегбеде, сучасні люди прогнівили Бога своїм бажанням величі та «досягнення небес», не лише побудувавши вежі Всесвітнього торгового центру, а й намагаючись запровадити

новий глобальний порядок у вигляді капіталістичної системи, метою якої є створення єдиного соціального простору. Таким чином, Фредерік Бегбеде демонструє Вежі-Близнюки як символ центру світу та гордині Америки через назви «**World** trade center», «Windows on the **world**», «The **greatest** bar on **earth**» тощо, а даний теракт – небесною карою за зарозумілість.

Друга складова метаметафоричного образу – це єдина мова, якою користувалися люди для побудови Вавилонської вежі (згідно з Книгою Буття, Бог змішав мови, що призвело до неможливості розуміння одна одної, тим самим роботу над вежею припинили) і теперішня англійська мова, як її пряме відтворення. У повоєнний період американський капіталізм став впливати на решту світу через прогресивність різних сфер життя, таких як бізнес, технології, наука і розваги. А з розпадом СРСР, США, на думку письменника, зайняли панівну роль у світі з просування власної ідеології. «Сьогодні, втративши свого антипода, Америка стала Володарем, якого так і хочеться повалити. Америка стала своїм власним ворогом» [Beigbeder 2003, с.125], – розмірковує Фредерік Бегбеде. Тим самим американська англійська стала єдиною «мовою майбутнього» і «мовою перспектив» (прийшовши на зміну тій, якої людей позбавили під час будівництва Вавилонської вежі). Поступове поширення англійської мови почалося ще з 1600 року і проходило через кілька етапів. У 1900 році розпочався основний етап, що включав освіту англійською в колоніях і спеціальні курси для іммігрантів у США, Канаді та Австралії. Події, пов'язані з отриманням незалежності британськими колоніями 1945 року, також сприяли поширенню англійської мови. Широке використання англійської мови в науці, технологіях, роботі міжнародних організацій, авіадиспетчерів, морської навігації, засобах зв'язку, ділових сферах та в роботі ООН, зумовлювало залучення молодого покоління з інших країн, зокрема й батьків Фредеріка Бегбеде: «Мої батьки зустрілися на баскському узбережжі, але майже одразу поїхали вчитися в Америку. Сьогодні ніхто вже не пам'ятає, наскільки американські університети, зокрема бізнес-школи, приваблювали блискучих дипломованих французів»

[Beigbeder 2003, с.126].

«Люблю франко-англійську, це мова майбутнього» [Beigbeder 2003, с.128], – ділиться своєю думкою Фредерік Бегбеде. Роман «Вікна у світ» особливо порушує питання про вплив франглійської (franglais) на культуру Франції. Феномен злиття мов відбувається через вплив англійської мови на інші. Уже 1998 року на академічній конференції, присвяченій мовним взаємодіям і культурній ідентичності, проведеної у Квебеку 1998 року, представник Управління французької мови підкреслив, що поширення глобалізації ринків сприяло розширенню використання англо-американської мови як мови світового спілкування. У рамках глобальних мовних взаємодій, англо-американська мова впливає на різноманітні мови світу. Підвищений інтерес до явища запозичення проявляється не тільки у франкомовних країнах, але також і в різних інших мовах і країнах. Присутність величезної кількості англіцизмів упродовж усього роману та неперекладених цитат американських персонажів слугує не лише для глибшого занурення читача в середовище трагедії, а й як відображення впливу англійської мови на інші культури, дедалі глибше укорінюючись у них, стаючи невід’ємною частиною. «Не треба боятися англійських слів. Вони мирно входять у нашу мову, створюючи мову всесвітню, непокірну Богові: єдину мову Вавилонської вежі. World’івські words. Нова лексика SMS (A12C4), смайлики в Інтернеті, популярність "придуркуватих" орфографій, поширення арго – усе це допомагає народитися новомові третього тисячоліття» [Beigbeder 2003, с.128], – каже Фредерік Бегбеде про англо-американську мову.

Александр фон Гумбольдт уперше висунув ідею про те, що мова народу відображає його культуру [Humboldt 2018, с.412]. Однак, якщо розуміти культуру як усе, що створено людиною на протигагу природі, то мову також слід вважати елементом культури, особливо важливим, бо вона формується певним суспільством. Коли говорять про відображення культури в мові, мається на увазі відображення в ній позамовної культури, оскільки сама мова є компонентом культури. Мовні явища й мовні одиниці визначаються соціальними чинниками,

такими як умови комунікації та суспільні традиції. «Що ж до винятковості французької культури, то вона не вмерла: вона полягає в тому, що ми знімаємо на рідкість лайнові фільми, пишемо на рідкість халтурні книжки та загалом створюємо на рідкість занудні та самовдоволені витвори мистецтва» [Beigbeder 2003, с.133], – вважає Фредерік Бегбеде. Природньо, що для збереження культури й класичної французької мови в контексті популяризації англійської та її впливу на французьку, влада Франції вдається до певної політики: Закон Тубона (1994), який закріплює французьку як основну офіційну мову в документах уряду, на робочому місці, у вивісках та маркуваннях товарів, комерційних договорах, діловому спілкуванні; суворий контроль над англіцизмами за допомогою Французького мовного органу і Французької Академії; популяризація місцевих французьких та культурних ініціатив; навчальних програм та просування французької культурної продукції. А у зв'язку з виходом Великої Британії з Євросоюзу Емманюель Макрон заявив, що першою мовою на території Європи має бути саме французька. Проте, за результатами опитування, проведеного Волкером серед франкофонів, показали, що французи усвідомлюють вплив англійської мови на свою мову, але не вважають це проблемою.

«Я пишу цю книжку, бо мені остогиднув кондовий французький антиамериканізм» [Beigbeder 2003, с.131], – Фредерік Бегбеде захищає Америку та, насамперед, споріднює її з Францією і робить Америку ближчою до Європи, відсилаючи до спільного коріння. Він зазначає, що США можна вважати «народженими в Парижі» через французьку підтримку в боротьбі за незалежність проти Англії між 1776 і 1783 роками. Ліберальні ідеї в США формувалися під європейським впливом, включно із символічним паралелізмом через Статую Свободи, подаровану Францією та сконструйовану самим Гюставом Ейфелем – інженером однойменної вежі в Парижі. Водночас паралельними Фредерік Бегбеде представляє образ Веж-Близнюків – де починається сюжетна лінія Картью Йорстена, і вежі Монпарнас – де зав'язується сюжетна лінія автора. Автор також вказує на європейське коріння американської культури, висвітлюючи

використання французької мови американськими поетами в XIX столітті. Фредерік Бегбеде згадує американське коріння, посилаючись на предків у восьмому поколінні і називаючи білих американців європейцями. У тому числі письменник відсилає й до власного пращура на підтвердження своєї гіпотези: «Древо моїх американських предків сходить до борця за незалежність Амоса Вілера, героя Американської революції» [Beigbeder 2003, с.134]. Таким чином, автор перекладає відповідальність за прагнення «прогресивного буржуазного суспільства вечеряти на вершинах хмарочосів» [Beigbeder 2003, с.134] на весь всесвіт, а не лише Америку. Також, Фредерік Бегбеде звинувачує ООН у марності та невиконанні власної місії, за що несе відповідальність. Організація не змогла запобігти війнам, несправедливості та конфліктам, попри обіцянки забезпечити існування правосуддя. «Я мрію знищити нації. Я хочу, щоб у мене не було країни» [Beigbeder 2003, с.135], – підсумовує Фредерік Бегбеде, розповідаючи про своє бажання створення «єдиної Всесвітньої республіки».

Проте Фредерік Бегбеде і критикує Америку. Перше і головне, чим незадоволений автор – це політика цензури щодо теракту, який стався. Національна безпека і боротьба з тероризмом стали пріоритетами, і це вплинуло на сприйняття свободи слова та доступу до інформації: у відповідь на теракт було ухвалено «USA Patriot Act» (Патріотичний закон США), який надав уряду широкі повноваження в галузі збирання й аналізу інформації про громадян з метою запобігання терористичним діянням, а багато ЗМІ почали обмежувати публікацію інформації та подробиць, пов'язаних з 11 вересня 2001 року. Після атак було помітне прагнення приховати справжні масштаби трагедії, уникаючи публікації жахливих деталей, як-от: люди, що падають із хмарочоса, обвуглені тіла та їхні фрагменти, чим обурюється фікціональний персонаж Картью Йорстен. До того ж, висвітлюється й цинічність Америки щодо інших трагедій: «Коли бійню вчиняють за кордоном, ви не працюєте в білих рукавичках. Ви торгуєте фотографіями, знімаючи всі авіакатастрофи – всі, крім тих, що трапилися в Нью-Йорку» [Beigbeder 2003, с.312]. Логічно, що і сама книжка «Вікна у світ»,

випущена 2003 року, яка є першим твором, присвяченим теракту 11 вересня, теж є непрямим докором на американську політику цензури, адже першим про національне горе Америки написав саме француз. Другим негативним моментом, на якому наголошує Фредерік Бегбеде, є прагнення Америки до світового панування. Автор підкреслює своє обурення щодо «юнацького» ентузіазму, вказуючи на молодість нації, певну наївність і брак досвіду. Багато європейських країн відмовилися від імперських амбіцій, однак, на думку Фредеріка Бегбеде, Сполучені Штати продовжують прагнути до панування, незважаючи на досвід інших країн. На його погляд, американці забули власну історію та труднощі, з якими вони стикалися як колонія, що простежується в іронічних та критичних тонах розповідей та рефлексій Картью Йорстена щодо американської політики та зовнішніх амбіцій.

Таким чином, можна зробити висновок про багатогранні емоційні стосунки автора до Америки, свого твору в контексті американської культури та складні взаємовідносини США і Франції. «Деякі розділи сповнені любов'ю, деякі – іронією в бік американців. І так само вони ставляться до нас» [Durand 2008, с.128], – каже Фредерік Бегбеде в одному зі своїх інтерв'ю.

«Вікна у світ» є для Фредеріка Бегбеде відправною точкою для дослідження власної ідентичності, з огляду на те, що підняті тут проблематики простежуються в його подальших автобіографічних роботах: «Французький роман», «Гребля проти Атлантичного океану», «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала». Через трагедію в Північній Вежі, Фредерік Бегбеде ініціює тему людської ідентичності в умовах кризи та втрати. Стикаючись із катастрофою, Картью Йорстен розпочинає внутрішній діалог про свою сутність, свої цінності та місце у світі. Трагедія слугує каталізатором для глибоких роздумів не лише фікціонального персонажа про сенс життя, кохання, ідентичність та людський зв'язок, а й самого автора, адже особистість Картью Йорстена як оповідача трагедії від першої особи «у прямому ефірі» була обрана Фредеріком Бегбеде не просто так. Саме Картью Йорстен багато в чому є подібним до особистості самого автора: насамперед їхня

ідентичність була сформована вихованням за законами суспільства споживання, де задоволення будь-якої потреби досягається за допомогою різноманітних симулякрів. Спосіб життя та система цінностей, які Крістіна та Жан-Мішель Бегбеде перейняли в американців під час навчання, вплинули на подальше виховання їхніх дітей – Шарля та Фредеріка Бегбеде, відбившись на формуванні їхньої ідентичності. «Усі мої улюблені письменники – американці:...» [Beigbeder 2003, с.131], «Усі мої улюблені музиканти – американці:...» [Beigbeder 2003, с.131], «Усі мої улюблені режисери – американці:...» [Beigbeder 2003, с.131], – перелічує Фредерік Бегбеде.

Також автор описує своє дитинство в буржуазному середовищі з відтінком розкоші та чистоти, пов'язаними з високим соціальним статусом. Його згадка про «буржуазну богему» підкреслює певний стиль життя, що об'єднує елементи буржуазності та богемності. Фрази «Я народився по вуха в срібних ложечках» [Beigbeder 2003, с.86] і згадка району «Дев'ять-два» (цифри індексу престижних передмість Парижа) свідчать про його родові привілеї та рівень добробуту. Тим не менш, він висловлює свою патетику в тому, що в нього не було «важкого дитинства проклятого митця» і що йому довелося «так мало пережити» порівняно з патетичними обставинами інших людей, що має на увазі певне відчуття втрати та незадоволеності Фредеріка Бегбеде.

Культ «міжнародного плейбоя» – тих чоловіків, які женуться за жінками та іншими хвилинними задоволеннями, позбавив Картью Йорстена і Фредеріка Бегбеде батька, вплинувши на їхню ідентичність, а згодом сам зробив їх такими. «Тисячоліттями все було інакше. У будинку був батько, була мати і були їхні діти. Лише сорок років тому ми вирішили прибрати з дому батька і тепер хочемо, щоб усе йшло як раніше? Щоб усе йшло як раніше, потрібні тисячоліття. Я – результат цього зникнення батька» [Beigbeder 2003, с.39], – міркує Картью Йорстен. Втративши віру в батька і втративши сімейну опору, сам Фредерік Бегбеде і його фікціональні герої, Картью Йорстен і Октав Паранго («99 франків»), прагнучи задовольнити свою потребу в коханні, безуспішно шукають щось, що змогло б

заповнити цю емоційну прогалину в їхніх серцях. Однак вони знову звертаються до світу брендів, втілених в іграшкових та ігрових знаках і символах, а також у просторах барів і клубів. Герої, які втратили зв'язок із сім'єю, зазнають труднощів у встановленні гармонійних стосунків, як із власними дітьми, так і зі своїми партнерами. Октав відмовляється від своєї дитини, а Картью Йорстен йде з сім'ї, залишаючи своїх синів. Для них втеча від кохання закінчується в межах бару, де вони платять за удавану любов, щоб уникнути емоційної вразливості. У той час як для їхніх дітей простір любові представлений у вигляді магазину іграшок, віртуальних ігор та образів, що символізують беззаперечну відданість та увагу. Фредерік Бегбеде, після рефлексій у «Небі Парижа», вирушає Паризькими барами, подібно до Гемінгвея, потім прямує до Нью-Йорка, де також відвідує різноманітні місця розваг, щоби відчутти дух Америки, зокрема щоби поновити у спогадах свою першу кайпіринью, яку він скуштував у «The Greatest Bar On Earth» у липні 1986 року, перебуваючи в ресторані «Вікна у світ», щоби написати свою книжку. Таким чином, культурний зсув, що виключив батька з сімейного укладу, сформував складні стосунки Фредеріка Бегбеде з навколишнім світом, змушуючи заповнити його емоційні порожнечі через звернення до світу брендів і символів, а не до традиційних сімейних цінностей.

Фредерік Бегбеде також уперше демонструє проблему соціальної амнезії на особистому прикладі, яка є провідною у «Французькому романі», а у «Вікна у світ» транслюється через власні рефлексії та Картью Йорстена, що знову підтверджує ідентичність їхніх образів: «У мене проблема: я не пам'ятаю дитинства» [Beigbeder 2003, с.20]. Феномен соціальної амнезії також пролягає червоною ниткою по трилогіях фікціональних персонажів Марка Марроньє та Октава Паранго, для яких минуле та спогади є пустими та марними. «Я б хотів знати, чому я все забув. Чому я викреслюю минуле зі своїх щоденників. Чому мені треба напиться до чортиків, щоби я міг розмовляти з будь-ким. Чому я пишу, замість того щоби кричати» [Beigbeder 2003, с.21]. Спогади про дитинство виявляються недоступними Фредеріку Бегбеде – тільки фрагменти, дві-три



картини, безладно описані ним. Момент випуску його першої книги 1990 року стає, здавалося б, стартовою точкою його життя. Він вирішує ставити запитання самому собі, вирушити в подорож у минуле і, можливо, знайти втрачені частини своєї ідентичності. Таким чином, його амнезія стає спробою розгадати загадку власного минулого, відновлювати уривки спогадів і повертатися до витоків своєї особистості.

Фредерік Бегбеде прагне увічнити пам'ять про жертв трагедії 11 вересня 2001 року через свою книжку, привертаючи увагу до важливості літератури у збереженні колективної пам'яті. У його словах «Мораль: коли будівлі зникають, тільки книги можуть зберігати про них пам'ять. Ось чому Гемінгвей перед смертю писав про Париж. Бо він знав, що книжки міцніші за будівлі» [Beigbeder 2003, с.305] закладено розуміння того, що в моменти, коли матеріальне зникає, література залишається стійким свідченням минулого. Ця цитата виражає переконання Фредеріка Бегбеде в тому, що письмове слово має унікальну здатність зберігати і передавати історію, емоції та спогади. Шляхом створення своєї книжки, він прагне закарбувати не тільки події трагедії, а й внутрішній світ людей, яких торкнулася ця подія. Фредерік Бегбеде вбачає в літературі щось більш стійке і довговічне, ніж фізичні елементи, які можуть бути зруйновані часом або людськими діями. Таким чином, його робота стає спробою утримати і передати вічну пам'ять про тих, хто втратив життя в цій катастрофічній події.

У контексті самоорганізації ідентичності атрактор-мета в романі «Вікна у світ» багатогранна. Самоідентифікація відвідувачів і робітників цього ресторану являє собою приналежність до чогось елітарного й ексклюзивного, що й підмічає Картью Йорстен під час знайомства читача з ним і контекстом твору: «Того ранку я стояв на вершині будівлі Світового торговельного центру і був **центром світу**» [Beigbeder 2003, с.15]. Це також помічено на рівні назви ресторану – «Вікна у світ». Ті, хто перебуває в цій локації, також відчують відчуття безпеки, адже «Після теракту 1993 року на першому поверсі запровадили потрійний **контроль**: щоб потрапити на службу, потрібні спеціальні бейджики, **охоронці** старанно

копаються у ваших сумках» [Beigbeder 2003, с.15]. Таким чином, кожен гість ресторану відчуває себе членом високої й захищеної спільноти в комфортній атмосфері. Цю атрактор-мету порушує руйнівний-репелер, який позбавляє присутніх почуття безпеки і нормальності – терористична атака: «Боїнг-767 компанії “Американ ерлайнз” з 92 пасажирями на борту, враховуючи 11 членів екіпажу, врізався в північний фасад вежі № 1 на висоті 94-98-го поверхів, і полум’я від його 40 000 літрів гасу негайно охопило офіси Marsh & McLennan Companies» [Beigbeder 2003, с.70]. Ті, хто перебуває до цього в обстановці надійного захисту, схильні до різного роду емоцій – страх, тривога, паніка, шок, горе та лють. Слід зазначити, що основною і найбільш лякаючою для відвідувачів «Вікон у світ» була безвихідь («Двері [на сходову клітку] заблоковані, їх неможливо відкрити навіть дрилем. А у нас немає дрилі» [Beigbeder 2003, с.187]) і відчуття неминучості смерті («Уже півгодини у нас під ногами горить літак. Евакуації як не було так і немає... Люди висять на вікнах. Люди падають із вікон... 58 ліфтів, усі не працюють... Жодного контакту із зовнішнім світом... Замкнутий простір, а внизу вогонь... Ми коптимосся як лососі...» [Beigbeder 2003, с.238]). Таким чином, самоідентифікації головного героя і персонажів, які його оточують, зазнають глибокої трансформації. Дехто, намагаючись відторгнути себе від спільноти, по-перше, відвідувачів, а по-друге, тих, хто покійрно приймає повільну смерть від удушення чадним газом або опіків, здійснює «стрибок янгола»: «Вони – люди, тому що вважають за краще самі вибрати свою смерть, а не горіти живцем» [Beigbeder 2003, с.191]. Якщо ж загалом розглядати гостей ресторану «Вікна у світ», то вони не в змозі повністю абстрагувати себе від цієї спільноти або ж еволюціонувати в ній через те, що тих, хто вижив під час теракту, просто немає. Проте ці трагічні події цілком вплинули на самоідентифікацію інших груп – починаючи від колишніх відвідувачів ресторану «Вікна у світ» і закінчуючи всім людством, одні представники якого, побоюючись подальших терактів, ізолювали себе від походів у різноманітні заклади й інші місця скупчення людей, коли інші вживали різноманітних заходів для посилення власної безпеки та інших

членів спільноти.

Отже, роман Фредеріка Бегбеде «Вікна у світ» слугує багатограним дослідженням таких тем, як антиамериканізм, глобалізація, релігія та глибокий вплив трагедії 11 вересня 2001 року. Через призму сатири та іронії Фредерік Бегбеде критикує соціальні проблеми, забезпечуючи як комічне полегшення, так і критичний погляд на культурні недоліки. Ефективне використання в романі символізму та паралелізму підкреслює взаємозв'язок знакових структур і культур, розкриваючи складну мережу глобальних відносин. Важливий аспект критики Фредеріка Бегбеде спрямований на Америку, особливо на її політику цензури після 11 вересня, сприйманий цинізм і вибірккову увагу до трагедій. Роман слугує засобом самоаналізу автора, спонукаючи до глибокого дослідження особистості, ідентичності, любові та людських зв'язків перед обличчям кризи. Персонаж Картьє Йорстен стає фікціональною презентацією для особистого пошуку Фредеріка Бегбеде щодо самопізнання. Зрештою, «Вікна у світ» підкреслює неминущу здатність літератури інкапсулювати спогади, особливо після монументальних подій. Мандрівка Фредеріка Бегбеде з амнезією стає символічним представленням колективних зусиль із розгадки таємниць минулого та збереження сутності людства перед обличчям структур, що зникають. Роман є яскравим свідченням складності людської ідентичності та ролі літератури у формуванні нашого розуміння світу.

## **Висновки до розділу 2**

Автобіографічна парадигма є складовою частиною не лише прозового, а й суспільно-культурного досвіду людини й загальної культури. У подібних текстах відзначається установка на суб'єктивність та недовірливість через людську природу, одночасно з достовірністю та чіткістю завдяки автобіографічному пакту. Автобіографічний дискурс представлений різноманітними формами та жанровими типами, як-от автобіографічна повість/роман та власне автобіографія. У цілому,

дискурсивне поле автобіографії розглядається простором для рефлексії та особистісного зростання автора, демонстрація його унікального досвіду в контексті взаємодії з читачами. Цей процес полягає в передачі фрагментів власної ідентичності, що дозволяє не лише відобразити себе через текст, а й спілкуватись з читачами та викликати в них різні емоції та сприйняття через свої історії та переживання.

Автобіографічна пам'ять, яка функціонує як сховище значущих життєвих подій, підтримує складні зв'язки з різноманітними аспектами ідентичності, включно з когнітивною та емоційно-вольовою сферами. Таким чином, виконуючи свої функції, автобіографічна пам'ять здатна ініціювати особистісні трансформації. Ці функції охоплюють спектр екзистенціальних, інтерсуб'єктивних та інтрасуб'єктивних категорій. Автобіографічна пам'ять виконує кілька функцій, зокрема екзистенціальну, інтерсуб'єктивну та інтрасуб'єктивну. Остання включає в себе саморегуляцію поведінки та емоційних станів, потенційно опосередковуючи ресурсні аспекти особистості через доступ до автобіографічними спогадами, що стосуються стресових обставин.

Автобіографічна белетристика (автобіографічна повість/роман) виступає як акт саморефлексії та самодослідження автора, а також містить важливі відтінки автобіографії. Дослідження автобіографічних повістей/романів у ширшому контексті інших творів автора, а також у ширшому каноні автобіографічної літератури також важливе для кращого розуміння взаємозв'язку творів автора з загальним контекстом його історії та літературної традиції взагалі.

Автобіографічні твори слугують кращою основою для дослідження концептів пам'яті та ідентичності саме завдяки особистому наративу про життєвий досвід людини. Притаманна автобіографічній романістиці суб'єктивність дозволяє авторам розмірковувати про власне життя, заглиблюючись у особисті думки, емоції та спогади, демонструючи як спогади впливають на побудову ідентичності. Хронологічна організація, притаманна автобіографіям, представляє життя як наратив, уможлиблюючи аналіз

неперервності пам'яті та траєкторії розвитку ідентичності. Крім того, автобіографічні тести представляють собою частину ширшого культурного, історичного і суспільного контексту демонструючи вплив зовнішніх чинників на індивідуальну ідентичність. Така контекстуалізація покращує розуміння ідентичності як динамічної взаємодії між особистими елементами та елементами середовища.

Для створення зв'язку щодо автентичності того, що оповідається, між автором і читачем укладається автобіографічний пакт. Він передбачає, що автор сумлінно презентує історію свого життя, досвід і роздуми, дотримуючись рівня щирості та прозорості, що сприяє довірі й авторитету в читача. Також письменники вдаються до імпліцитного автобіографічного пакту, як-от деструктив власного образу. Представляючи негативне зображення подій або особистості автора, читачі емоційно взаємодіють із текстом, тим самим створюючи у своїй свідомості дійсний образ. Ця підвищена емоційна реакція посилює сприйману автентичність оповіді. Одним із таких сучасних авторів можна виокремити Фредеріка Бегбеде.

Творчість Фредеріка Бегбеде представляє актуальний та унікальний матеріал для дослідження концепту ідентичності. Автобіографічний характер його автобіографічних та суто фікціональних творів пропонує до огляду інтроспекцію особистого досвіду та боротьби, формуючи основу вивчення того, як індивідуальні спогади сприяють формуванню ідентичності. Інтегруючи у свої фікційні оповідання реальний соціальний та культурний контекст, а також особистий досвід, Фредерік Бегбеде ілюструє взаємодію між особистою й колективною пам'яттю. Теми сучасного суспільства, споживацтва та культурних тенденцій зумовлюють актуальність аналізу, спонукаючи до розгляду соціальних конструктів як безумовного чинника впливу на індивідуальну ідентичність. Зрештою, роботи письменника надають всебічне розуміння того, як спогади не лише особисті, а й колективні формують і розвивають індивідуальну ідентичність в умовах сучасного контексту.

Автобіографічний «Французький роман» демонструє важливість збереження та передачі сімейної й культурної пам'яті для формування ідентичності. У «Французькому романі» Фредерік Бегбеде використовує власну історію життя, щоб проілюструвати вплив суспільних явищ і конструкту сім'ї на світогляд та становлення особистості. У творі розглянуто вплив вживання наркотичних речовин на феномен соціальної амнезії. Крім того, деталі тематичного дослідження наративної терапії в замкненому просторі підкреслюють цінність індивідуального оповідання в подорожі самопізнання. Через доповнення біографії Фредеріка Бегбеде у «Гребля проти Атлантичного океану» зору ми можемо проаналізувати досвід Фредеріка Бегбеде крізь призму психологічної травми, теорії прив'язаності та соціального конструювання ідентичності. Віктимізація в період становлення порушила нормальну траєкторію розвитку ідентичності, що вплинуло на самосприйняття, міжособистісні стосунки та емоційне благополуччя автора, проєктуючись на його публічному образі та образі його фікційних персонажів.

Аналіз «Сповіді» дозволяє проаналізувати сповідальну інтенцію як рушівний чинник формування зрілої ідентичності Фредеріка Бегбеде. Автор використовує ретроспективу власного досвіду для боротьби з моральними дилемами та соціальними проблемами через художній жанр сповіді. Суспільне сприйняття, культура скасування та боротьба з самоцензурою служать умовою формування літературної особистості Фредеріка Бегбеде і впливає його ідентичність, що визначається світоглядом під впливом акта сповіді.

Розгляд напів автобіографічного, напів фікційного роману «Вікна у світ» Фредеріка Бегбеде показує, що культурне зрушення, соціальна амнезія, монументальні події (на прикладі теракту 11 вересня 2001) та глобалізація технологій стали формуючими для авторської ідентичності. Твір присвячений питанням пошуку ідентичності та самопізнання через трагедію. У контексті впливу американської культури на глобальну та складних взаємин США та Франції розглядається формування ідентичності француза.

### РОЗДІЛ 3

## ПОШУК ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В АВТОФІКЦІЙНІЙ РОМАНІСТИЦІ ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕ

### 3.1. Автофікція як особливий вид літературної творчості

У міру того, як літературне середовище перетворювалося з плином часу, змінювалися й методи, якими автори вважали за краще розкривати особисті наративи. Поява постмодернізму в літературі ознаменувала значний зсув у літературній теорії та практиці, кинувши виклик традиційним уявленням про оповідь, авторство та реальність. Постмодернізм виник як реакція на модернізм, який наголошував на раціональності, прогресі та єдиному самовідчутті. Постмодернізм, своєю чергою, охоплював фрагментацію, двозначність та ідею про те, що реальність сконструйована й суб'єктивна. Постмодерністська література прагнула деконструювати та зруйнувати усталені літературні умовності, часто використовуючи інноваційні оповідні методи, інтертекстуальність і метапрозу. Воно ставило під сумнів авторитет автора й стирало межі між вигадкою та реальністю. Автори постмодерну часто кидали виклик ідеї єдиного, фіксованого значення у своїх роботах, пропонуючи читачам активно взаємодіяти з текстом і брати участь у створенні його сенсу. Необхідність створення нових жанрових форм у постмодерністській літературі виникла з прагнення відобразити складнощі та суперечності сучасного життя. Традиційні жанри, як-от роман чи оповідання, вважали неадекватними для відображення фрагментованої та різноманітної природи постмодерністського існування. У результаті автори постмодерну експериментували з гібридними жанрами, змішуючи елементи різних літературних форм і часто ігноруючи категоризацію.

Французька література другої половини ХХ століття стала каталізатором виникнення напряму постмодернізму, одночасно з цим прийнявши своєрідне «самоспрямування», втілене у концепції «антироману» або «нового роману».

Твори цього жанру на кшталт «річ в собі» Іммануїла Канта. Хоча деякі експерти відносять «антироман» до парадигми постмодерністської літератури, центральним принципом «нового роману» є фундаментальна недовіра до реальності як художнього джерела. Цей скептицизм, поряд із дослідженням його виразних форм, якраз визначають його як «антироман».

Відповідно до цієї точки зору «новий роман» відмовляється від обов'язкових елементів традиційної романної системи, зокрема, від понять «історія» і «персонаж». На відміну від класичної прози, в «новому романі» помітно підвищується роль «Я» – індивідуальної свідомості, що не просто зображується автором, а активно взаємодіє з видимими сторонами оповіді.

Літературний рух, відомий як «Антироман» або «Новий роман» (французькою «Le nouveau roman»), виник у французькій прозі кінця 1940-х – початку 1960-х років, і являв собою різкий контраст з натуралізмом і критичним реалізмом. З цим напрямком були пов'язані відомі французькі автори другої половини ХХ століття, зокрема Ален-Роб Грійє, Маргеріт Дюрас, Мішель Бютор, Наталі Саррот, Клод Сімон. Проза цих письменників не тільки проливалася новий погляд на тематику й проблематику, але у творах також спостерігалася виразне переосмислення просторово-часових відносин, сюжетно-композиційної побудови та структури оповіді. Нестандартний підхід до зображення мотивів і лейтмотивів, що відображав зміну парадигми світогляду, був характерним для їхніх творів і загалом руху «Нового роману». У зв'язку з цим, Філіп Гаспаріні зазначав, що спроби проєкції власного образу за допомогою фікціональних творів можна простежити вже в 1950-1960-х роках. «Дзеркало, що повертається» (1985) Роба-Грійє, «Коханець» (1984) Маргеріт Дюрас та «Георгіки» (1981) Клода Сімона можна розглядати як романи, що відступають від звичної форми мемуарів, але переосмислюють автобіографічні праці авторів, опубліковані в ранні періоди. Ця спроба перегляду власного фікціонального образу відзначає період активних пошуків нових способів представлення себе в літературі, що відбуваються й донині.



Французька література середини двадцятого століття виокремлюється як новаторська, багато дослідників вважали літературні форми та зміст тієї епохи нетрадиційними, що посідали неоавангардну позицію, тому до французької літератури того періоду часто використовували префікс «анти-». Жан-Поль Сартр увів в ужиток такі терміни, як антидрама, антитеатр, антикіно та антилітература, кожен з яких мав власну особливу естетику. Щоб зрозуміти сутність цих термінів, важливо підкреслити, що в антиромані, або «новому романі», відчуження особистості доведене до межі, розриваючи зв'язки між внутрішнім світом і навколишньою дійсністю. Це призводить до ізольованого існування особистості, яка живе у світі, позначеному повною байдужістю та відстороненістю від загальнолюдських цінностей. Такий стан часто призводить до прояву вкрай негативних сторін людської натури, що призвело до виникнення нового типу протагоніста – антигероя. У художній літературі антигерой – це персонаж, який активно прагне до руйнування й свідомо порушує моральні принципи. Літературна енциклопедія дає таке розгорнуте визначення антигероя: «Антигерой – літературний архетип, що характеризується відсутністю героїчних якостей, але займає центральне місце в оповіді і виконує функцію довіреної особи автора в тій чи іншій мірі. Це позначення являє собою окрему категорію в типології літературних персонажів» [Українська літературна енциклопедія 1988, с. 87].

На нашу думку, доречно зазначити, що антироман, який привернув увагу літературознавців другої половини ХХ століття та їхніх прихильників, також виходить за рамки раніше окреслених характеристик. У ньому представлені нові риси, які фундаментально відрізняються від традиційного класичного роману – стиль оповіді, організація простору роману, мова оповіді, мова героїв. В антиромані всі ці елементи використовуються для створення атмосфери цілковитої безвиході та прихованого відчаю. Навмисна відсутність докладного зображення переживань героя ще більше сприяє зображенню його світу порожнім, поверхневим і матеріальним.

У сучасній французькій літературі досліджуються відносини між мовою

художнього вираження та мовою живої реальності. Пошук нової та відповідної форми письма, здатної достовірно відтворити суть актуального буття, порушує фундаментальні питання про мотиви. Основою подібного уявлення є переосмислена концепція «ери підозри» Наталі Саррот – «ера зневаги», введена Домініком Віаром [Viart 1999, с.115]. Вона вказує не просто на зміну напрямку в актуальній критичній думці, а на безпосереднє акцентування уваги на взаємостосунках суб'єкта з «Іншим», у межах особливостей дійсності. Домінік Віар стверджує, що сучасна французька література має не просто відображати реальність, а представляти світ як складну проблему, що потребує дослідження. «Ми б говорили не про прихильність до літератури, а про прихильність через літературу або з літературою, про місце і можливість для інших дискурсів» [Viart 1999, с.21]. Автобіографічні жанри розвиваються повсюдно з виникненням нових, переважно візуальних, форм самовираження, що перетворюють «écriture de soi» на повсякденну демократичну практику. Така тенденція підтверджує точку зору Філіпа Лежена щодо того, що «автобіографія належить кожному» [Lejeune 1975, с.7].

Уведення Сержем Дубровським терміна «автофікція» в романі «Син» («Fils») ознаменувало зародження нової перетворювальної тенденції у французькому літературному ландшафті. Відтоді автофікційна практика перетворилася на критично-редакційний феномен. В анотації до свого роману Серж Дубровський пише: «Вигадка, заснована на суто реальних подіях і фактах; якщо хочете, автофікція, що довірила мову пригоди пригодам мови, поза мудрістю і синтаксисом традиційного чи нового роману» [Doubrovsky 1977, с.1]. Дискусії навколо визначення терміну «автофікція», у поєднанні з публікацією численних літературних праць, що плавно вплітають автобіографічні й часто інтимні деталі в художню структуру, підтримують постійну увагу до текстів, що стали відомими незабаром після того, як «автобіографія» по праву посіла своє місце у французьких наукових колах, чому сприяло вирішальне дослідження Філіпа Лежена 1971 року. Цей рух викликав динамічні дебати, постійно натхненні

швидкою еволюцією не лише теоретизування, а й практичного застосування життєпису. Також важливо зазначити, що публікація роману «Син» 1977 року ознаменувала зсув парадигми письма від першої особи. Серж Дубровський стверджував, що традиційний жанр «автобіографії» погано підходить для розповіді про досвід «звичайних» людей, які переживають злети й падіння повсякденного життя. На думку Сержа Дубровського, звичайній автобіографії не під силу вловити глибокий вплив особистого досвіду на людину.

Злиття факту і фікції є ключовим атрибутом автобіографічної літератури поряд зі злиттям документальних і особистих елементів, а також об'єктивного і суб'єктивного. 1950-1980-ті роки були ознаменовані жвавими дебатами, коли Паскаль [Pascal 1960] і Шумейкер [Shumaker 1954] порушили питання про синтетичну природу документально-художнього автобіографічного письма, яке виникло на стику мистецтва і не-мистецтва, змішування художньої творчості з документальною. Проблематика синтезу художності й документації, або *factio* і *factio*, порушила питання про автентичність, правдивість і відповідність літературно-автобіографічного до реальності.

Ця трансформація розгорталася на тлі стрімко мінливого медіаландшафту та зростаючої медіатизації авторів. Одночасно стався помітний сплеск автобіографічних текстів, що підготувало ґрунт для піднесення й широкого визнання автофікції. Засадничі дослідження Лежена «Автобіографія у Франції» [Lejeune 2010], «Автобіографічний пакт» [Lejeune 1975] зіграли ключову роль у наданні автобіографії визначеності та критичної легітимності, які були відсутні до того. Однак новий статус автобіографії зіткнувся не лише із посиленням позицій в літературному середовищі, а й з труднощами на початку 1980-х років, коли було випущено автобіографічні тексти великих діячів «Нового Роману» – Маргеріт Дюрас (1984), Алана Роб-Грійє (1985), Наталі Саррот (1983), Клода Сімона (1981). Художні тексти цих авторів, порушивши усталене сприйняття жанру Леженом, ретроспективно стали втілювати більш гнучку категорію «автофікції».

Літературно-художній жанр автофікції не лише містить у собі

автобіографічні характеристики, як-от: відповідність автора, оповідача та персонажа; використання реальних подій та досвіду, але також спирається на вигадку, що передбачає нелінійну послідовність, перестановку подій і вигадку нових епізодів. Автофікція часто йде далі, плавно змішуючи художні елементи та оповідні нитки, що призводить до створення фрагментарних текстів. Ці тексти, що перебувають на межі між «автобіографією» та «фікцією», використовують різні засоби як інструменти для життєпису та творчого самовираження. Автофікційні твори додатково вводять візуальні образи в більш традиційний письмовий формат, демонструючи інноваційні способи самовираження та спілкування з читачем.

В «Автобіографія/правда/психоаналіз» [Doubrovsky 1988] Серж Дубровський проливає світло на протилежні стратегії, що використовуються суб'єктом оповіді в автобіографії та автофікції. Тоді як автобіографія тягне за собою контрольоване оповідання про власне життя, сформоване свідомістю, автофікцію можна сприймати як автобіографію несвідомого. В автофікції автор свідомо відмовляється від контролю за побудовою історії життя й віддає перевагу голосу несвідомого.

Серж Дубровський розглядає автофікцію як лінгвістичну «пригоду», транскрипцію підсвідомості, що дає простір для справжньої самоідентифікації. У всіх своїх романах він включає елементи автотеоретизації, намагаючись знайти універсальний код і презентуючи його як невіддільну частину проекту автофікції. Дослідження Сержем Дубровським самопрезентації через письмо, використання метадискурсивних фрагментів та його роздуми про можливість подолання притаманної автобіографії неправди за допомогою автофікції – усе це оприявлене в його роботах. Використовуючи автофікцію, письменник може використовувати безмежні ресурси мови та уяви для досягнення бажаного ефекту. Для багатьох сучасних письменників, серед яких є французький автор Фредерік Бегбеде, автофікція являє собою гру: «Автофікція – це автобіографічна вигадка. Інакше кажучи, ви кажете людям: мене звать Фредерік Бегбеде, я збираюся розповісти

вам історію свого життя, але ніхто не може перевірити, чи це правда. Багато чого з того, що я розповів у своїх найавтобіографічніших книгах – суцільний міф. Тож це гра. Грати в неї дуже весело» [Rencontre avec Frédéric Beigbeder 2022]. У французькому літературознавстві кінця ХХ – початку ХХІ століть виникли дві різні точки зору на автофікцію, представляючи різні інтерпретації її природи як літературного синтезу. Зі стилістичної точки зору перехід від автобіографії до автофікції включає трансформацію мови та белетризацію самого процесу письма. У цьому плані автобіографія розглядається насамперед як мовне явище. З іншого боку – референціальний підхід, який підкреслює трансформацію як зсув у відносинах між текстовою й нетекстовою реальністю, коли зміст і спогади піддаються процесу белетризації.

Українські дослідники, зокрема Галич [Галич 2013б] та Констанкевич [Констанкевич 2014], у своїх розвідках щодо дихотомії фактуального та фікціонального акцентували увагу на взаємодію правди та вимислу в автобіографічних творах, досліджуючи включення вигаданих елементів у процес документальної автобіографічної нарації. Галич [Галич 2013а], Фесенко [Фесенко 2010], Бовсунівська [Бовсунівська 2008], наголошували на важливості розв'язання проблеми фіктивності автобіографічних творів, особливо з огляду на посилення тенденцій до автофікціонального письма. Такі твори, хоча й слабо пов'язані з традиційною автобіографічною літературою, містять мінімальний фактичний зміст, що спонукає до глибшого вивчення цієї тематичної царини. Як наслідок, у наш час увага науковців дедалі більше концентрується на більш докладному розгляді цього питання.

Життєздатність «автобіографічного вимислу» або «автофікції» залежить від відповідності естетичної та світоглядної парадигми щодо побудови ідентичності й нюансів пам'яті та спогадів. На ці аспекти впливають концепції «нестійкості его», яку розкриває психоаналіз Лакана [Lacan 1975, с. 286] та теорія сліду, висунута постструктуралістом Дерріда [Derrida 1967, с. 229]. Прагнення самопізнання вимагає форми розповіді, яка дотримується логіки підсвідомості, зберігаючи

зв'язок із реальністю. Основною метою «автобіографічного вимислу» залишається правдоподібність, переплетена з референсами на власний життєвий досвід автора як на рушійну силу оповіді. Вілен припускає, що автофікція виходить за рамки простої «белетристики про себе» («fiction de soi»), натомість є унікальним гібридним жанром, який долає розрив між «чистою» автобіографією та автобіографічним романом.

З цього випливає, що автофікція – літературний жанр, який поєднує в собі елементи автобіографії та художньої літератури. Він включає використання розповіді від першої особи й стирання кордонів між реальним життям автора та його вигаданими уявленнями. В автофікції автор часто пише про себе, але таким чином, щоб мати змогу маніпулювати правдою або вигадувати події та персонажів на користь історії.

Основна відмінність автофікції від автобіографічного роману полягає в тому, якою мірою твір ґрунтується на реальних подіях і персонажах із життя автора. В автобіографічному романі автор використовує власний досвід як відправну точку для правдивої розповіді, події та персонажі можуть бути частково змінені, перебільшені, применшені або вигадані, щоб відповідати інтенціям оповіді. Водночас автофікція стирає межу між фактом і вигадкою більшою мірою. Оповідач часто є замаскованою версією автора, і історія може спиратися на свій реальний життєвий досвід, але відтворювати його частково, залежно від інтенцій. Автор може так само використовувати вигадані елементи або маніпулювати правдою, щоб створити цікавішу історію. Таким чином, основна відмінність між автобіографічним романом та автофікцією полягає в тому, наскільки автор використовує реальні події та персонажів зі свого життя й наскільки він готовий маніпулювати цими елементами або белетризувати їх для створення історії. «Я, як і раніше, вважаю, що зміст має диктувати форму. Спочатку потрібно вирішити, який зміст я збираюся розповісти, а потім вибрати відповідну форму. Тож усе залежить від книги. Так, це правда, що я багато думаю, перш ніж почати писати: якою буде структура, яким буде стиль?» [Harris,

2015, с.1], – рефлексував Фредерік Бегбеде під час одного з інтерв'ю.

На наше переконання, майбутнє терміна «автофікція» нерозривно пов'язане з появою експериментальних і відкритих літературних форм, що містять у собі візуальні засоби, часто зі значним автобіографічним компонентом. Хоча від самого початку «автофікція» була теоретичним дослідженням, вона також стала культурним феноменом, що відображає ширші суспільні зрушення у Франції. Вона вкоренилася в новій культурі саморозкриття, змушуючи письменників розглядати інноваційні способи представлення і передачі свого особистого досвіду за допомогою художніх засобів. Деякі з перших дослідників автофікції вправно використовували засоби масової інформації для просування своїх книжок, створення авторських образів і навмисного розмивання кордонів, що оточують їхні опубліковані твори. Наприклад, сам Серж Дубровський неодноразово з'являвся в телешоу «Апострофи». 1982 року його запросили для обговорення своєї книги «Un Amour de soi», коли того ж року він виступав професором Нью-Йоркського університету, ділився думками про тенденції в літературній творчості та критиці. 1989 року він прибув на шоу після виходу книги «Le Livre brisé», автобіографічної розповіді про його стосунки з дружиною, яка трагічно наклала на себе руки в їхній паризькій квартирі. Ведучий шоу Бернар Піво висловив Сержу Дубровському припущення, що його письменницька робота зіграла роль у самогубстві дружини, що ще більше розмило й без того складну відмінність між реальним життям і письменницькою працею, особливо у сфері життєпису.

У контексті епохи глобалізації можна відзначити «проектність» як ключову стратегію формування цифрової ідентичності. «Менеджмент» ідентичності розглядається як цілеспрямований проєкт або серія проєктів, за допомогою яких люди просувають своє ім'я, або ж «особистий бренд» у різних сферах діяльності. Цифрова ідентичність у цьому сенсі втілює в собі всі фундаментальні атрибути проєкту: визначені цілі, акцент на результатах, процедурну послідовність, визначення умов реалізації, часову еволюцію та резонанс із цільовою аудиторією. Проєктна ідентичність прагне перетворитися на впізнаваний бренд, що

підпорядковується принципам маркетингу. Читачі породжують попит, спричиняючи авторську необхідність просування своїх проєктів, що тягне за собою встановлення певної життєвої стратегії, планування, позиціонування та просування власної репутації та іміджу.

У сучасній літературі нерідкі випадки, коли автори вписують свою власну ідентичність у свої літературні твори. Ця схильність, поряд із ширшим поширенням автобіографічних та автофікційних жанрів, знаходить помітну присутність у французькій літературі. Яскравим прикладом такого сучасного автора є Фредерік Бегбеде. Авторська ідентичність Фредеріка Бегбеде переплітається з його критичним і сатиричним підходом до аналізу сучасних суспільних підвалин і людської поведінки. У своїх романах, есе і коментарях він використовує гострий та проникливий стиль, що розкриває притаманні сучасному суспільству абсурди й протиріччя. Його роботи слугують дзеркалом, що оголює ідіосинкразію людської природи й складнощі самосвідомості у світі, що стає дедалі більш схильним до комерціалізації та технологій.

Фредерік Бегбеде, відомий своєю провокаційною поведінкою та відвертими коментарями про сучасне суспільство, культуру й систему цінностей, тонко вплітає свій власний досвід та ідеї в характери й світогляд своїх альтер-его. Досліджуючи таких персонажів, як Марк Марроньє та Октав Паранго, наш аналіз спрямований на розкриття механізмів, за допомогою яких літературні постаті Фредеріка Бегбеде віддзеркалюють та, певною мірою, перебудовують елементи його власної ідентичності й системи переконань. Розглядаючи траєкторії цих персонажів на тлі публічної персони та особистих ідеологій Фредеріка Бегбеде, наше дослідження висвітлює складний взаємозв'язок між самопроєкцією автора й вигаданими особистостями, що входять до художнього дискурсу його романів.

У просторі автофікції ЗМІ відіграють важливу роль для формування публічного іміджу авторів. Це особливо очевидно у випадку з тими, хто досяг успіху в конструюванні своєї публічної персони. Одна з центральних дискусій навколо автофікції обертається навколо взаємодії автора, оповідача й персонажа в



рамках оповіді. Коли письменник уже добре відомий публіці, у нього є можливість наситити свої історії інтертекстуальними відсиланнями до своєї публічної персони, тим самим посилюючи певні риси характеру, які сприяють створенню авторського образу, що зрештою витісняє його справжнє «Я». Письменники, тісно пов'язані з французькими ЗМІ, мають у цьому відношенні ще більшу перевагу. Приміром, Фредерік Бегбеде вже в двадцять років брав активну участь у різноманітних телевізійних програмах і досконало опанував мистецтво публічних виступів і конструювання публічної особистості. Він уміло долучає елементи французьких медіа-кіл у свої автофікційні твори, створюючи аватар своєї авторської персони.

У творчому житті Фредеріка Бегбеде реклама відіграє подвійну роль у визначенні автофікції як гібридної та мультимедійної практики. Вона не лише сприяє формуванню цього жанру, а й задовольняє бажання письменників відкрити свій власний унікальний голос, даючи їм змогу переписувати й переживати особистий досвід, ділячись ним із читачами в доступній манері. Використання технологічних пристроїв не лише як структурних, а й стилістичних інструментів створює ілюзію безпосередності та інтимності, відображаючи суть сучасного життя. Цей ефект ще більше посилюється завдяки використанню різних оповідей та стилів. Автофікція з її рухливими межами дає змогу авторам зосередитися на певних сегментах власного життя, а не намагатися охопити всю його повноту. Така гнучкість дає змогу створити справжню мізансцену, де прожитий досвід може бути відредагований і переписаний, являючи собою репрезентацію самого себе.

Роботи Фредеріка Бегбеде, як-от: «Спогади неврівноваженого молодика» [Beigbeder 1990], «Відпустка в комі» [Beigbeder 1994], «99 франків» [Beigbeder 2000], «Ідеаль» [Beigbeder 2007] часто обертаються довкола теми публічного й приватного «Я» та критики суспільства споживання. У межах цих оповідей автофікція функціонує як механізм повторення, де минулий досвід переосмислюється й переноситься на письмову сторінку, ефективно стираючи

межі між реальністю та вигадкою. Інтеграція візуальних медіа розширює можливості репрезентації, запроваджуючи стратегії сумніву та двозначності, які є невід'ємною частиною автофікційної практики. Багато письменників використовують ресурси телебачення й кіно, щоб збагатити та переформувати свої оповіді про особистий досвід.

Фредерік Бегбеде усвідомлює, що все – бажання, ідеї, культура – може бути предметом торгівлі, і він уміло вплив це поняття в оповідну канву своїх творів. Хоча його романи користуються величезною популярністю в широкій публіки, вони не мають ваги, характерної для авторитетних літературних творів. Після успіху свого бестселера «99 франків», Фредерік Бегбеде був змушений залишити кар'єру в рекламі з огляду на провокаційність публікації. У романі показано шлях молоді, успішної людини, яка поступово розчаровується в лицемірстві та аморальності, що панують у рекламному світі. Однак Фредерік Бегбеде, як особистість вельми багатогранна, виходить за рамки рекламного бізнесу. Він органічно вписується в «замкнене коло» французьких ЗМІ, використовуючи їх як декорації для кількох своїх літературних творів, зокрема для роману «Відпустка в комі». Крім того, він бере активну участь у різних телевізійних програмах, багато з яких присвячені літературній критиці та культурному виробництву.

Як літературний критик, Фредерік Бегбеде знає історію терміна «автофікція» та теоретичні дебати навколо нього. Він відкрито визнає, що у своїх романах черпає натхнення з власного життєвого досвіду. Проте багато хто впізнає його лише за виступами на телебаченні, а його публічна персона часто викликає в пам'яті образ денді. У більшості його романів головні персонажі багато в чому схожі з тим образом, про який обізнані й читачі, і випадкові «глядачі».

Підхід Фредеріка Бегбеде до автофікції вирізняється двоїстою природою «літературизації». Він виходить за рамки простого перетворення власної біографії на роман, відомого як «літературизація себе». Навпаки, вона слугує засобом створення автентичної оповіді про життя митця, де література стає сигніфікатором, що визначає як «Я», так і «Іншого». Саме через літературу

формується віртуальна ідентичність, необхідна для з'єднання трьох елементів автофікції, окреслених як фокус на особистому досвіді та самовираженні, зображення себе в тексті й установлення кордонів в автобіографії. Цей подвійний процес «літературизації» і перетворює автофікцію на факт, позиціонуючи письменника як «вартового», що фіксує реальні події та факти в межах художньої реальності, водночас розмиваючи межу між вигаданою оповіддю й реальним існуванням. Сам Фредерік Бегбеде пояснює: «Але наступний крок – це такий собі мікс реального і вигаданого, з реальними людьми, реальними фактами та історичними подіями, побаченими суб'єктивно, але водночас з усією технікою роману. Я завжди прагну робити щось нове. Є чимало людей, які намагаються зробити подібну белетризовану біографію, і Жан Ешенос зробив хорошу трилогію. Це можливий спосіб виживання роману» [Harris 2015 p.4].

Вивчаючи сучасний стан досліджень автофікції, можна помітити, що літературна критика й теорія продовжують виявляти стійкий інтерес до цього явища. Зростає полемічний дискурс, спрямований на розкриття сутності автофікції, який став визначальною характеристикою сучасної французької прози. Парадоксально, але він став повторюваною перспективою в осмисленні постійно розширюваного спектра динамічних літературних явищ.

За останнє десятиліття тільки у Франції вивченню автофікції було присвячено більше 700 розвідок. Однак, незважаючи на велику кількість досліджень, багато аспектів автофікції залишаються недостатньо вивченими в академічному середовищі. Прикладом тому слугує назва одного з розділів Женнеля «Визначення автофікції: нескінченний процес», що підкреслює постійну й таку, що розвивається, природу концепції [Jeannelle, Viollet, Grell 2006, с.201]. Колонна навіть класифікує жанр як «літературну міфоманію» [Colonna 2007, с.7], підкреслюючи складну й загадкову природу автофікції.

Хоча Фредерік Бегбеде не є постмодерністом у загальновизнаному розумінні, його твори, особливо фікційні трилогії про Марка Марроньє та Октава Паранго, демонструють сильний вплив постмодерністських технік письма.

Одним з найпомітніших постмодерністських прийомів у творах Фредеріка Бегбеде є використання ненадійної оповіді. Цей прийом, що передбачає наявність оповідача, довіра до якого скомпрометована, є характерною ознакою постмодерністської літератури. У трилогіях письменника оповідачі часто представляють свої спогади та сприйняття подій, які можуть не збігатися з об'єктивною реальністю. Це створює відчуття двозначності й невизначеності, змушуючи читачів ставити під сумнів достовірність описаних подій та ідентичність персонажів.

Ще одним постмодерністським прийомом у творах Фредеріка Бегбеде є авторська гра з читачем. Автор часто руйнує четверту стіну, безпосередньо звертаючись до читача, роблячи самореферентні коментарі й навіть визнаючи штучність наративу. Ця грайлива взаємодія не лише кидає виклик традиційним кордонам між автором, текстом і читачем, але й додає його творам іронії та самосвідомості.

Підвищена інтертекстуальність – ще один постмодерністський елемент трилогій Фредеріка Бегбеде. Його роботи наповнені посиланнями на інші тексти, культурні артефакти та популярні медіа. Інтертекстуальність слугує розмиванню кордонів між високою й низькою культурою, між текстом і світом поза текстом.

Нарешті, для робіт Фредеріка Бегбеде характерне пронизуюче почуття іронії. Він часто використовує іронію для критики суспільних норм, конвенцій та ідеологій. Ця іронічна позиція в поєднанні з його грайливим стилем оповіді ще більше підкреслює вплив постмодернізму на його творчість.

Основна мета творів Фредеріка Бегбеде – за допомогою іронії та критики показати й підкреслити недоліки та аморальність сучасного суспільства, що є характерною рисою постмодерністської літератури. У своїй трилогії за участю таких персонажів, як Марк Марроньє та Октав Паранго, Фредерік Бегбеде кидає виклик загальноприйнятим уявленням про героїзм і мораль, використовуючи як інструмент власну особистість. У кожному з романів Фредеріка Бегбеде персонаж з автобіографічними елементами посідає центральне місце, пропонуючи читачеві

поглянути на зображувану художню реальність з точки зору антигероя.

Спілкування Фредеріка Бегбеде з читачами часто набуває атмосфери рок-або поп-заходів, презентації книжок супроводжуються театралізованими виставами. Після них охочі можуть приєднатися до письменника в одному з клубів, де діджей Фредерік Бегбеде тішить читачів сучасними інтерпретаціями класичних хітів. Невипадково науковці сприймають Фредеріка Бегбеде як провокатора та шоумена, що створює емоційно заряджені тексти, яким, на їхню думку, бракує глибини. Прагнучи віддзеркалити сучасників, Фредерік Бегбеде акцентує увагу на абсурдних сторонах життя, коли люди здійснюють нерозважливі вчинки, щоб зберегти розум. «Після цього мені також подобається писати сатиру». «99 франків», «Ідеаль», «Романтичний егоїст», «Кохання живе три роки» – це завжди історія великого дурня, егоїстичного виродка і боягуза, який у підсумку стає трохи більш... милим!» [Harris 2015, с.6], – каже сам Фредерік Бегбеде про свою творчість.

### **3.2. Трилогія про Марка Марроньє, як перший досвід саморепрезентації через автофікційний образ**

Уперше протагоніст Марк Марроньє з'явився в дебютному романі письменника «Спогади неврівноваженого молодика» [Beigbeder 1990] і одразу його було репрезентовано як альтер-его самого письменника. Образ Марка Марроньє за основними автобіографемами (окрім імені) був тотожним образів реального автора. Порівняймо кілька цитат з роману «Спогади неврівноваженого молодика» і реальні автобіографеми Фредеріка Бегбеде:

«Народився **21 вересня 1965-го**» [Beigbeder 1997, с.27], «Так, мене звать Марк Марроньє, як **дерево**. Мені 24» [Beigbeder 1990, с.5] – Фредерік Бегбеде також народився 21 вересня 1965-го і на момент написання роману йому було 24 роки, а прізвище Марроньє є відсиланням до дівочого прізвища його матері **Chasteigner**.

«...у **Нейї-сьор-Сен** старими народжуються» [Beigbeder 1994, с.7] – як і Марк Марроньє, Фредерік Бегбеде народився в Нейї-сьор-Сен.

«Марк Марроньє був зростом **1,84**» [Beigbeder 1990, с. 7] – Зріст Фредеріка Бегбеде становить стільки ж.

«Уявіть собі високого **худорлявого** хлопця з **двома носами**, і ви матимете досить точне уявлення про героя цього роману. Після цього вже ніхто не зможе звинуватити мене в тому, що я прикрашаю себе у власних творах» [Beigbeder 1990, с. 6] – як і Марк Марроньє, Фредерік Бегбеде також комплексував щодо своєї зовнішності, що можна простежити за текстом автобіографічного «Французького роману».

«Коли вона поїхала, я довго блукав зачарований, забувши про все, в **Гетарі**, селі поета Жан Поля Туле і райському куточку мого дитинства» [Beigbeder 1997, с.31] – Фредерік Бегбеде у своїх автобіографічних романах постійно згадує про Гетарі, як улюблене місце свого дитинства.

«...Марку, губити свою молодість у стінах **Інституту суспільних наук**» [Beigbeder 1990, с.6], «...закінчив **факультет політології** і трохи вивчав право» [Beigbeder 1990, с.7] – Фредерік Бегбеде навчався в Institut d'études politiques de Paris, про що завжди розповідав у своїх інтерв'ю та автобіографічних творах.

Демонстрація Оксамитової революції 1989 року в Чехії та відвідування її Марком Марроньє також показує відповідність часової лінії роману і реальності.

«Марроньє то якраз святкує своє **розлучення**» [Beigbeder 1997, с.5] – як і Марк Марроньє, Фредерік Бегбеде пережив розлучення 1996 року. Однак у романі дата розлучення Марка Марроньє і його супутниці Анни невідома, окрім того факту, що це сталося в період написання роману «Кохання живе три роки», тобто з 1994 по 1997 рік.

«Марк Марроньє помер. Я вбив його. Відтепер тут тільки я, а мене звати **Фредерік Бегбеде**» [Beigbeder 1997, с.228], – каже оповідач наприкінці трилогії, розкриваючи особистість, що таїться за образом Марка Марроньє.

Проте, разом із фактами, що точно збігаються, є й деякі невідповідності

фактів життя і реальності. Фредерік Бегбеде відкрито ділиться особистими даними про себе, але намагається змінювати імена й дати, коли це стосується інших людей. Вчиняючи таким чином, він прагне захистити їхні особистості та зберегти певну анонімність.

«Коли я ставлю до відома про розрив моїх батьків (які в розлученні з 1972-го), вони намагаються вправити мені мізки» [Beigbeder 1990, с.8] – батьки Фредеріка Бегбеде розлучилися в 1970.

З огляду на те, що наприкінці твору Фредерік Бегбеде все ж розкриває своє ім'я, проте він не робить того ж самого з рештою персонажів, як дівчина, а згодом дружина Марка Марроньє – Анна (перша дружина Фредеріка Бегбеде – Діана де Мак Магон, однак можна прослідкувати співзвучність імен **Anne** і **Diane**, як і присвяту в епіграфі «Відпустка у комі» «**Діані Б.** (на той час вже **Бегбеде**) Одній тобі, від закоханого по вуха Ф. Бегбеде» [Beigbeder 1994, с. 1]) і друге кохання Аліса (найімовірніше Дельфін Валет, хоч про біографію останньої невідомо практично нічого).

Зміна фактів у художніх творах також підвищує художню та оповідну цілісність трьох історій. Створюючи вигадану версію реальних подій і людей, Фредерік Бегбеде отримує творчу свободу формувати оповідь так, щоб вона якнайкраще відповідала меті історії. Це дає йому змогу досліджувати теми, розвивати персонажів і створювати захопливі сюжетні лінії, не обмежуючись кордонами реальності.

Розкриття особистості в автофікційних творах стає загадкою, яку належить розгадати читачам. Деяким читачам може подобатися детективний процес спроби ідентифікувати реальних людей, що стоять за вигаданими персонажами. Інших це може засмучувати або відволікати, оскільки вони шукають конкретних відповідей серед розмитих меж фактів і вигадки. Змінюючи факти про інших, автор привносить в оповідь деяку невизначеність і двозначність. Читачі отримують класичного ненадійного наратора, типового для літератури доби постмодернізму, відтак їм доводиться сумніватися в достовірності кожної деталі, а відмінність між

тим, що ґрунтується на реальності, і тим, що є суто вигаданим, стає розмитою. Ця неясність може підірвати довіру між автором і читачем, оскільки читач усвідомлює, що важливі аспекти оповіді були навмисно змінені.

Зважаючи на вищенаведені цитати, ми визначили, що Марк Марроньє є уособленням Фредеріка Бегбеде, і варто розібратися в літературній ідентифікації цього персонажа. У кожному із трьох романів («Спогади неврівноваженого молодика», «Відпустка у комі», «Кохання живе три роки») оповідь ведеться від першої особи. Марк Марроньє не відповідає загальноприйнятим уявленням про героя, оскільки йому бракує типових рис, пов'язаних із добротою, співчуттям до інших, розумом, винахідливістю, прихильністю до моральних принципів і загальнолюдських цінностей. Натомість Марк Марроньє втілює в собі якості антигероя, для якого характерні постійні сумніви, внутрішні конфлікти, нерішучість, егоїзм і слабкість. Його вчинки часто не піддаються аналізу і викликають етичні сумніви, якщо розглядати їх через призму моралі. «Мені не подобаються герої-оповідачі, я віддаю перевагу антигероям» [Harris 2015, с.3], – підтверджує слова і сам Фредерік Бегбеде в одному зі своїх інтерв'ю.

Дебютний роман «Спогади неврівноваженого молодика» був опублікований 1990 року, структурно він поділений на 5 частин, які, своєю чергою, також поділено на кілька текстів – уривки спогадів, за допомогою яких Марк Марроньє намагається відтворити цілісну картину того, що відбувається. Як і властиво процесу спогаду, між ними відбувається різкий перехід. Також, подібний тип нарації дуже схожий на сучасний формат блогу, в якому люди діляться подіями власного життя й роздумами. Цей роман високо оцінило керівництво одного з великих рекламних агентств Франції (CLM BBDO), куди у віці 25 років Фредерік Бегбеде був найнятий розробником і редактором рекламних роликів.

Роман Фредеріка Бегбеде «Спогади неврівноваженого молодика» є референсом на «Спогади вихованої молодої дівчини» Симони де Бовуар. «Я чимало натхненний творінням Симони де Бовуар» [Beigbeder 1990, с.3], – пише Марк Марроньє на початку свого роману. Симона де Бовуар ретельно згадує



кожну деталь своїх ранніх років, наводячи приклади зі щоденників, листів і спогадів, щоб описати яскраву картину свого непростого життя. І, навпаки, розповідь Фредеріка Бегбеде в образі Марка Марроньє набуває різкого тону, демонструючи нудьгу й безцільність екстравагантних вечірок, надмірного пияцтва та нескінченних тусовок, представляючи увазі читача потік свідомості представника паризького бомонду. Спільним, як і для Сімони де Бовуар, так і для Фредеріка Бегбеде в їх «Спогадах...» є шлях становлення юної буржуазної людини.

З перших сторінок свого дебютного роману, Фредерік Бегбеде знайомить читачів із Марком Марроньє – молодим марнотратником життя, «скалозубом у штанях» [Beigbeder 1990, с.2] (як він називає себе з єдиним другом Жан-Жоржем та іншими членами їхньої «тусовки»), безцеремонним та не надто галантним, вічно розмірковуючим про інших дівчат, навіть перебуваючи на той час у стосунках. Персонаж демонструє явну апатію, висміює інших, водночас ведучи задоволене існування, позбавлене віри в любов. Він має жваву й веселу вдачу, але при цьому критично ставиться до соціальних атрибутів, нав'язаних йому буржуазією. Його розпорядок дня обертається навколо нічних занять, демонструючи байдужість до перспектив майбутнього дня і віддаючи пріоритет виживанню в нинішню ніч. «Пам'ятаю, у ті часи ми багато тусувалися. Бували дощові вечори, коли друзі приходили і йшли. Іноді бували вечірки – і дівчата, які дихали на повні груди» [Beigbeder 1990, с.4]. Але одного дня, під час теракту (фактаж якого не підтверджується в реальності) закохується в Анну. І ось Марк Марроньє – тепер вразливий, самотній, закоханий, боїться заплутатися й помилитися. Пройшовши тернистий шлях, наприкінці твору вони все ж таки опиняються разом.

У романі активно використовується постмодерністська естетика, «Спогади невірноваженого молодика» живе відсиланнями та іграми слів («Ми б кохалися, вдихаючи “Chanel № 5”, дивлячись “Channel Four” по той бік Channel’а» [Beigbeder 1990, с.169]). Їхня кількість і випадковість у романі часом бентежать

звичайного читача, адже багато хто з них не усвідомлює й половини референсів. Для іноземних читачів це є важким через брак знань іншого культурного контексту, але, тим не менш, навіть освічені французи навряд чи зможуть упізнати всі згадані імена.

Досвід Фредеріка Бегбеде в рекламній індустрії глибоко вкорінений в його мистецьких поглядах. В одному з інтерв'ю він сформулював свою позицію так: «Найцікавіше в літературі – це пиляти гілку, на якій сидиш» [Harris 2015, с.7] або «подібно до дитини, ламати свої іграшки» [Harris 2015, с.7]. Першою «зламаною іграшкою» Фредеріка Бегбеде стала його робота світського оглядача. Роман «Відпустка в комі» заглиблюється в тонкощі професії світського журналіста, пропонуючи сатиричне зображення богемного суспільства. «Знімаючи маски», Фредерік Бегбеде поміщає своїх персонажів у метафоричний «величезний унітаз у тридцять метрів діаметром» [Beigbeder 1994, с.8], що слугує танцмайданчиком, символізуючи європейську еліту.

«Відпустка в комі» вийшов більш цілісним твором не лише із сюжетної, а й з художньої точки зору. У романі 12 розділів, кожний з яких позначає годину на «вечірці», починаючи з «19.00» і закінчуючи «6.00». Фредерік Бегбеде сатирично критикує не тільки французьку, а й світову еліту, наголошуючи на різкій невідповідності між бездоганним іміджем, що створюється піаром, і суворою реальністю, згідно з якою ці люди зрештою незначні. Вони перебувають у пастці оманливого сприйняття власної значущості та винятковості. Через образ Марка Марроньє Фредерік Бегбеде розкриває своє зображення занепаду й поверховості, що переважають у західній еліті, особливо у сфері культури.

З ретельною увагою до деталей письменник вміло вловлює сутність французької богемі початку 1990-х років. Розповідь розгортається, розкриваючи безліч персонажів, включно з новим діджеєм родом з Японії Жосом Дюмуленом, вірним другом з минулого роману на ім'я Жан-Жорж, безліччю репортерів, бізнесменів, шоуменів, шарлатанів, світських левів і левиць. Разом вони представляють світ безтурботних гуляк, які шукають перепочинок від

недуги, страшнішої, ніж сама смерть: нудьги. У цьому середовищі постать Марка Марроньє немов розчиняється серед тих, хто веселиться, стаючи стоїчним спостерігачем, змушеним документувати малий апокаліпсис, що розгортається на площі Мадлен у Парижі. У цьому сенсі, вже звичні нескінченні відсилання отримують свою мистецьку роль, адже сучасному митцю нічого іншого не залишається, окрім як розповідати про титанів минулого. Примітно, що Фредерік Бегбеде через Марка Марроньє гостро усвідомлює свою невід'ємну роль у цій екстравагантній справі, яка стає джерелом іронії та самосатири. «Відпустка в комі» перевершує попередній автофікційний роман «Спогади нерозумної молодій людини» і в сатиричному контексті. Абсурдність подій виходить за рамки умовних меж. Як і в попередньому романі, тема сім'ї постає як альтернатива аморальним атрибутам пияцтва та наркоманії. Однак тут ця тема подана з більшою витонченістю, передана через дії, а не через безперервні роздуми героя. У кульмінаційний момент роману з'являється дружина Марка Марроньє – Анна, рятуючи його від божевілля та пропонуючи проблиск порятунку. «Марк і Анна – мораль цієї аморальної історії. Решта – література» [Beigbeder 1994, с. 234].

«Писати про нічне життя – це було порочне коло, з якого я не міг вирватися. Я надирався, щоб розповісти, де і з ким я востаннє надирався. З цим покінчено, пора звикати до денного світла» [Beigbeder 1997, с.2], – каже Марк Марроньє в наступному автофікційному романі «Кохання живе три роки». Структурно роман розділений на дві частини: перша – час розлучення з дружиною Анною й становлення стосунків із новою коханою Марка – Алісою, складається з 45 розділів, і друга – знаменує 3-річний термін цих стосунків і складається з восьми розділів, які визначають відлік часу до дня X: «День X – 7», «День X – 6» і т. д. Ідея про те, що кохання триває три роки, – це ідея, над якою розмірковує Марк Марроньє й ділиться своєю недоведеною теорією з іншими. Фредерік Бегбеде, споріднений зі своїм літературним персонажем, переміщається лабіринтом емоцій, не знаючи, що чекає попереду. Він вагається між жалобою з приводу розлучення та прагненням до свободи. Однак навіть після того, як він

відчув смак незалежності, у Марка Марроньє виникає почуття відрази. Спустошений, герой стає симулякром, що втілює основне послання, яке прагне передати автор, оскільки ця внутрішня метушня невідступно переслідує його. Від самого початку Марк намагається уникнути повторення минулих помилок, прагнучи не закохатися знову й не піддатися трирічному циклу кохання. Однак ця рішучість виявляється марною, і він вступає в нові стосунки, з людиною, з якою він зрадив дружину. Відчайдушно бажаючи перевірити теорію про те, що кохання триває три роки, він скрупульозно рахує роки, місяці, тижні, дні й хвилини до їхнього триріччя. Минає три роки, і весь цей час Марк знаходить задоволення в стосунках з Алісою. На перший погляд можна було б припустити, що він домігся виконання своєї мрії про щастя. Однак його роздуми про трирічний закон тривають в очікуванні настання вирішального моменту, позначеного як «день X». Одного щасливого дня під час випадкової зустрічі в кав'ярні знедолений Марк і його друг із минулих частин Жан-Жорж перетинаються з чарівною офіціанткою Матильдою. Автор, добре знайомий зі своїм головним героєм, уміло грає з очікуваннями читача: чи піддасться герой спокусі й повторить минулі помилки, чи ні? У «Кохання живе три роки» Фредерік Бегбеде відходить від перебільшеної сатири та глузування з гламурного світу, зображеного в другій книзі, повертаючись до самоаналізу, спорідненого з його справжньою ретроспективною натурою з його дебютного роману. Роздуми героя про життя не стільки спираються на прочитані ним книжки чи думки інших, скільки на власний гіркий життєвий досвід. Наприкінці роману Марк Марроньє потрапляє на знайому територію, що нагадує фінал першої книги. Проте тяжкість розбитого щастя надає кожному його слову ще більшої значущості та щирості. Незважаючи на труднощі, що виникли, герой зазнає особистісного зростання.

Стилістичний вибір Фредеріка Бегбеде, особливо в образі Марка Марроньє, передбачає руйнування четвертої стіни та використання оповідної техніки, що поєднує оповідь від першої особи з прямим зверненням до читача та випадковими самовисланнями від третьої особи. Пряме звернення до читача, коли Марк

Марроньє звертається безпосередньо до аудиторії, ламає умовний бар'єр між вигаданим світом і реальністю читача. Цей прийом залучає читача до оповіді, встановлюючи більш інтимний зв'язок. «**Усім привіт, я автор.** Ласкаво просимо в мої мізки, перепошую за вторгнення. Не буду більше **морочити вам голову**: я і є мій головний герой» [Beigbender 1997, с.12]. Водночас використання перспективи від першої особи дає змогу читачам глибоко зануритися в думки, емоції та переживання Марк Марроньє. Така гнучкість оповіді дає змогу Фредеріку Бегбеде плавно переплітатися між самоаналізом, коментарями та прямою взаємодією з аудиторією, створюючи багату й динамічну структуру оповіді. Використання самореференції від третьої особи в оповіданні переважно від першої особи дає змогу Фредеріку Бегбеде створити унікальну оповідну дистанцію та самосвідомість. Коли Марк Марроньє говорить про себе в третій особі, це привносить елемент відстороненості, немов він дивиться на себе із зовнішнього погляду. Цей прийом створює інтригуючу двоїстість оповіді, даючи змогу зрозуміти характер Марка Марроньє як активного учасника історії, так і спостерігача, який розмірковує над власним досвідом. «Марроньє якраз святкує своє розлучення. Сьогодні він здійснює турне за маршрутом № 5 на біс, і на рахунок кожна хвилина» [Beigbender 1997, с.7].

По суті, стилістичний вибір Фредеріка Бегбеде, зокрема руйнування четвертої стіни та навігація оповідними перспективами, слугують посиленню зв'язку читача з історією та поглибленню дослідження особистості й досвіду головного героя. Це свідчення майстерності Фредеріка Бегбеде у створенні оповідань, водночас захопливих і рефлексивних, що запрошують читачів узяти участь у світі Марроньє в унікальний та захопливий спосіб. Стилiстичний вибір перемикання між першою й третьою особою слугує різним цілям в оповіді. По-перше, це дає змогу Фредеріку Бегбеде дослідити різні грані характеру Марка Марроньє. Перспектива від третьої особи дає можливість для роздумів, аналізу та коментарів до дій і рішень Марка Марроньє. Цей самокоментар додає глибини персонажу, пропонуючи читачам більш тонке розуміння думок і мотивів

протагоніста.

Трилогія Фредеріка Бегбеде про Марка Марроньє вирізняється нетрадиційною особливістю – вбивством в ув'язненні кожного твору. Цей повторюваний елемент слугує своєрідним і провокаційним вибором Фредеріка Бегбеде, сприяючи загальній тематичній насиченості трилогії. Вбивства в трилогії Фредеріка Бегбеде слугують символічною кульмінацією, втілюючи в собі ширші теми, які розкриваються в кожному творі. У «Спогадах...» Марк Марроньє вбиває свого kota на знак солідарності зі смертю батька Анни й приносить його на похорон, а також вбиває саму Анну наприкінці твору (у своїх думках). У цьому контексті можна розглядати смерть батька, як зрілість Анни, убивство kota, як порятунок від самотності та зрілість, а вбивство Анни в голові, як новий погляд на роль жінки в ціннісній ієрархії Марка Марроньє. У «Канікулах у комі» Фредерік Бегбеде наприкінці твору стикається з жахливою сценою понівечених жіночих трупів учасниць тусовки. Цю сцену можна інтерпретувати як кінець розгульного життя Марка Марроньє, адже він возз'єднався з Анною, яка була для нього променем світла в непроглядній темряві. У «Коханні живе три роки» Марк Марроньє вбиває сам себе, замінюючись Фредеріком Бегбеде. Крім тематичного значення, ритуальне вбивство як стилістична особливість робить свій внесок у загальну атмосферу творів Фредеріка Бегбеде. Воно створює відчуття напруженості, таємничості та непередбачуваності, адже кожна з цих сцен відбувається раптово, без будь-яких передумов, що спонукає читача зіткнутися з незручними реаліями й поставити під сумнів власні уявлення про реальність того, що відбувається.

З погляду комплексних самоорганізованих систем ідентичності трилогія про Марка Марроньє становить неабиякий інтерес. Роман «Спогади неврівноваженого молодика» демонструє нам молодого й перспективного ведучого світської хроніки Марка Марроньє, який самоідентифікує себе зі спільнотою бомонду. Атрактор-метою в цьому випадку є приналежність до цієї самої спільноти, відчуття багатства й елітарності, популярність, престиж і вплив. Руйнівним

репелером для протагоніста є зустріч з Анною. Його самоідентифікація еволюціонує – хоч він і продовжує відчувати себе представником вищого суспільства, але наразі це вже не є його пріоритетом та основним фактором, який характеризував Марка Марроньє як особистість. Тепер ключовим для нього (або атрактор-метою) є стосунки з Анною й проведення часу з нею.

Однак у наступному романі «Відпустка в комі» новопрдбана атрактор-мета деградує до приналежності спільноті бомонду – герой збирається на найгаласливішу вечірку Парижу, де й відбудуватимуться подальші події твору. Як і личить гучним дискотекам, тут зібрані всі «зірки», найкращий діджей, найкраща музика, найкраща випивка, світські розмови – усі атрибути елітарної спільноти, яка знову поглинає Марка Марроньє. Однак наприкінці роману протагоніст стикається з цілою низкою руйнівних репелерів. Перший – знайомство з дівчиною, яка «чимось відрізняється від усіх інших жінок на вечірці. Вона інша, вона над усіма» [Beigbeder 1994, с.196]. Як виявляється, це і є Анна, з якою Марк Марроньє вже одружений два роки. Другий, що змінює всю картину того, що відбувається, – трійця мертвих понівечених представниць бомонду в дамській вбиральні. Після цього протагоніст повністю перекреслює свій зв'язок із вищим суспільством, намагаючись якомога швидше покинути клуб разом з Анною. Цей руйнівний репелер вплинув не тільки на персонажа, а й на оповідний вектор подальшої історії про Марка Марроньє.

Останній роман трилогії «Кохання живе три роки» сконцентрований на стосунках протагоніста з його об'єктами кохання. Оповідь починається з того, що читач дізнається про розлучення Марка Марроньє та Анни, що одразу ж руйнує атрактор-ціль комфортних і щирих стосунків пари, з якими асоціював себе протагоніст. Однак ми дізнаємося про руйнівний репелер поступово – Марк не в силах присвятити себе одній жінці на все життя, стосунки йому здаються нудними, від чого він і висуває теорію про те, що «кохання живе три роки». Не пройшовши еволюцію й ніяк не модифікувавши атрактор-мету, протагоніст замінює лише одну з ланок ланцюга – Анну на Алісу (заміжню жінку, яку Марк

зустрів на похороні його бабусі). Нарешті досягнувши бажаного, створивши нові стосунки і, здавалося б, відновивши атрактор-мету, головний персонаж зраджує Алісу й так само продовжує відраховувати «три роки», де на «Дні X» роман закінчується, залишаючи кінцівку відкритою. «Марк Марроньє помер. Я вбив його. Відтепер тут тільки я, а мене звати **Фредерік Бегбеде**» [Beigbeder 1997, с.228], – каже оповідач наприкінці трилогії, розкриваючи особистість, що таїться за образом Марка Марроньє.

Також кожен твір віддзеркалює всепроникний вплив глобалізації, особливо проникнення англо-американської культури в тканину французького суспільства (насамперед, богемного). У романах Фредеріка Бегбеде герої часто переміщуються світом, де кордони між французькою та глобальною культурами розмиваються. Використання в текстах романів трилогії великої кількості англіцизмів, включення глобалізованих елементів до творів, посилення на англійську популярну культуру – літературу, кіно та музику – демонструють культурну конвергенцію, що виходить за межі національних кордонів і свідчать про глибокий вплив на культурний ландшафт Франції.

### 3.3. Глобалізація та ідентичність у трилогії про Октава Паранго

Октав Паранго – друге відоме альтер-его Фредеріка Бегбеде. Замість звичайної презентації головного персонажа, суб'єкта та об'єкта оповіді, що була присутня в трилогії про Марка Марроньє, для Фредеріка Бегбеде в першому автофікційному романі трилогії «99 франків» важливо передати загальний образ Октава Паранго; того, ким він є станом на зараз: «Я – той самий тип, що продає вам різне лайно. Той, що змушує вас мріяти про речі, яких у вас ніколи не буде» [Beigbeder 2000, с.2]. «Я витрачаю своє життя на те, щоб брехати вам, і за це мені щедро платять. Я заробляю 13 тисяч євро плюс представницькі, службова тачка, біржові акції та golden parachute» [Beigbeder 2000, с.3]. Таким чином, Фредерік Бегбеде від самого початку твору навмисно намагається викликати в



читача негативні емоції щодо свого персонажа, як він відчував щодо себе й того, чим він займався, що є атрибутом антигероя. «На той момент я розчарувався в роботі, мені вона набридла, я ненавидів клієнтів і абсолютно все, що робив для них» [Harris 2015, с.4].

Якщо порівнювати розкриття образу Марка Марроньє з образом Октава Паранго, то в першому можна простежити явні й численні відповідності з автором Фредеріком Бегбеде. У перших двох романах трилогії, Октав Паранго не розкриває практично ніякої конфіденційної інформації, особливо про своє минуле. Проте деякі факти та референси, все ж, відсилають до Фредеріка Бегбеде:

Збігається вік Фредеріка Бегбеде та Октава Паранго в період написання «99 франків» («Ось чому я вирішив піти на пенсію в **тридцять три роки**» [Beigbeder 2000, с.78]), «Ідеаль» («Остаточно я збожеволів у рік свого **сорокаріччя**» [Beigbeder 2007, с.17]) і «Людина, що плакала від сміху» («Мене звать Октав Паранго, і через двадцять років мені **виповниться сімдесят чотири**» [Beigbeder 2020, с.4]).

Спільний рід діяльності Октава Паранго: «Я **рекламіст**: так-так, це саме я засмічую навколишнє середовище» [Beigbeder 2000, с.7] і Фредеріка Бегбеде «І я пропрацював у **рекламі** десять років! Працював у різних агентствах: BBDO, TWA, Young and Rubicam та інших» [Beigbeder 2000, с.8].

Обидва пишуть роман про свою роботу в рекламному бізнесі: «Цю **книгу** я пишу, щоб змусити моїх шефів звільнити мене. Якщо я піду за власним бажанням, не бачити мені ніяких компенсацій як власних вух» [Beigbeder 2000, с.39]. «Під час роботи **копірайтером** я написав свій роман “99 франків”» [Rencontre avec Frédéric Beigbeder, 2022].

Одним із головних індикаторів ідіостилю Фредеріка Бегбеде є присутність у романі Марка Марроньє – персонажа його минулої трилогії і, водночас, його безпосереднього альтер-его. «Марроньє – креативний директор “Росса”, але до того ж встигає **публікувати книжки, з’являтися на телеекрані, розлучатися з дружиною та робити літературні огляди у всяких скандальних**

**журнальчиках...»** [Beigbeder 2000, с.15]. Організаційна структура роману підкреслює значне зближення двох персонажів, фактично об'єднуючи їх у єдиний літературний всесвіт, у єдиний гіпертекст. Хоч формально вони представлені як окремі особистості, перебіг оповіді і, особливо, кульмінація «99 франків» підкреслюють їхню внутрішню єдність і переплетення їхніх долей, набуваючи як основоположного, так і естетичного значення.

У зображенні персонажів автором, включно з інтертекстуальними відсиланнями, простежується явна закономірність, що дає змогу припустити, що Октав Паранго йде шляхом Марка Марроньє. Октав дотримується десяти заповідей успішного рекламіста, яких він навчився в Марка. Після інсценованого самогубства Марка Октав переймає посаду, яку раніше обіймав його колишній бос. Розповідаючи про мотиви написання роману, Октав згадує безлюдний острів, де, за його уявленнями, головний герой знаходить щастя. Однак у цьому аспекті Октав знову опиняється позаду Марка.

У переплетених долях обох персонажів Фредерік Бегбеде досліджує тему, що червоною ниткою простягається в кожному його творі: поняття свободи як сили, здатної зруйнувати індивідуальність людини. У межах цієї теми перебування Марка Марроньє на Комариному острові (тому самому острові, який Октав уявляє собі у своїх утопічних мареннях) уособлює бажаний спокій, який, водночас, розкриває небезпеку подібної відчуженості від реалій життя. Покинувши «світ метушні», уособлений рекламним агентством, Марк Марроньє бере на себе роль стороннього спостерігача, який сприймає власне існування як абсурд. Величезний простір задоволених життям людей та обіцянка безтурботного й радісного існування, де всі вимоги заздалегідь задоволені, позбавляє Марка Марроньє життєвих сил. Занурення в глибокий смуток і тривале перебування в цьому стані виявляється для нього згубним. Щастя і всі уявлення про цінності стають безтілесними примарами майбутнього, що вислизає, або фрагментами епохи, що минула, яка безповоротно піде в забуття.

Композиція роману «99 франків» являє собою своєрідну постмодерністську

гру, що заслуговує на пильне вивчення. На особливу увагу заслуговує поділ роману на розділи, кожен з яких має назву, що складається з особових займенників «Я», «Ти», «Він», «Ми», «Ви», «Вони». Ці назви відображають насамперед зміщення формального суб'єкта всередині оповіді, де оповідач, який організовує текст через свою індивідуальну перспективу, змінюється відповідно до назви розділу. Таким чином, Октав Паранго бере на себе роль і голосу оповіді, і суб'єкта оповіді, встановлюючи явне відокремлення від первинного автора. Водночас наочне співзвуччя між моментами особистої історії, яскраво акцентоване в аналізованому романі, слугує для встановлення інтимної близькості між головним героєм і біографічним досвідом самого автора. Подібні експерименти Фредеріка Бегбеде з одночасною зміною об'єкта й суб'єкта оповіді вже простежувалася в трилогії Марка Марроньє.

Перший розділ «99 франків», що має назву «Я», встановлює Октава Паранго як центральну точку орієнтації читача. Тут Фредерік Бегбеде використовує Октава як основний оповідний голос, передаючи його власні погляди на дегуманізуючу природу сучасного суспільства та всепроникний вплив рекламного тероризму. У межах цієї оповіді ідеї автора знаходять вираження у свідомості Октава, роблячи його одночасно суб'єктом мовлення та провідником основних тем письменника.

У другій частині «99 франків», що має назву «Ти», відбувається помітна зміна суб'єктно-об'єктних відношень, точки зору й основоположного естетичного принципу, що визначає перспективу головного героя. Хоча оповідання, як і раніше, розгортається через об'єktiv Октава, наратологічна функція Октава Паранго зазнає значних трансформацій. Читач стає свідком процесу саморефлексії, що нагадує внутрішній діалог, в якому Октав немовби роздвоює свою ідентичність, звертаючись до себе в другій особі. «Нині тебе підстерігає безсонна ніч. З часу відходу Софі ти мучишся у вихідні як проклятий. Настала страда страждань. Ти дивишся “The Grind” по MTV» [Beigbeder 2000, с.27]. Таке дистанціювання свідомості головного героя від його власного «я» слугує подвійній меті. По-перше, воно демонструє внутрішній конфлікт Октава – прояв

притаманної антигерою непослідовності та розладу всередині нього самого. По-друге, це призводить до періодичної зміни фразеологічної перспективи та переважаючого емоційного тону оповіді. Невідповідність між хронотопом оповіді та перебігом подій робить розповідь «безоцінною», даючи змогу відчуті відстороненість від дій головного персонажа. Така апостеріорність оповіді щодо походження подій розкриває перед читачем засадничі елементи характеру, які ґрунтуються на намірі Октава перетворити світ, що не відповідає його ідеалам, хоча він сам відіграв роль у формуванні цього самого світу.

У третій частині роману, що має назву «Він», з'являється оповідач, у центрі оповіді якого опиняється Октав. Цей зсув оповідної перспективи вирівнює оцінку, просторову, часову й фразеологічну точки зору не лише оповідача, а й головного героя: «За даними Червоного Хреста, мільярд людей на нашій планеті живе в нетрях, що не заважає **Октаву** знову набути апетиту: подивіться, як жадібно **він** гризе нігті, і це тільки початок» [Beigbeder 2000, с.53]. Оповідач використовує іронію в стилістиці, яка перегукується зі стилем оповіді, прийнятим самим протагоністом. Варто зазначити, що всезнання, яке виявляє герой та формальний оповідач, сходиться в єдиній точці фокуса.

«Ми» четвертого розділу – це своєрідний синтез, здійснений автором, об'єктом якого є здебільшого Октав, Шарлі, Тамара: «**Ми** – це весь європейський «Росс»: Джеф, Філіп, Чарлі, Оділь, стажисти, шефи, ледарі, ну і, звісно, я, Октав, зі своїм клінексом у руці» [Beigbeder 2000, с.71], – пояснює читачеві Октав.

У п'ятій частині роману займенник «Ви» посідає важливе місце і відноситься до різних суб'єктів оповіді, включно з Октавом, Шарлі, а іноді може охоплювати й читача книги: «**Ви** – продукт нашої епохи. Або ні. Це занадто легко – все валити на епоху. **Ви** – просто ПРОДУКТ. Оскільки глобалізація більше не враховує окремих людей, **вам** довелося стати продуктом, щоб суспільство цікавилось **вами**» [Beigbeder 2000, с.84].

Важливо зазначити, що роман «99 франків» був написаний в 2000 році та дає уявлення про реалії початку нового тисячоліття. Проте багато аспектів

залишаються актуальними й в сучасному світі, оскільки сфера маркетингу стала ще більш інтенсивною та соціально значущою. Робота Фредеріка Бегбеде зосереджена на проблемі «суспільства споживання». Ця соціальна конструкція сприяє розвитку залежності, підриває самодостатність і знижує індивідуальну відповідальність. Моральні цінності, пов'язані із суспільством споживання, ігнорують імператив цілісного інтелектуального, етичного та духовного зростання, що призводить до деградації індивідуальності, занепаду масової культури та полегшення маніпулювання свідомістю.

Роман «99 франків» розповідає про сферу споживачів, товарів споживання, реклами та рекламодавців, даючи критичний аналіз сучасного способу життя. Головною його ідеєю є сатирична демонстрація людей, для яких фінансове благополуччя понад усе, і вони готові піти на все, щоб досягти його. Автор використовує відверті вирази та порівняння, пропонуючи доволі цинічне зображення людей. Сама назва твору, «99 франків», натякає на конкретний «цінник», підкреслюючи товарність і комерціалізацію, притаманні цій розповіді – «99 франків» (саме стільки й коштувала ця книжка у Франції після виходу в тираж. Потім її назва змінилася на «14,99 євро» і «5,90 євро» (для кишенькової версії книги)).

«Споживач», як складова «суспільства споживання», у романі представлений концептом «споживач = раб». У тексті цей концепт вербалізовано насамперед за допомогою іменника «раб»: «жалюгідні раби» [Beigbeder 2000, с.10], а також метафорами й порівняннями, що асоціюють людей зі стадом або з піддослідними тваринами: «Ви просто худоба, яку треба годувати примусово» [Beigbeder 2000, с.25]; «собаки Павлова» [Beigbeder 2000, с.25]; «рекламодавці хочуть перетворити вас на овець» [Beigbeder 2000, с.24]; «велика аудиторія телят, що бекають» [Beigbeder 2000, с.68]. За допомогою подібних принизливих анімалістичних епітетів, Фредерік Бегбеде також критикує бездуховність суспільства, зазначаючи, що продукти споживання замінили Бога: «людство вирішило замінити Бога продуктами мас-маркету» [Beigbeder 2000, с.10]. На

думку автора, усвідомлення свого підлеглого становища в «суспільстві споживання» призводить до почуття відчаю і навіть до самогубства: «Люди вбивають себе, тому що все, що вони отримують поштою – це реклама» [Beigbeder 2000, с.62].

Тематика рабства та антиутопії червоною ниткою проходить протягом всього роману «99 франків», але більш наочною вона стає в інтертексті. Перш за все, у своєму романі Фредерік Бегбеде використовує цитату з передмови Олдоса Гакслі до роману «Прекрасний новий світ». Ця передмова була написана 1946 року й містить роздуми Гакслі про новий вид тоталітаризму, що керує масами через «замовчування правди» та «прищеплення людям любові до рабства». Бегбеде звертає увагу на ідею Гакслі про те, що «змусити людей полюбити рабство – ось головне завдання» [Beigbeder 2000, с.2]. Ця цитата задає антиутопічний тон усьому роману, який досліджує світ реклами та маніпуляції споживачами. Фінальна ж сцена роману, де головний герой, Октав, каже: «Ласкаво просимо в прекрасний новий світ» [Beigbeder 2000, с.225], безпосередньо відсилає до Гакслі, наголошуючи на темі маніпуляції та ілюзорного щастя.

Окрім Олдоса Гакслі, Бегбеде активно використовує інтертекстуальні відсилання до Джорджа Орвелла та його роману «1984». У «99 франків» описується тотальний контроль над суспільством, здійснюваний не тільки державою, а й рекламодавцями. Наприклад, у романі згадується система стеження, яка фіксує рухи очей та роботу вух глядачів, що є явною алюзією на орвеллівський «телеекран» [Beigbeder 2000, с.64]. Фраза «Великий брат слідкує за вами» трансформується у Бегбеде у «Великий брат вивчає вас» [Beigbeder 2000, с.25], що підкреслює нову реальність, де люди стають об'єктами для тестування рекламних продуктів.

У романі «99 франків» також існує кілька інших значущих й актуальних концептів, які є невід'ємною частиною поняття «суспільство споживання», але при цьому зберігають свою індивідуальність. «Вседозволеність» постає як

антитеза «Свободи», втілюючи в собі такі негативні аспекти, як анархія, аморалізм, егоїзм та індивідуалізм. Крім того, «рабство» й «самотність» проявляються як характеристики суспільства споживання та як наслідки споживацького способу життя. На прикладі персонажа Октава, Фредерік Бегбеде показує, що всездозволеність зрештою призводить до хаосу та самотності, перешкоджаючи шляху людини до самореалізації.

У своєму романі Фредерік Бегбеде підкреслює тему динаміки влади над людиною, вказуючи на те, що, незважаючи на звільнення від відкритого примусу в сучасному суспільстві, індивіди залишаються поневоленими невпинним прагненням до споживання. Їхньою свідомістю маніпулює реклама, виховуючи непохитне прагнення відповідати нав'язаним стандартам за будь-яку ціну. Демократична система, заснована на ринкових принципах, ринкових механізмах, максимізації прибутку та глобалізації, породжує приховані й непрямі форми насильства над людьми. Їх не примушують до дій, яких вони не бажають, а скоріше вони самі піддаються власним бажанням, які збігаються з потребами глобальної економіки та транснаціональних корпорацій. Як наслідок, люди втрачають контроль над власним «Я» й автономія «Я» стає скомпрометованою.

В епоху всепроникних технологій, включно з комп'ютерами, відеоелектронікою та великою кількістю споживчих товарів, люди живуть у стані трансу, схожому на гіпнотичний стан. Це вже не ті люди, які колись поклалися на свою вільну волю шукати й відкривати істину в матеріальному світі. Реклама є яскравим прикладом того, як можна маніпулювати суспільною та індивідуальною свідомістю, символізуючи форму абсурдного тоталітаризму. Примітно, що цей контроль діє в прихований спосіб, що робить його надзвичайно складним для обґрунтування. Відсутні відкриті форми тиранії чи бідності, натомість переважає високораціональний спосіб життя, який рекламується як найсправедливіша та найрівноправніша демократія. Супроводжується це витонченими комунікаційними каналами й засобами масової інформації, які ретельно формують сприйняття реальності. На думку Фредеріка Бегбеде, ця цивілізація

розуму досягла стадії, коли людство балансує на межі хаосу. Наслідком цього хаосу є дезінтеграція особистості, прикладом чого є роман Бегбеде «99 франків»: «А я на стіні своєї віп-камери, я зовсім один, у мене є телевізор і книжки, все гаразд, навіть якщо смердить сечею і я кашляю...») [Beigbeder 2000, с.26]. Розпад особистості та приголомшеність розуму – ці важелі управління масовим суспільством стають ключовими в романі.

Також у романі «99 франків» порушується питання про вплив англійського (американського) на культурне середовище Франції з огляду на поширювану глобалізацію. У результаті проведеного дослідження було встановлено, що в романі Фредеріка Бегбеде «99 франків» використовується велика кількість англійських слів, які постають вкрапленнями у французькому тексті. Англіцизми часто присутні в слоганах: «C'est trop wonderful, C'est si cool», але найчастіше вони зустрічаються в термінах *маркетингу*: *planning*, *insight*, *flashback*, *golden parachute*. Поза бізнесом також відзначається вживання англіцизмів, які стали звичними запозиченнями у французькій мові. Це терміни, що *характеризують людей*: *skinhead*, *leader*, *docker*, *baby-sitter*, *snob*, *dandy*; *косметику*: *lifting*, *peeling*, *dread-locks*, *shampooing*, *déodorant*; *техніку*: *toaster*, *CD-Rom*, *playstation*, *hi-fi*, *zapping*; *їжу та напої*: *chewing-gum*, *fast-food*, *hamburger*, *ice-cream*; *спорт*: *mini-golf*, *slalom*, *rallye*; *світське життя*: *blazer*, *standing*, *zoom*, *slow*; *атрибути розкішного життя рекламників*: *whisky*, *call-girl*, *dealer*, *coke*, *sniffer*, *overdose*.

У романі «99 франків» автор застосовує сатиричний підхід, використовуючи різні лексичні засоби, щоб розплутати хитросплетіння рекламної індустрії. Фредерік Бегбеде досягає цього, поєднуючи специфічну галузеву термінологію та власні назви зі стилістично стриманим дискурсом, зображеним через уявний діалог між Октавом, який представляє рекламну професію, та споживачами. Цей діалог характеризується відвертістю, а часом і цинізмом, оскільки головний герой намагається викрити дволикість, притаманну рекламі товарів, і водночас підкреслити довірливість споживачів. Таке поєднання елементів слугує засобом, за допомогою якого автор розкриває глибинні істини рекламного бізнесу.



Роман «Ідеаль» (оригінальна назва «Au secours pardon», 2007) є продовженням пригод Октава Паранго, представленого в «99 франках». У цьому романі Октав вирушає до Росії в пошуках нового обличчя для реклами крему під назвою «Ідеаль». Варто зазначити, що оригінальна назва роману – «Au secours pardon», запозичена з католицької молитви – в українському перекладі була змінена на «Ідеаль», що відповідає назві крему, для якого Октав Паранго шукає підходящу модель. Заміна справжнього на неправдиве, святе на споживче – повторюваний мотив у всіх роботах Фредеріка Бегбеде. Навмисно розмиваючи межі між реальною й художньою сферами, Фредерік Бегбеде змінює назву картини «Ідеаль», щоб ще більше розчинити демаркацію між цими сферами.

Роман Фредеріка Бегбеде має оповідну структуру, в якій уміло поєднуються елементи фікції та реальності, використовуються реальні імена, події й фактична інформація. Ба більше, навмисне включення псевдодокументальних матеріалів слугує не лише для посилення загального контексту оповіді, а й виконує різноманітні художньо-естетичні функції. Таке злиття художнього та документального або псевдодокументального матеріалу формує особливий принцип організації тексту, що дає змогу розгледіти авторські наміри й прокласти шлях до глибшої інтерпретації твору.

Представляючи собою квінтесенцію постмодерністської оповіді, роман Фредеріка Бегбеде втілює особливу жанрову природу, що поєднує в собі елементи травелога, сповідувального тексту, автобіографії, документалістики тощо. Цей складний жанровий сплав доповнюється унікальною сюжетно-композиційною структурою, посиленою наявністю двох розрізнених рівнів: зовнішнього, що характеризується сарказмом, іронією та співчуттям, і внутрішнього, що тяжіє до самоаналізу, спрямованого на осягнення сутності сучасного людства та осмислення глибинної природи геополітичних та історичних подій в нашому постійно мінливому світі. Поліфонічний художній простір роману сприяє взаємодії різних дискурсів, збагачуючи загальний читацький досвід.

Октав Паранго залишається незмінним з минулої частини, борючись із

глибоким почуттям екзистенціальної невизначеності. Будучи людиною, що втілює колективні бажання людства, він переміщується сферою власних устремлінь. Його нова місія приводить його до Москви, де він розпочинає невпинні пошуки, дзеркально відображаючи його власний внутрішній стан. Суперечності, притаманні Октаву, приводять його до стану сп'яніння, яке врешті-решт приводить його до храму Христа Спасителя, де він здійснює сповідь.

Метаметафора зустрічається в романі «Ідеаль» в образі Храму Христа Спасителя. Варто зазначити, що Фредерік Бегбеде обирає для Октава Паранго місцем дії кафедральний собор з певною метою. Образ храму несе в собі кілька рівнів значень та інтерпретацій, перш за все, з огляду на свою комплексну історію, яка починається з XIX століття. Первісне рішення про створення храму було ухвалено після війни 1812 року. Перший проект храму, який передбачав його зведення, був відхилений, зокрема, через корупційну складову. Однак 1832 року було затверджено новий проект, і храм було зведено на зібрані простими городянами кошти, а 1883 року його було освячено. Таким чином, цей метаобраз втілює в собі не тільки пам'ять про минуле, а й ідею національної єдності (соціальне значення). Однак 1931 року храм було закрито й підірвано за розпорядженням тодішньої радянської влади. Реставрація зруйнованого Храму Христа Спасителя 1999 року є знаком каяття народу за зречення від Бога. Від чого метаметафора набуває значення символу повернення до вічних, релігійних цінностей. Однак, з іншого боку, сучасну будівлю Храму Христа Спасителя часто критикують за те, що вона, будучи «новим творінням постперебудовного часу», не має достатньої автентичності, а отже, не викликає відповідних релігійних почуттів. Протагоніст роману «Ідеаль» також не бачить нічого священного в цьому храмі, що підкреслює абсурдність сучасного сприйняття релігії та святині й наділяє метаметафору критичним шаром. Таким чином, образ храму в тексті виступає як метаметафора, що поєднує в собі різні рівні сприйняття й відображення дійсності. Це дає змогу автору глибше та повніше розкрити складність і суперечливість сучасного сприйняття реальності.

Автор роману вступає в складну гру, маніпулюючи свідомістю читача. Акт сповіді, який можна трактувати як прояв нарцисизму головного персонажа, втягує читача в цю гру, вільно чи мимоволі. Суть цієї «подвійної гри» стає очевидною в прикінцевих моментах роману та в продумано підібраній післямові. «Якщо досвід ХХ століття не послужить людству належним уроком, то в майбутньому кривавий смерч ризикує повторитися з новою силою» [Beigbeder 2007, с.323]. Від самого початку читач сприймає сповідь не як акт каяття, а радше як засіб самовихваляння Октава перед священиком: «Ви були дрібною сошкою, попом-стажистом із вельми слабкою французькою, а я в той час писав у “Буасі”... Ха-ха, а наш піп не дурень» [Beigbeder 2007, с.7]. Октав нагадує священикові про його любовний зв'язок з однією офіціанткою: «Зізнайтеся, ви нерівно дихали до цієї крихітки!.. Так, дорогий митрополите, у мене були з нею шури-мури, від яких ходуном ходили стіни в її комірчині під дахом...» [Beigbeder 2007, с.8]. Унікальним є сам виклад сповіді у творі – Фредерік Бегбеде від імені головного персонажа не вставляє реплік священика, кажучи про нього, немов він і зовсім не є учасником розмови. Октав, рухомий непереборним бажанням розвантажити себе, влаштовується у святилищі, немов у психолога: «Навряд чи я заслуговую прощення вашого Господа, зате моя розповідь допоможе мені не менше за психоаналіз, а обійдеться, мабуть, дешевше» [Beigbeder 2007, с.5]. Однак священик, своєю чергою, вислуховує псевдосповідь Октава, шукаючи відплати за власні уражені почуття. Таким чином, сповідувальний дискурс у романі «Ідеаль» розгортається в складних ідеологічних рамках, що охоплюють релігійну віру, справжність і покаяння. Цей дискурс, переплітаючись із переважаючим станом суспільної свідомості, зачіпає глибокі й гострі питання моралі та суспільних стандартів, яких автор вважає за необхідне відкрито торкнутися. Акт сповіді відіграє важливу роль у формуванні ідентичності автора, впливаючи на його світогляд, на те, як він інтерпретує й проектує своє розуміння світу через своїх персонажів. Прийняття публікою творів, чи то в позитивному, чи то в критичному світлі, переплітається із самовідчуттям автора, сприяючи формуванню його ідентичності.

Автофікційний роман «Людина, що плакала від сміху» («L'Homme qui pleure de rire») був написаний в період з 2018 по 2020 роки в Парижі, Гетарі та По. Композиційно цей твір прологом демонструє звільнення Октава Паранго з посади одного з ведучих радіо шоу «Ранок», «найкращого гумориста Франції» [Beigbeder 2020, с.2] в прямому ефірі радіостанції France Publique і у формі щоденника описує події, що передують цьому моменту. Кожний розділ позначений часом і описує ті місця, які відвідував Октав Паранго перед звільненням (з доданою картою центру Парижа), починаючи з «Напередодні, 19.00» і закінчуючи «07.00» – початком ефіру.

Трилогія про Октава Паранго є репрезентативною для розгляду комплексних самоорганізованих систем. У першому романі протагоніст постає перед нами в образі успішного рекламника. Атрактор-метою є приналежність протагоніста до суспільства тих, хто контролює простих споживачів: «Вам же здається, ніби ви вільні у своєму виборі, але ось вам: одного чудового дня ви побачите мій товар на полиці супермаркету і візьмете його – просто так, спробувати; ви вже, повірте мені, я свою справу знаю добре» [Beigbeder 2000, с.9]. Октав Паранго оточений матеріальними благами й веде розгульний спосіб життя, захоплюючись наркотиками та сексуальними зв'язками. Саме тут він зустрічає Софі, яка йому сильно подобається, але руйнівним репелером стає зізнання Софі в тому, що вона вагітна від Октава Паранго. Тепер він стоїть перед вибором: продовжити своє вільне життя, але вже без Софі, або пізнати радість батьківства. Октав обирає перше, про що сильно шкодує протягом більшої частини твору. Не в силах пережити горе від того, що Софі, яка поїхала з їхнім босом, накладає на себе руки, протагоніст розперізується, скоює вбивство й потрапляє до в'язниці.

Наступний роман «Ідеаль» починається з того, що Октав Паранго виходить із в'язниці. Однак йому вже не пропонують великі посади як раніше, а лише простого скаутера, що викреслює його з елітної спільноти, до якої він себе відносив раніше. Октав Паранго приїжджає до Москви, щоб знайти нове обличчя для реклами косметичного засобу. У процесі пошуку він занурюється в реалії

російської дійсності (руйнівного репелера), які відрізняються від його колишніх уявлень про життя. У всьому цьому лабіринті снігу, красунь і кокаїну, Октав Паранго закохується в Єлену Дойчеву (про яку розповів йому священник). Фінальним руйнівним репелером стає розкриття факту про те, що Єлена Дойчева – донька протагоніста, що призводить до підриву храму, історія закінчується.

У романі «Людина, що плакала від сміху» Фредерік Бегбеде представляє вже постарілого Октава Паранго, який, перебуваючи в екзистенціальній кризі, розмірковує про свої переживання та сучасні проблеми. Цей твір слугує не лише мемуарами про безтурботні роки, а й соціально-політичним дослідженням глобалізації, культурних взаємодій, впливу гумору та соцмереж на сучасний спосіб життя. Октав Паранго, маючи досвід роботи на радіо, бере на себе роль аналітика, який спостерігає за подіями й тенденціями в суспільстві. Особлива увага в оповіді приділяється впливу ЗМІ, реклами та політичних структур на поведінку й розумові процеси людей. Така чітка експертиза Фредеріка Бегбеде в царині медіа очевидна, враховуючи його участь як консультанта кандидата в президенти Робера Ю у 2002 році, а також його досвід роботи телеведучим.

Схожість реального Фредеріка Бегбеде з його альтер-его простежується, особливо якщо порівняти «Людину, що плакала від сміху» з автобіографічним романом автора «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала» через теми, що порушує Октав Паранго у своїх «останніх» роздумах. Порівняно з двома іншими романами трилогії, у «Людині, що плакала від сміху» Октав Паранго розкриває велику кількість автобіографем завдяки яким можна простежити зв'язок фікційного образу з автором.

Зв'язок між автором та його фікційним альтер-его присутній наочно: «Я багато років намагався привернути увагу до страждань усіх, хто народився в Неї, але не досяг успіху» [Beigbeder 2020, с.128]; «Я – виходець із буржуазного середовища, син 68-го року, я щиро вірив, що іронія – форма бунту. Моїм батькам довелося в дитинстві пізнати війну, потім "Славне тридцятиліття", перебудову й американізацію Франції. Після провалених утопій 70-х (барани в Ларзаку, диски

Grateful Dead, вільне кохання з неминучими наслідками, банальне розлучення) 80-ті дізналися про рекламний бум, панк і синтетичний стиль поп, ska і маркетинг» [Beigbeder 2020, с.117]; «Перша моя думка – про його знедолену сім'ю, батьків (наскільки мені відомо, вони в розлученні), сексапільну вдову й апетитних діточок» [Beigbeder 2020, с.189], чи опосередковано: «Так чинить примхливий малюк, який ламає іграшки: "А я хочу-у-у подивитися, що там усередині!"» [Beigbeder 2020, с.157], – як ми вже простежили за інтерв'ю, Фредерік Бегбеде також любить асоціювати свої твори з іграшками, які він ламає, щоб уникнути нудної літератури.

В останній книзі трилогії, Октав Паранго дедалі більше ототожнює себе з реальним Фредеріком Бегбеде, розмірковуючи про себе, як про письменника, а не як про рекламника, скаута або політичного оглядача на радіо: «Червоний навіс над верандою згорів. Вогонь дістався до другого поверху, де **я часто підписував свої книжки** на зустрічах» [Beigbeder 2020, с.159]; «Що скажете про раптову смерть **автора "99 франків"** після вечірки "з надмірностями" у VIII окрузі?» [Beigbeder 2020, с.181]; «**Паранго був** безумовно переоціненим **письменником**, читати його твори непросто, він інколи з'являвся в суспільстві з брудною головою, вів безладне життя, але **його творчість** має вести нас до більш естетичному світу, вільному від приписів суспільства захисту споживачів» [Beigbeder 2020, с.181].

Червоною ниткою в кожному творі трилогії Октава Паранго простежується тема глобалізації. Однак у «Людині, яка плакала від сміху» (2020) демонструється вже сучасний її етап, а саме – пік розвитку інформаційних і комунікаційних технологій, що справляють істотний вплив на політичні та ідентичносні процеси в суспільстві. Цифрові технології сприяють формуванню мережевого суспільного простору, в якому відмінність між онлайн- і офлайн-подіями та практиками спілкування стає дедалі більш розмитою. У таких середовищах конструюються ідентичності, що віддзеркалюють не лише як об'єктивну проекцію реального (офлайн), соціального та політичного простору, а й саморепрезентативний образ,

який курують користувачі сучасних ІТ.

Таке поєднання онлайн- та офлайн-комунікативних практик породжує ідентичності, які є невіддільними компонентами соціальної та політичної комунікаційної мережі. Ці ідентичності втілюють наявні ідеологічні й змістовні компоненти, даючи змогу диференціювати точки зору серед людей, таких як, приміром, глобалісти і антиглобалісти. Ба більше, вони містять елементи, створені всередині самого діджиталізованого середовища, що відображають динамічну взаємодію між користувачами та цифровим ландшафтом.

Значення ідентичності в політичній поведінці підкреслюється її функцією в різних політичних процесах. Окремі люди й групи переміщуються в сучасному мережевому просторі, використовуючи свою ідентичність для участі в політичному дискурсі, пропаганді та активізмі. Створення та поширення політичних ідеологій, думок і наративів за своєю суттю переплітаються з багатогранною природою ідентичності в цифровій сфері.

Під час дослідження формування цифрової ідентичності в соціальних мережах науковці використовують концепцію соціальної самоідентифікації. Вони стверджують, що користувачі соціальних платформ беруть участь у процесах ідентифікації на двох різних рівнях: колективна ідентифікація як частина соціальної групи та ідентичність стосунків у рамках міжособистісного спілкування [Soh, Talaiifar, Narar 2024]. По суті, ідентичності в сучасному мережевому просторі слугують складним проявом як соціальних конструкцій, так і індивідуальної активності. Вони відображають перетин офлайн-реальності та онлайн-взаємодій, формуючи ландшафт політичного дискурсу та взаємодії в епоху цифрових технологій. Розуміння нюансів ідентичності в цьому контексті має важливе значення для розуміння сучасної політичної динаміки та соціальних трансформацій.

Соціальні мережі, що стали невід'ємною частиною сучасного життя, справляють значний вплив на різні аспекти суспільної діяльності. Роман «Людина, що плакала від сміху», як відображення соціокультурних тенденцій

2020-х років, порушує нагальні питання взаємозв'язку між сучасними технологіями та людською поведінкою. Однією з таких соціально-політичних тенденцій, що демонструється в романі, є рух «Жовтих жилетів», який виник у Франції наприкінці 2018 року. Він зародився як відповідь на запропоноване урядом підвищення податків на паливо, що особливо зачепило тих, хто мешкає в сільській місцевості й значною мірою покладався на власний транспорт як засіб пересування. Рух було названо на честь помітних жовтих жилетів, які носили протестувальники, символізуючи їхню солідарність і помітність перед обличчям економічних і соціальних проблем. Те, що почалося як протест проти податків на паливо, швидко переросло в ширший рух, спрямований на розв'язання проблем економічної нерівності, соціальної справедливості та передбачуваного нехтування робітничим класом з боку уряду.

На організацію й функціонування яких би то не було сучасних соціальних рухів значний вплив справляють платформи соціальних мереж, які структурують сучасний політико-комунікативний ландшафт Інтернету. Отже, аналіз мережевих змін у процесах політичної ідентифікації сучасного суспільства потребує розгляду платформ соціальних мереж як вирішального чинника.

Саме платформи соціальних мереж слугували основним інструментом для організації та координації діяльності таких рухів, як «жовті жилети». Спільноти на таких платформах, як Facebook, відігравали ключову роль, поширюючи інформацію про час і місце проведення заходів, а також забезпечуючи прямі відеотрансляції з місць проведення заходів. Ба більше, на цих платформах часто створювалися спеціальні сторінки й заходи для оптимізації зусиль з координації та покращення обміну повідомленнями. Як зазначає Октав Паранго, щотижня в Парижі відбувалися зіткнення демонстрантів з поліцією, які організовані та координовані через соціальні мережі, особливо через Facebook. Цей факт підкреслює роль соціальних мереж у формуванні громадської думки й активізації громадянської позиції.

Як показано в романі, соціально-політична криза являє собою поворотний



момент, коли невдоволення переростає в лють проти правлячих класів. Октав Паранго спостерігає за здивуванням істеблішменту у відповідь на цей рух, наголошуючи на розриві між правлячою елітою й проблемами народу. Проаналізувавши вимоги, висловлені демонстрантами, та розділивши їх на «ліві» та «праві» орієнтації, дослідники відзначили переважну присутність вимог, пов'язаних із «лівою» ідеологією, які становлять 56% від загальної кількості. При цьому вимоги, які могли б підтримати і «праві», і «ліві» фракції, становлять 25%, а конкретно «праві» вимоги становлять 20% від загального числа висловлених вимог [Коса 2023]. Таке ідеологічне розмаїття підкреслює існування різних ідентичностей всередині руху «жовтих жилетів». Замість того, щоб характеризуватися єдиною ідеологічною чи політичною ідентичністю, рух характеризується співіснуванням безлічі ідентичностей. Ці ідентичності часто займають різні позиції з різних питань, відображаючи неоднорідний характер руху й різні точки зору його учасників. І самі висвітлювачі в особі журналістів та оглядачів до кінця не розуміли, який бік конфлікту їм обрати: «Октав помічає, що від самого початку виступів "жовтих жилетів" співробітники апарату зухвалості не розуміють, як підступитися до цієї нової хвилі» [Beigbeder 2020, с.15].

Коллективний дискурс у просторі соціальних мереж формує єдиний простір, що складається з різних точок зору на різні події, пов'язані з певним рухом. Важливо підкреслити активну роль сучасних Інтернет-платформ як важливого маркера онлайн-ідентичності всередині цих рухів. Важливим аспектом впливу соціальних мереж є також їхня роль у демократизації засобів масової інформації. За словами протагоніста, Інтернет дав можливість кожному стати диктором, журналістом чи рекламником, просто маючи комп'ютер чи смартфон. Це відкриває нові горизонти для вільного висловлення думок і поширення інформації, однак також створює проблеми якості та достовірності інформації. «Тепер кожен міг бути Октавом» [Beigbeder 2020, с.17].

Таким чином, використання платформ соціальних мереж формує організаційну динаміку та комунікаційні стратегії сучасних соціальних рухів,

таких як «жовті жилети». Розуміння багатогранної ролі соціальних мереж у рухах має важливе значення для розуміння комплексності сучасних процесів політичної ідентифікації та мережевого активізму.

Роман також порушує питання про приватність і конфіденційність даних користувачів у глобалізованому світі. Октав Паранго висловлює занепокоєння тим, що соціальні мережі вивідують людські секрети та продають їх компаніям, як інструмент таргетованої реклами, що аналізує дані користувачів та спрямовує рекламу в реальному часі, індивідуально підходячи до кожного споживача. Подібна комерціалізація інформації та особистого життя створює потенційну загрозу для особистого життя й безпеки користувачів. «Октав стверджував, що ненавидить соцмережі за те, що ті вивідують наші секрети і продають їх підприємствам. Насправді вони вкрали в нього роботу, чого, погодьтеся, жоден із нас не пробачив би віртуальним ворогам» [Beigbeder 2020, с.17].

У сучасному «оцифрованому» суспільстві перетин політики, гумору та розваг стає дедалі поширенішим, формуючи суспільний дискурс і культурні норми. Від коментаторів до політиків, від коміків до карикатуристів – люди в найрізноманітніших сферах опікуються мистецтвом гумору як засобом соціальної критики та культурних коментарів. Демократизація гумору змінила сферу розваг, перетворивши комедію на потужний інструмент соціальних коментарів і політичної сатири.

«Мешканці західних країн поставили собі за мету перетворити світ на нескінченний жарт» [Beigbeder 2020, с.21]. Глобалізація гумору призвела до універсалізації комедійного вираження, долаючи географічні та культурні кордони. Від західних країн до найвіддаленіших куточків земної кулі гумор перетворився на *lingua franca*, що об'єднує розрізнені суспільства за допомогою сміху та сатири. Однак поширення комедійного вираження також підкреслює внутрішню напруженість між свободою слова й політикою образ, оскільки люди знаходять баланс між гумором і пристойністю доволі крихким.

Наслідки таких подій, як напад на Charlie Hebdo, ілюструють складність

політичного гумору та його вплив на суспільний дискурс. Дебати про межі сатири й свободи слова тривають і донині, оскільки коміки та звичайні громадяни намагаються розібратися в етичних наслідках гумористичного ремесла. «"Залиште, ми просто жартуємо!" – Октав ненавидить цю відмазку. "У вас зовсім немає почуття гумору, це просто жарт!" Виходить, що тепер, крім парламентської недоторканності, у нас з'явився імунітет гумориста» [Beigbeder 2020, с.33].

Зростання інформаційно-розважальної сфери являє собою унікальний виклик демократичним принципам, стираючи межі між серйозною журналістикою й розвагами. Злиття новин і розваг, що характеризується сенсаційністю та видовищністю, підриває цілісність демократичних інститутів і здатність громадськості критично брати участь у політичному дискурсі. Змішання насмішок і демагогії підкреслює необхідність проявляти проникливість у споживанні політичного гумору, оскільки люди орієнтуються в комплексності комедійного вираження в епоху цифрових технологій. «Інфотейнмент являє собою серйозну загрозу демократії. Потрібно розрізнити серйозне і комічне. Знущання, глузування приводять до влади колишніх недорікуватих пустодзвонів, які перефарбувалися в демагогів» [Beigbeder 2020, с.37].

Також, стрімкий розвиток соціальних мереж став платформою для зміцнення «культури скасування». Загроза бути публічно зганьбленим і підданим остракізму в соціальних мережах, таких як Twitter, стає дедалі загрозливішою, ілюструючи динаміку влади у сфері «культури скасування». «Бачите, як несправедливо виходить, мадемуазель: якби я вимовив цю фразу, ви могли б знищити моє життя в "Твіттері"» [Beigbeder 2020, с.71]. Просте використання Twitter для звинувачення будь-кого в проступку підкреслює повсюдний вплив соціальних мереж на формування громадської думки та дискурсу. «Дівчина миттєво перестає посміхатися, погрожує Октаву своїм айпадом, під'єднаним до Wi-Fi, і запитує: – Хочете, щоб я попередила: 1) дирекцію магазину, 2) комісаріат поліції або одразу 3) "Твіттер" – і звинуватила вас у домаганнях?» [Beigbeder 2020, с.31].

«Культура скасування» досягла таких обертів завдяки тому, що, зокрема, рух #MeToo, який зародився як масова ініціатива, перетворився на національний та навіть глобальний феномен. Його поява й поширення спричинили суттєві зміни в гендерній політиці в кіноіндустрії. Ба більше, трудові угоди тепер зазвичай включають положення, спрямовані на захист жінок від утисків у професійному середовищі. «А сьогодні рух #MeToo повернув мене в часи статевої невдачі початку сексуальної кар'єри» [Beigbeder 2020, с.32]. Самоаналіз протагоніста про минулі сексуальні невдачі у світлі руху #MeToo віддзеркалює ширший суспільний дискурс навколо сексуальних домагань і відповідальності. Рух слугує каталізатором самоаналізу, спонукаючи людей протистояти власній поведінці та ставленню до сексуальності й згоди.

Торкаючись теми радикализованого фемінізму, слід зазначити також динаміку гетеросексуальних взаємодій, що розвивається в епоху глобалізації. Зсув у гендерних ролях і динаміці влади відчутний, оскільки чоловіки намагаються впоратися з мінливим ландшафтом романтичних пошуків. «Вона починає розмову. Тепер, коли чоловіки більше не наважуються підкочувати до жінок, ті змушені робити перший крок» [Beigbeder 2020, с.31]. Визнання головним героєм своєї вразливості та суспільних очікувань відображає ширший культурний дискурс, що оточує мужність і бажання.

«Я підійду, адже зло вже сталося, я жалюгідний, але таке відтепер становище чоловіків, ми – "виключувачі" почуттів, жебраки любові» [Beigbeder 2020, с.32]. Зображення гетеросексуального бажання в романі розкриває внутрішню напруженість і суперечності, притаманні традиційним гендерним нормам. Внутрішня боротьба протагоніста між бажанням і стриманістю підкреслює тиск суспільства, що змушує його відповідати встановленим гендерним ролям і водночас долати складнощі й обмеженість сучасних стосунків. «Роль гетеросексуала – бажати жінку, але при цьому не задовольняти своє бажання негайно та за будь-яку ціну, а терпіти й переживати це випробування» [Beigbeder 2020, с.32]. Цю тематику освячено в більшому масштабі в

автобіографічному творі Фредеріка Бегбеде «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала».

«Невже я, сам того не розуміючи, поведився як гвалтівник? Раптом жінки спали зі мною з ввічливості, без жодного бажання, не отримуючи задоволення, просто тому, що було ліньки відмовляти?» [Beigbeder 2020, с.36]. Інтроспективні роздуми Октава Паранго розкривають глибоке почуття невпевненості в собі та самоаналіз, коли він намагається усвідомити наслідки своїх минулих дій і соціальних очікувань мускулінності. Поняття згоди та бажання ретельно досліджується, а протагоніст ставить під сумнів автентичність минулих сексуальних контактів і стикається з привидами культури зґвалтування.

Агресивна природа чоловіків утихомирюється за допомогою не тільки «культури скасування», а й «примусової фемінізації» маскулінного образу, про що говорить і Октав Паранго. «Офіційно поставлена мета була сформульована так: "Омолодити і **фемінізувати** виконавців, примножуючи популярність завдяки традиційній зухвалості цього засобу масової інформації"» [Beigbeder 2020, с.85]. Таким чином простежується повсюдний вплив суспільних очікувань і комерційних інтересів на самовираження та індивідуальну автономію. Прагнення до популярності та визнання в дедалі більш взаємопов'язаному світі підкреслює повсюдний вплив динаміки соціальних мереж на культурні норми й цінності.

«Людина, що плакала від сміху» не позбавлена також теми наркокультури. У творчості Фредеріка Бегбеде зображення вживання наркотиків часто слугує потужною метафорою комплексності пошуку власної ідентичності та екзистенційної тривоги. За допомогою докладного опису зловживання психоактивними речовинами автор досліджує фрагментовану природу особистості та пошук сенсу в дедалі більш фрагментованому світі. На відміну від попередніх романів, у яких увага була приділена кокаїну та екстазі, у «Людині, що плакала від сміху» головну роль посідає кетамін, що, зокрема, виступає як потужний символ екзистенціальної дислокації та психологічної фрагментації. Метафоричний резонанс кетаміну як зображення стану головного героя

підкреслює перетворювальну силу наркотиків у формуванні індивідуальної свідомості й самоприйняття. «Кетамін – метафора мого стану. Його дія розкладається на три фази – так само, як і моє існування» [Beigbeder 2020, с.51].

Ба більше, Фредерік Бегбеде через думки свого альтер-его демонструє ідею про те, що наркотики слугують каталізатором творчих пошуків і самовираження в літературі. Твердження Октава Паранго про те, що «усім письменникам необхідно приймати кетамін – він перетворює життя на роман. Катапультувавшись із тілесної оболонки і поглянувши на свій зовнішній образ, стаєш... творцем вигадки» [Beigbeder 2020, с.51], – говорить про перетворювальний потенціал наркотиків у звільненні уяви й виході за межі загальноприйнятої реальності. «Кетаміноман стає бродячою душею – без мети, без коріння, заблукала сутність зависає над землею, уявляючи віртуальні взаємодії» [Beigbeder 2020, с.52]. Дисоціюючись від обмежень тілесного світу, люди стають арбітрами своїх власних оповідань, стираючи межі між вигадкою та реальністю.

Через думки Октава Паранго, ми можемо зробити висновок, що еволюція наркокультури відображає ширші соціальні тенденції й культурні зрушення. Поширення наркотиків, таких як кокаїн, МДМА і кетамін, відображає зростаючу атомізацію та гедонізм сучасного суспільства. В епоху, що характеризується нестримним індивідуалізмом й екзистенціальною недугою, наркотики пропонують тимчасове відтермінування від тягара самосвідомості та соціального конформізму.

У міру того, як людина проходить життєві етапи, концепція ідентичності зазнає глибоких трансформацій під впливом безлічі чинників, включно з досвідом, стосунками й соціальними очікуваннями. У контексті роману «Людина, що плакала від сміху», Фредерік Бегбеде також досліджував взаємозв'язок між старістю та ідентичністю, заглиблюючись у складнощі старіння та його вплив на самоприйняття й міжособистісні відносини.

«Старість – не радість. Доводиться пам'ятати про цукор, сіль, жирне, горілку, кітамін...» [Beigbeder 2020, с.19]. У риторичі Октава Паранго

віддзеркалюється сувора реальність старіння, підкреслюючи фізичні та емоційні проблеми протагоніста, які супроводжують пізніші етапи життя. Коли люди зазнають неминуче старіння, вони стикаються з погіршенням фізичного здоров'я, втратою незалежності та екзистенціальними питаннями, пов'язаними зі смертністю й спадщиною. Старість слугує тиглем самоаналізу, спонукаючи людей дати переоцінку власним цінностям, пріоритетам.

У романі також можна простежити зміну характеру міжособистісних стосунків і соціальної динаміки в міру старіння людей. У міру того, як люди просуваються по життю, стосунки зазнають процесу еволюції та трансформації, що визначається географічною відстанню, життєвими подіями й мінливими пріоритетами. «Родичів замінюють друзі, і ти абсолютно впевнений, що вони стануть твоєю новою, справжньою сім'єю, але зникають і вони. Людина все життя збирає – підтягує до себе людей, які з часом віддаляються й врешті-решт залишають її. У кожного своя професія, дружина, діти, дім, розлучення, рак, усі надто зайняті, щоб серед зими випивати з розумово відсталим типом, чия борода сивіє на очах» [Beigbeder 2020, с.120].

Як і в трилогії про Марка Марроньє, Фредерік Бегбеде також «грає зі смертю» свого альтер-его в кожній книзі трилогії про Октава Паранго. У «99 франків» – це самогубство Марка Марроньє і Софі. Наприкінці роману «Ідеаль», Октав Паранго здійснює теракт, підриваючи храм Христа Спасителя – близько 526 осіб зникли безвісти (разом з Октавом), 362 людини отримали поранення. У розділі «6.00» роману «Людина, що плакала від сміху», Октав Паранго уявляє свою смерть «як чудову відмазку з приводу так і не написаного тексту огляду для France Publique» і те, що про нього скажуть його друзі Симон Лібераті та Марк Ламброн.

Слід зазначити, що зріла творчість Фредеріка Бегбеде стала більш автобіографічною: його останній автофікційний роман «Людина, що плакала від сміху», в якому зв'язок між Октавом Паранго й Фредеріком Бегбеде стає очевидним, «Гребля проти Атлантичного океану» – продовження «Французького

роману» та, зрештою, «Сповідь злегка застарілого гетеросексуала». Про цю тенденцію говорить і сам автор: «Думаю, справа у віці. Я починав писати книжки, які були книжками стурбованої людини, яка боялася набриднути людям. Тому я писав книжки, які намагалися бути смішними (але не завжди виходило), які намагалися щось продемонструвати. Жорстокі, памфлетні, смішні книжки з великою кількістю жартів. А потім, подорослішавши і багато читаючи, я зрозумів, що для мене, мабуть, найвище мистецтво – уміти примусити людей посміхатися й сміятися, а також плакати спокійно, тверезо та просто» [Harris 2015, с.2].

### Висновки до розділу 3

Автофікція – це унікальна форма літературного висловлювання, що пропонує авторам перетнути заплутану межу між реальністю та вигадкою, стираючи та розширюючи кордони авторської ідентичності й особистої розповіді. В автофікції письменники плавно вплітають своє життя в літературу, спираючись на особистий досвід, спогади та емоції, щоб створити оповідання, що кидають виклик загальноприйнятим літературним нормам.

Перший автофікційний роман «Син», презентований Сержем Дубровським у 1977 році залишається предметом постійних дискусій та незрозумілості стосовно визначення автофікції як літературного жанру. І автофікція, і автобіографічні романи є літературними жанрами, що заглиблюються в особистий досвід і, тим самим, презентують широку платформу для дослідження концепції ідентичності. Однак наявність елемента вигадки в автофікції та прихильність до дійсності в автобіографічних романах формують основну відмінність цих жанрів.

Автофікція – літературний жанр, що стирає межі між автобіографією та художньою літературою. Хоча автофікційні твори черпають натхнення з життя автора, вони містять художні елементи, що дають змогу трансформувати факти, спогади, сприйняття і як наслідок концепцію ідентичності. Розмитість меж автофікційної літератури дає змогу авторам по-новому інтерпретувати й



переосмислювати власний досвід, кидаючи виклик поняттю об'єктивної істини, що набуває форми «експерименту», або ж «гри». У результаті, трансляція ідентичності в автофікційному творі стає творчим процесом, що перебуває під впливом перетворювальної сили художнього твору. Автофікційні твори впливають на пам'ять, переплітаючи фактичні спогади з вигаданими елементами. Таке змішання фактів і вигадки дає змогу авторам досліджувати суб'єктивні інтерпретації пам'яті. На трансляцію спогадів в автофікційному творі впливає художній вибір автора, що може включати перебільшення, упущення або створення додаткових складових персонажів. Отже, репрезентація пам'яті в автофікційному творі стає сконструйованою оповіддю, що відображає сприйняття автора, а не об'єктивний опис. Автофікційні твори також досліджують концепт ідентичності, поєднуючи самосприйняття автора з вигаданими конструкціями. Трансформувальна природа художньої літератури в автофікції дає змогу авторам маніпулювати власною особистістю та переосмислювати її, стираючи кордони між собою та вигаданими персонажами. Цей процес дає змогу досліджувати безліч аспектів ідентичності та висловлювати суб'єктивний досвід. Однак це також викликає питання щодо достовірності автофікції як джерела інформації про справжню особистість автора.

На відміну від автофікції, автобіографічні романи віддають пріоритет фактам і точному зображенню пам'яті. Автобіографічні романи, з огляду на свою жанрову специфіку, ставлять насамперед фактичну точність і якомога точніше відображення ідентичності письменника. Автобіографічний пакт між автором і читачем встановлює очікування правдивості, в якому автор прагне правдиво продемонструвати свій досвід, покладаючись на точність пам'яті та автентичне представлення ідентичності відповідно до реальних подій. Така прихильність реальності в автобіографічних романах робить їх надійнішим джерелом інформації про особистість автора. З іншого боку, автофікція позбавлена автобіографічного пакту і чіткої фактологічності. Хоча автофікція пропонує творче й образне дослідження ідентичності, вона не дотримується того самого

рівня прихильності до фактичної точності, що й автобіографічні романи. Отже, надійність автофікції як джерела інформації про ідентичність автора знижується порівняно з автобіографічними романами.

Автофікція як оповідна стратегія цілеспрямовано включає у свою художню структуру елементи документального та псевдодokumentального дискурсу. За допомогою різноманітних інструментів, інтенція на вигадку виконує активну участь у розвитку сюжету й композиції твору, збагачуючи зображуваний на його сторінках соціокультурний контекст. Він слугує додатковим інструментом для характеристики окремих людей, заглиблення в їхню психологію та висвітлення їхніх вчинків. Крім того, це включення допомагає реалізувати метасюжет – ідеологічний початок, спрямований на створення автентичної соціальної та культурно-історичної хроніки сьогодення, що водночас передає критичне уявлення про відсутність раціональної логіки в сучасному світі. В атмосфері, пронизаній абсурдом, домінантним матеріалізмом та ідолізацією молоді, підміна правди брехнею постає не лише як відображення актуальності, а й як засіб виживання. Відповідно, справжній документ і його вигаданий аналог ставляться в рівні умови, маючи здатність порівняно передавати дух епохи й сподівання людей. У цьому контексті реальне та уявне переплітаються, даючи змогу передати суть часу й людських бажань.

Відтак, більшість персонажів автофікційних романів мешкають у так чи інакше вигаданих світах і часопросторах. Проте ключовим аспектом автофікційних романів є культивування ілюзії достовірності оповіді. Це досягається завдяки включенню маркерів ідентичності, що стосуються автора, оповідача та головного героя; інтеграція автентичного соціально-історичного та культурного контекстів, що відповідають описуваній добі, синхронізованих у часі з реальною біографічною хронологією автора; ретельна деталізація топонімів; яскраве зображення повсякденних реалій авторської доби; та інтеграція впізнаваних реальних особистостей, які реально існують.

Крім того, цей жанр демонструє схильність до літературних експериментів і

частих літературних містифікацій. Автофікційні романи зазвичай зосереджені на певних періодах життя автора.

Фредерік Бегбеде створив власний особливий стиль художнього вираження, ретельно відбираючи лексику своїх романів. Вибір певної лексики та оповідного тону слугує, по-перше, для ефективного передавання сутності світської еліти та творців рекламної індустрії. Такі люди часто демонструють снобістську й цинічну поведінку, але при цьому відчувають приховані страждання через свою причетність до обману награного щастя від такого способу життя. По-друге, такий продуманий вибір лексики сприяє створенню відвертого та іронічного сатиричного твору, що скрупульозно препарує сферу богеми й рекламної індустрії. Завдяки майстерному використанню мови у вигляді різних оповідальних прийомів і нескінченних референсів Фредерік Бегбеде успішно відтворює світ привілейованих еліт, одночасно пропонуючи уїдливу критику рекламної індустрії. Отримані в результаті роботи висновки являють собою відверті та сатиричні дослідження динаміки суспільства.

Фікціональна творчість Фредеріка Бегбеде демонструє антигероїв, на прикладі Марка Марроньє, Октава Паранго. Завдяки ретельному вивченню розвитку характеру Марка Марроньє на перший план виходять помітні паралелі між особистим досвідом, переконаннями та філософськими дослідженнями Фредеріка Бегбеде.

Подорож Марка Марроньє віддзеркалює екзистенціальні кризи та соціальні розчарування, які часто пронизують власні роздуми Фредеріка Бегбеде. «Спогади неврівноваженого молодика» (1990), «Відпустка в комі» (1994) і «Кохання живе три роки» (1997) – це різка сатира на сучасне суспільство та його цінності, пронизана особистими одкровеннями автора, перенесеними на сторінки його літературних творінь. Марк Марроньє, як архетип сучасного світського життя, слугує не лише об'єктом для критики, а й дає змогу Фредеріку Бегбеде виразити свою внутрішню боротьбу та суперечності, що робить його трилогію не лише сатиричним описом світського життя, а й поглибленим дослідженням людської

ідентичності, психології та одвічних сутнісних питань.

Поняття «буржуазія» та «світське життя» чітко продемонстровані через образ Марка Марроньє в романах Фредеріка Бегбеде. Марк Марроньє слугує лінзою, крізь яку Фредерік Бегбеде критикує та сатирично висміює заможний, вишуканий й часто поверхневий спосіб життя французької буржуазії. Ці поняття в контексті персонажа Марка Марроньє слугують для письменника інструментами для препарування та ретельного аналізу суспільних норм, цінностей й екзистенційних дилем, поширених у вищих ешелонах французького суспільства. Через досвід Марка читачів спонукають замислитися над сенсом власного буття, що зазвичай визначається суспільними очікуваннями та прагненням до гламурного, але часто нереалізованого світського життя.

Оповідна траєкторія, що охоплює трилогію «99 франків» (2000), «Ідеаль» (2007) та «Людина, що плакала від сміху» (2020), присвячена дослідженню альтер-его Октава Паранго, який слугує провідником фахового досвіду й ідеологічних поглядів Фредеріка Бегбеде, а також розкриває глибинні тематичні течії. Занурення Октава Паранго у світ реклами «по той бік екрану» дає змогу читачам зазирнути в роздуми самого Фредеріка Бегбеде щодо широкого впливу консюмеризму, маніпулювання засобами масової інформації та комодифікації людських бажань у сучасному суспільстві. Критично досліджуючи персонажа Октава Паранго, читачі отримують доступ до багатогранних поглядів Фредеріка Бегбеде на рекламну індустрію та її ширші культурні й політичні наслідки.

Концепція «суспільства споживання» є перспективним напрямом для дослідження не лише в рамках конкретного твору чи автора, а й у ширшому контексті сучасної французької та світової літератури. Численні літературні твори нашого часу демонструють соціум, фокусуючись на особистості в сучасному суспільстві, механізмах, які прагнуть підпорядкувати її собі та маніпулювати нею, а також на обмеженні її свободи. Романи Фредеріка Бегбеде роблять значний внесок у національний художній портрет Франції та світову літературну панораму. Крім того, аналіз його творів допомагає осмислити й вивчити процеси,

що розгортаються в сучасному постіндустріальному суспільстві, де панує філософія постмодернізму. Постмодерністська філософія характеризується фундаментальною позицією постметафізичного мислення, що має на увазі відмову від всеосяжних філософських систем і логоцентризму, тобто схильності наділяти логосом (порядком і сенсом) усі аспекти буття. Постмодерністська чутливість, що уособлює постмодерністський світогляд, сприймає світ як стан хаосу. Цей парадигматичний зсув у сприйнятті реальності має глибокі наслідки для розуміння сучасного суспільства та його динаміки в постіндустріальну епоху.

Трилогії Фредеріка Бегбеде про Марка Марроньє та Октава Паранго презентують собою платформу для дослідженням екзистенціальних криз, соціального розчарування й пошуку автентичності в умовах зростаючої комерціалізації та споживання. Ці всеосяжні теми створюють цілісну структуру, яка підкреслює постійне дослідження Фредеріком Бегбеде стану людини й складної динаміки сучасної культури.

Критично аналізуючи взаємозв'язок особистого зростання Фредеріка Бегбеде та оповідних траєкторій Марка Марроньє й Октава Паранго, читачі отримують уявлення про те, як власні філософські пошуки та еволюція автора відображаються у фікційних творах епохи постмодернізму й кидають виклик загальноприйнятим нормам. Наше дослідження висвітлює динамічний зв'язок між самоаналізом Фредеріка Бегбеде як автора та оповідним розвитком його персонажів і, разом із ним, його самого, підкреслюючи багатогранність його літературної особистості, яку можна простежити в його автобіографічній творчості.

Наш аналіз всебічно розглядає трилогії Фредеріка Бегбеде з акцентом на персонажах Марка Марроньє та Октава Паранго, і демонструє прояв ідентичності автора у фікціональних творах. Вивчаючи взаємодію між особистим досвідом Фредеріка Бегбеде, соціальною критикою та оповідними траєкторіями його персонажів, наше дослідження проливає світло на нюанси того, як ідентичність автора проектується, спотворюється й зіштовхується в розмаїтті його

літературних творів.

Дослідження переосмислення ідентичності автора через художню літературу забезпечує важливе підґрунтя для розуміння складної динаміки сучасної літератури. Розглядаючи злиття особистої ідентичності та творчого самовираження, наш аналіз підкреслює глибокий вплив авторського самоаналізу на формування оповідних конструкцій та розвиток критичного ставлення читачів до багатогранних складнощів сучасного суспільства.

Літературний аналіз постійно розвивається, надає підґрунтя для подальшого вивчення складної взаємодії між авторською ідентичністю та її фікційними репрезентаціями. Майбутні дослідження можуть бути спрямовані на вивчення впливу авторської репроекції на залученість читача, культурний коментар і ширші соціокультурні наслідки, властиві сучасним літературним творам. Досліджуючи теми авторської ідентичності у сфері автофікційної літератури, науковці зможуть надати більш чітку та розмежовану картину розуміння динамічної взаємодії між літературою, ідентичністю й дискурсом суспільства загалом.

## ВИСНОВКИ

Синтезуючи теоретичні погляди на ідентичність у контексті літературних творів, стає очевидним, що це також не статичний конструкт, а динамічна взаємодія пізнання, пам'яті та цифрової еволюції (в рамках сучасності). Ідентичність представляє собою безперервний процес самоаналізу та культурного залучення, що відображає плинність колективної пам'яті та її вплив на колективну свідомість. Трансформуючись, культурна пам'ять виступає каталізатором реконфігурації колективних ідентичностей, підкреслюючи їх вразливість перед соціальною амнезією та культурним забуттям.

Цифрова сфера, органічно інтегрована в сучасне існування, робить поняття ідентичності більш комплексним. Вона являє собою нову межу, де ідентичність одночасно і конструюється, і проявляється, формуючись під впливом постійно мінливого ландшафту Інтернету та його незліченних соціальних платформ. Цифрова ідентичність є багатогранною – на неї впливає взаємодія технологій, соціальна взаємодія та прагнення людини до визнання і утвердження. Міждисциплінарні підходи до розуміння цифрової адаптації підкреслюють глибокі суспільні зрушення, спричинені діджиталізацією, які зачіпають кожен аспект життя.

У такий спосіб, дослідження ідентичності в літературі мають враховувати ці складні виміри – когнітивний, культурний і цифровий, – кожен з яких робить свій внесок у мозаїку «Я». Теоретична база для аналізу літературної творчості має бути адаптивною й всеосяжною, здатною охопити нюанси ідентичності, як вона переживається та виражається в сучасному світі.

Дослідження пам'яті розкриває її багатогранну роль як основоположного елементу людського досвіду та ідентичності. Пам'ять у різних її формах – особиста, колективна, сімейна та автобіографічна – слугує не лише скриткою минулого досвіду, але й динамічною силою, що формує автобіографічний наратив та взаємозв'язок у соціальній структурі. Теоретичні рамки, що застосовуються до

пам'яті в літературознавстві, підкреслюють її значення для розуміння формування ідентичності та комплексності людських стосунків і культурної приналежності.

Концепція пам'яті, відображена у літературі, демонструє взаємозв'язок індивідуальної та колективної психіки, а також складну взаємодію між пригадуванням, діагностикою та переосмисленням минулих подій. Саме з урахуванням цього аспекту протагоністи і автобіографічної, і автофікційної романістики орієнтуються у власному існуванні, закріплюючи самоусвідомлення в континуумі життєвих історій. Колективна пам'ять з її об'єднанням спільного досвіду є свідченням історії та ідентичності групи, тоді як сімейна пам'ять забезпечує більш інтимний наратив, глибоко вкорінений в особистих та родинних віхах. Автобіографічна пам'ять, зокрема, висвітлює складний взаємозв'язок між значущими подіями життя людини та її почуттям ідентичності, охоплюючи когнітивні, емоційні та вольові аспекти. Ця форма пам'яті не лише допомагає в саморегуляції та управлінні емоціями, але й слугує шляхопроводом у минуле, пропонуючи доступ до стресових переживань і потенційного примирення з ними.

Отже, дослідження пам'яті в літературному контексті є не просто академічним процесом, а подорожжю в сутність людського буття. Пам'ять – це не статичне сховище споминів, а жива сутність, яка постійно формується наративами, які ми конструюємо про себе і світ. Теоретичні підходи до пам'яті в літературній творчості мають бути настільки ж динамічними і нюансованими, як і предмет, який вони досліджують, що дозволить всебічне осмислення людського буття.

Автобіографічні тексти, що характеризуються синтезом суб'єктивності та сумнівності, притаманних людській природі, а також достовірності та переконливості які надає автобіографічний пакт, створюють унікальний простір для авторської рефлексії та особистісного зростання. Вони уможливлюють передачу фрагментів авторської ідентичності, сприяють встановленню зв'язку з читачами та викликають різноманітні емоційні реакції через авторські розповіді й переживання.



Автобіографічна белетристика, виступаючи каналом для саморефлексії та самопізнання автора, несе в собі значні відтінки автобіографії. Всебічне вивчення таких творів у контексті ширшої творчості автора й ширшого канону автобіографічної літератури поглиблює розуміння взаємозв'язку між творами автора та загальним контекстом його особистої історії й літературної традиції.

Автобіографічні твори, з особистісними наративами життєвого досвіду, слугують оптимальним підґрунтям для вивчення концепції ідентичності. Притаманна цим творам упередженість дозволяє авторам поринути у власні думки, емоції та спогади, тим самим ілюструючи, як спогади конструюють ідентичність. Хронологічна організація автобіографій представляє життя як розповідь, що полегшує аналіз траєкторії розвитку ідентичності. Крім того, такі твори, будучи частиною ширшого культурного, історичного та соціального контексту, підкреслюють вплив зовнішніх чинників на індивідуальну ідентичність. Така контекстуалізація сприяє розумінню ідентичності як динамічної взаємодії між особистісними та середовищними елементами.

Автобіографічний пакт – угода про автентичність розповіді між автором і читачем – гарантує, що автор представляє свою життєву історію, досвід і роздуми щиро й прозоро. Письменники також можуть використовувати імпліцитний автобіографічний пакт, наприклад, представляючи негативне зображення власних подій або особистості, щоб викликати емоційну залученість читачів, тим самим посилюючи сприйняття автентичності наративу.

Автофікція постає як особливий літературний жанр, що дозволяє авторам маневрувати розмитою межею між реальністю та вигадкою, розширюючи таким чином сферу авторської ідентичності й особистого наративу. Цей жанр дає змогу письменникам впроваджувати свій особистий досвід, спогади та емоції у свої літературні твори, тим самим кидаючи виклик традиційним літературним нормам.

Вдаючись до автофікції, письменники, зазвичай, мають за мету стерти межу між *factio* та *factio*. Хоча такі твори надихаються життям автора, вони включають художні елементи, які дозволяють трансформувати факти, спогади, сприйняття, а

отже, концепцію ідентичності. Плинна природа автофікційної літератури дозволяє авторам переосмислювати та переоцінювати свій досвід, тим самим кидаючи виклик поняттю об'єктивної істини. Це призводить до того, що передача ідентичності в автофікційних творах стає творчим процесом, на який впливає трансформаційна сила художнього твору. Автофікційні твори впливають на пам'ять, переплітаючи фактичні спогади з вигаданими елементами, що дозволяє авторам досліджувати суб'єктивні інтерпретації пам'яті. Репрезентація пам'яті в автофікційному творі стає сконструйованим нарративом, який відображає авторське сприйняття, а не об'єктивний опис. Автофікційні твори також досліджують поняття ідентичності, поєднуючи авторське самосприйняття з вигаданими конструктами, що дозволяє авторам маніпулювати та переосмислювати власну ідентичність. Цей процес дозволяє досліджувати різні аспекти ідентичності та виражати суб'єктивний досвід. Однак він також демонструє недостовірність автофікції як джерела інформації про справжню ідентичність автора.

Автофікційні романи культивують ілюзію достовірності нарративу, незважаючи на те, що їхні персонажі часто живуть у вигаданих світах і часопросторах. Це досягається завдяки включенню маркерів ідентичності, що стосуються автора, оповідача та протагоніста; інтеграції автентичних соціально-історичних та культурних контекстів, що відповідають описуваній епосі, синхронізованих у часі з реальною біографічною хронологією автора; ретельній деталізації топонімів; яскравому зображенню повсякденних реалій авторського часу; інтеграції впізнаваних реальних особистостей, які існують насправді.

Як нарративна стратегія, автофікція свідомо включає елементи документального та псевдодokumentального дискурсу у свою художню структуру. Додавання таких елементів збагачує соціокультурний контекст, зображений у творах, і слугує додатковим інструментом для характеристики персонажів, заглиблення в їхню психологію, висвітлення мотивації їхніх вчинків. Крім того, таке включення допомагає реалізувати метасюжет – ідейне начало, спрямоване на

створення достовірної соціальної, культурної та історичної хроніки сьогодення. В атмосфері, пронизаній абсурдом, домінуючим матеріалізмом й ідолопоклонством молоді, підміна правди брехнею постає не лише як відображення актуальності, але й як засіб виживання. Відповідно, справжній документ і його вигаданий аналог ставляться в рівні умови, будучи здатними порівняно передати дух епохи й прагнення людей. У цьому контексті реальне та вигадане переплітаються, що дає можливість передати суть часу й людських бажань.

На противагу цьому, для отримання повного контролю над свідомістю читача, автофікції бракує автобіографічного пакту та суворого дотримання фактів. Хоча вона пропонує творче та уявне дослідження ідентичності, вона не зобов'язує до такого ж рівня фактичної точності, як автобіографічні романи. Як наслідок, надійність автофікції як джерела інформації про ідентичність автора знижується порівняно з автобіографічними романами.

По суті, дослідження диференціації між автобіографічною та автофікційною романістикою в літературі забезпечує багату варіативність уявлень про складну динаміку ідентичності. Це підкреслює значущість автобіографічного та автофікційного дискурсу як інструментів саморефлексії, особистісного зростання та комунікації з читачами, пропонуючи унікальну систему для розгляду людського досвіду. І автофікційні, і автобіографічні романи надають широку платформу для дослідження концепції ідентичності, оскільки вони заглиблюються в особистий досвід. Однак ключова відмінність між ними полягає в наявності вигаданих елементів в автофікції та схиляння до реальності в автобіографічних романах.

У світлі вищезазначеного романістика Фредеріка Бегбеде є репрезентативною для дослідження еволюції людського стану, пропонуючи багатий ресурс персонажів і контекстів, які кидають виклик і переосмислюють розуміння ідентичності у все більш глобалізованому та оцифрованому світі. Унікальний нарративний підхід Фредеріка Бегбеде, який в одних творах переплітає елементи факту з вигадкою, а в інших наочно демонструє безпосередньо власне

життя, забезпечує матеріал для аналізу ідентичності. Його твори вирізняються на літературному ландшафті своєю інтроспективною глибиною і тим, як вони запрошують читачів замислитися над формуванням власного «Я» через спогади та досвід.

Літературні твори Фредеріка Бегбеде спонукають до роздумів, пропонуючи демонстрацію того, як людина пізнає себе крізь минуле. Романістика письменника підкреслює значення пам'яті у формуванні ідентичності та постійну взаємодію між особистою історією й ширшим культурним середовищем. Таким чином, його творчість є цінним ресурсом для дослідження ідентичності у зв'язку з пам'яттю та слугує ключовим фактором для розуміння динаміки ідентичності в сучасну епоху.

Дослідження романістики Фредеріка Бегбеде дає багатий контекст для дослідження концепцій самоідентифікації, пам'яті, динаміки складних систем, описаних у синергетиці, поетиці та інтертексті. Твори письменника завжди демонструють боротьбу із власним самосприйняттям, визначенням свого місця в суспільстві, що повністю відображає концепцію самоорганізованих систем. Марк Марроньє та Октав Паранго, як і сам Фредерік Бегбеде, реагують на зовнішні зміни та впливи, подібно до самоорганізованої системи, яка адаптується та еволюціонує, щоб зберегти себе. Персонажі керуються певними цілями або атракторами, як-от: бажання належати до певної соціальної групи або ствердження власної індивідуальності поряд з репелерами, які загрожують дестабілізувати їхню самоідентифікацію або систему пам'яті. Зовнішні чинники, такі як суспільний тиск або особиста травма слугують параметрами впорядкування, які призводять або до нової конфігурації самоідентифікації та систем пам'яті, або до їхньої дезінтеграції. Відповідно, романи Фредеріка Бегбеде надають переконливе підґрунтя для дослідження концепцій синергетики. Вони зображують комплексність індивідуальної та колективної пам'яті й самоідентифікації, вплив атракторів і репелерів, а також вплив зовнішніх чинників на ці складні системи. Через власних персонажів (в тому числі і себе) і

нарлативи Фредерік Бегбеде висвітлює складну динаміку самоорганізованих систем, адаптації, еволюції та деградації, притаманних людському досвіду. Також, аналіз комплексних самоорганізованих систем персонажів дав чітку картину того, як за посередництвом множинних руйнівних реперів автор приводить образи Марка Марроньє та Октава Паранго до не просто схожих на Фредеріка Бегбеде, а тотожних з реальним.

Автобіографічні романи Фредеріка Бегбеде, з їхнім акцентом на фактографічній точності та правдивому зображенні пам'яті, пропонують відносно надійне джерело інформації про ідентичність автора.

Автобіографічний «Французький роман» демонструє важливість збереження й передачі сімейної та культурної пам'яті для формування ідентичності. У цьому творі Фредерік Бегбеде використовує власну історію життя та своєї родини, щоб проілюструвати вплив соціальних явищ та сімейної структури на світогляд і формування особистості. У творі досліджується вплив вживання наркотиків на явище соціальної амнезії та підкреслюється цінність індивідуальної оповіді на шляху до самопізнання.

Роман «Греблі проти Атлантичного океану» подає досвід Фредеріка Бегбеде крізь призму психологічної травми, теорії прив'язаності та конструювання соціальної ідентичності. Віктимізація в період дорослішання порушила нормальну траєкторію розвитку ідентичності, що позначилося на самосприйнятті, міжособистісних стосунках та емоційному самопочутті автора, спроектувавшись на його публічний імідж й образ його фікційних протагоністів.

Аналіз «Сповіді» продемонстрував сповідальну інтенцію як рушійний чинник формування зрілої ідентичності Фредеріка Бегбеде. Автор використовує ретроспективу власного досвіду для вирішення моральних дилем і соціальних проблем через художній жанр сповіді. Суспільне сприйняття, культура скасування, боротьба із самоцензурою слугують умовою формування літературної особистості Фредеріка Бегбеде та впливають на його ідентичність, яка визначається світоглядом, що формується під впливом акту сповіді.

Аналіз напів автобіографічного, напів фікційного роману Фредеріка Бегбеде «Вікна у світ» демонструє, що культурні зрушення, соціальна амнезія, монументальні катастрофічні події та глобалізація технологій стали визначальними факторами для ідентичності автора. У творі йдеться про пошук ідентичності та самопізнання через трагедію, досліджується становлення французької ідентичності в контексті американського культурного впливу та складних відносин між США та Францією.

Дослідження автобіографічної романістики Фредеріка Бегбеде представляє собою репрезентативний матеріал для розуміння складної динаміки ідентичності. Підкреслено силу автобіографічного дискурсу як інструменту саморефлексії, особистісного зростання та комунікації з читачами, пропонуючи унікальний ресурс для аналізу людського досвіду. Проведене нами дослідження не лише збагачує розуміння літератури, а й проливає світло на складність людської природи та багатогранність нашого соціального й культурного буття.

Вивчення автофікційної романістики Фредеріка Бегбеде дає всебічне розуміння складної динаміки ідентичності в контексті факту та вигадки. Його художні твори, представлені такими протагоністами, як Марк Марроньє та Октав Паранго, пропонують глибоку інтроспекцію особистого досвіду, формуючи основу для дослідження того, як індивідуальна та колективна пам'ять сприяють формуванню ідентичності.

Аналіз демонструє чіткі кореляції між автором та його вигаданими альтер-его. Протагоністи трилогій про Марка Марроньє та Октава Паранго слугують проекцією життєвого досвіду та філософських роздумів Фредеріка Бегбеде. Їхні подорожі, позначені екзистенційними кризами, соціальними розчаруваннями та пошуками автентичності, перегукуються з боротьбою й одкровеннями самого Фредеріка Бегбеде. Ці персонажі, як продовження самого письменника, дозволяють йому висловити внутрішню боротьбу та протиріччя, роблячи його твори не лише сатиричним описом світського життя, але й глибоким дослідженням людської ідентичності, психології та вічних сутнісних питань.

Подорож Марка Марроньє віддзеркалює екзистенційні кризи та соціальні розчарування, які часто простежуються в роздумах самого Фредеріка Бегбеде. Трилогія «Спогади неврівноваженого молодика», «Відпустка в комі» та «Кохання живе три роки» – гостра сатира на сучасне суспільство та його цінності. Поняття «буржуазія» та «світське життя» чітко простежуються через образ Марка Марроньє. Альтер-его слугує оптикою, через яку автор критикує та сатирично висміює заможний, витончений та часто поверховий стиль життя французької буржуазії. Через досвід Марка Марроньє читачам пропонується замислитися над сенсом власного існування, яке зазвичай визначається соціальними очікуваннями й прагненням до гламурного, але часто нереалізованого суспільного життя.

Наративна траєкторія, що охоплює трилогію «99 франків», «Ідеаль» та «Людина, що плакала зі сміху», присвячена дослідженню альтер-его Октава Паранго. Його занурення у світ реклами дозволяє читачам зазирнути в роздуми Фредеріка Бегбеде про поширений вплив консюмеризму, маніпуляції в медіа та комерціалізацію людських бажань у сучасному суспільстві.

Концепція «суспільства споживання» є перспективним напрямом для дослідження не лише в межах окремого твору чи автора, а й у ширшому контексті сучасної французької та світової літератури. Романи Фредеріка Бегбеде є вагомим внеском у національний художній портрет Франції та світову літературну панораму. Крім того, аналіз його творів допомагає осмислити й дослідити процеси, що розгортаються в сучасному постіндустріальному суспільстві, де домінує постмодерністська філософія.

Таким чином, дослідження автофікційної романістики Фредеріка Бегбеде надає багатий матеріал для розуміння комплексної динаміки пам'яті та ідентичності. Через кореляцію між двома концептами підкреслюється сила автофікційного дискурсу як інструменту саморефлексії, особистісного зростання, що слугує ідеальним засобом для аналізу людського досвіду.

Дослідження поезики творів Фредеріка Бегбеде з акцентом на різних наративних техніках, використаних у його художніх і документальних текстах,

також дає змогу встановити складну динаміку пам'яті та ідентичності. Особливий стиль художнього вираження письменника, що характеризується ретельно підбраною лексикою, тональністю оповіді та різноманітними композиційними техніками, ефективно передає сутність творів, в залежності від інтенцій автора: демонстрація світської еліти та творців рекламної індустрії, відновлення спогадів та сповідальні наміри тощо.

Художній дискурс у творах Фредеріка Бегбеде конкретизується через вибір ключових понять, персонажів, планування образів, мовні стратегії, авторські коди та стиль. Письменник бере до уваги мовну картину світу відповідного народу й часу, норми викладу, архетипи художніх жанрів і комунікантів, а також екстралінгвістичні умови та контекст утворення дискурсу. Використання Фредеріком Бегбеде традиційних художніх прийомів та метаметафори, що являє собою ієрархію звичайних метафор з двочленною структурою, дозволяє розширювати сенс через дистанційну взаємодію. У контексті ідентичності використання письменником метаметафори із залученням символів та образів має вирішальне значення для вираження цього явища. Дослідження романістики Фредеріка Бегбеде через призму синергетики та метаметафори надає нову перспективу на комплексність ідентичності. Через унікальний художній прийом втілено сукупну взаємодію інформаційних, оцінних і образно-символічних компонентів у цих системах і роль зовнішніх факторів у їх формуванні. Вищезазначене підкреслює майстерність Фредеріка Бегбеде як письменника, здатного використовувати метаметафори для створення складних і багатовимірних образів.

Інтертекстуальність є ключовим поняттям, яке розкриває складну мережу взаємозв'язків між різними текстами й культурними контекстами. Сучасні дослідження інтертекстуальності акцентують увагу на функціональній ролі цього явища в літературі. Застосування інтертекстуальних методів аналізу допомагає виявити приховані смисли та культурні коди, закладені у творах. Це особливо помітно в постмодерністській літературі, де «цитатне мислення» стає однією з



центральної характеристик. Приклади використання інтертекстуальності можна побачити у творчості таких авторів, як Фредерік Бегбеде, чий роман насичений алюзіями та ремінісценціями, що створює багатий контекст і посилює емоційний та інтелектуальний вплив на читача.

Дослідження впливу глобалізації на авторську ідентичність Фредеріка Бегбеде, відображеного в його автобіографічних та автофікційних романах, дає комплексне розуміння того, як глобальна культурна динаміка впливає на формування особистої та літературної ідентичності. Критично аналізуючи зв'язок між особистим зростанням Фредеріка Бегбеде та наративними траєкторіями його персонажів, Марка Марроньє та Октава Паранго, ми отримуємо картину того, як філософські пошуки та еволюція автора відображаються у постмодерністській художній літературі та кидають виклик загальноприйнятим нормам. Вивчення романістики Фредеріка Бегбеде дає багатий контекст для дослідження концепцій самоідентифікації, пам'яті, та динаміки складних систем, описаних у синергетиці, поетиці та репрезентованих в інтертексті. Твори письменника завжди демонструють боротьбу із власним самосприйняттям та свого місця в суспільстві, що повністю відображає концепцію самоорганізованих систем. Марк Марроньє та Октав Паранго, як і сам Фредерік Бегбеде, реагують на зовнішні зміни та впливи, подібно до самоорганізованої системи, яка адаптується та еволюціонує, щоб зберегти себе. Персонажі керуються певними цілями або атракторами, як-от: бажання належати до певної соціальної групи або ствердження власної індивідуальності поряд з репелерами, які загрожують дестабілізувати їхню самоідентифікацію або систему пам'яті. Зовнішні чинники, такі як суспільний тиск або особиста травма слугують параметрами впорядкування, які призводять або до нової конфігурації самоідентифікації та систем пам'яті, або до їхньої дезінтеграції. Відповідно, романи Фредеріка Бегбеде надають переконливе підґрунтя для дослідження концепцій синергетики. Вони зображують комплексність індивідуальної та колективної пам'яті й самоідентифікації, вплив атракторів і репелерів, а також вплив зовнішніх чинників на ці складні системи.

Через персонажів (в тому числі і себе) і наративи Фредерік Бегбеде висвітлює складну динаміку самоорганізованих систем, адаптації, еволюції та деградації, притаманних людському досвіду. Також, аналіз комплексних самоорганізованих систем персонажів дав чітку картину того, як за посередництвом множинних руйнівних репелерів автор приводить образи Марка Марроньє та Октава Паранго до не просто схожих на Фредеріка Бегбеде, а тотожних з реальним.

У нашому дослідженні ми розглянули дві трилогії Фредеріка Бегбеде, зосереджуючись на образах Марка Марроньє та Октава Паранго, і продемонстрували прояв авторської ідентичності в його творах. Дослідивши взаємодію між особистим досвідом письменника, соціальною критикою та наративними траєкторіями його персонажів, ми продемонстрували, як ідентичність автора проектується, видозмінюється та зіштовхується з іншими контекстами у розмаїтті його літературних творів.

Вивчення переосмислення авторської ідентичності через художню літературу слугує важливим підґрунтям для розуміння комплексної динаміки сучасної літератури. Дослідивши злиття особистої ідентичності та творчого самовираження, ми підкреслюємо глибокий вплив авторської інтроспекції на формування наративних структур та розвиток критичного ставлення читачів до багатогранних складнощів сучасного суспільства.

Літературознавчий аналіз, що постійно розвивається, створює основу для подальшого вивчення складної взаємодії між авторською ідентичністю та її художніми репрезентаціями. Трилогії Фредеріка Бегбеде про Марка Марроньє та Октава Паранго стали додатковою платформою для дослідження екзистенційних криз, соціального розчарування та пошуку автентичності в контексті зростаючої комерціалізації та споживання. Ці наскрізні теми створюють цілісну структуру, яка підкреслює постійний аналіз Фредеріком Бегбеде людського буття та складної динаміки сучасної культури.

Дослідження ідентичності у творах Фредеріка Бегбеде пропонує безліч дослідницьких перспектив.

З точки зору когнітології, те, як персонажі реконструюють своє минуле та формують свою ідентичність через пам'ять у творах Фредеріка Бегбеде, є плідним підґрунтям для подальших досліджень. Розгляд літературної творчості з цієї перспективи надасть розуміння когнітивних теорій пам'яті та формування ідентичності.

З лінгвістичної точки зору, вербальні маркери пам'яті в текстах Фредеріка Бегбеде, такі як використання різних лексикотематичних груп, перспектива оповідання від різних осіб, специфічні фрази та ідіоми, пропонують цінне розуміння того, як пам'ять кодується лінгвістично. Наративні структури, які використовує автор, такі як флешбеки та нелінійні оповіді, також можна вивчати як відображення процесів пам'яті.

Концепція «місць пам'яті» у творах Фредеріка Бегбеде – не лише фізичних, а й символічних – відкриває ще один перспективний напрямок для дослідження. Вивчення того, як такі місця сприяють розвитку тематик пам'яті та ідентичності, може увиразнити складний взаємозв'язок між пам'яттю, ідентичністю та місцем у літературі.

Загалом, проблема ідентичності у творчості Фредеріка Бегбеде представляє багате й комплексне поле для подальших досліджень. Результати таких досліджень можуть не лише поглибити розуміння творчості Фредеріка Бегбеде та інших авторів, але й сприятимуть ширшим дослідженням про роль пам'яті в літературі та її вплив на людську ідентичність та розуміння читача. Потенційно наше дослідження може відкриває нові способи мислення та інтерпретації літератури, що робить його вагомим внеском у літературознавство.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассман А. Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім.: К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Баган Х. Автобіографія, мемуари, щоденник: типологічні відмінності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*: Серія «Філологічна». 2015. Вип. 52. С. 33-35.
3. Бегбеде Ф. Ідеаль, або На поміч, пардон / пер. з фр. Леоніда Кононовича. Київ: КМ-БУКС, 2018. 256 с.
4. Бегбеде Ф. Кохання живе три роки / пер. з фр. Леоніда Кононовича. Київ: КМ-БУКС, 2017. 192 с.
5. Бегбеде Ф. Спогади неврівноваженого молодика / пер. з фр. Петра Тарашука. Київ: Лабораторія, 2023. 144 с.
6. Бегбеде Ф. Французький роман / пер. з фр. Леоніда Кононовича. Харків: Фоліо, 2011. 190 с.
7. Бегбеде Ф. Windows on the World / пер. з фр. Р. В. Мардера, О. М. Ногіної. Харків: Фоліо, 2006. 285 с.
8. Бегбеде Ф. 99 франків / пер. з фр. Леоніда Кононовича. Київ: КМ-БУКС, 2016. 320 с.
9. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: монографія. Київ: ВПЦ «Київський ун-т», 2008. 519 с.
10. Богуславська К. Дерріда Жак. *Політична енциклопедія*. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ: Парламентське видавництво, 2011. 205 с.
11. Бондаренко А., Олефір В. Автобіографічна пам'ять як особистісний ресурс: кваліфікаційна робота. Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2023. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.35161.08804>
12. Ващенко Ю.А., Сатановська Г.С., Мурадова І.Р. Колористичний простір

- роману Гі де Мопассана «Наше серце». *Нова філологія*. 2023. Вип. 89. С. 50-59.
13. Ващенко Ю. А, Сатановська Г. С. Парадигма чарівної казки як елемент жанрового пастишу в романі Е.-Е. Шмітта «Ulysse from Bagdad». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72). № 6. С. 84-89.
  14. Вещикова О. Асиметрія пам'яті і спогадів у художньому творі: наратологічний аспект. *Synopsis Text Context Media*. Липень, 2022. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.1>
  15. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі: монографія. Львів: ВНТЛ-Класика, 2009. 480 с.
  16. Гажа Т. П. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктного і суб'єктного типів: дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2005. 220 с.
  17. Галич А. Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації: монографія / за наук. ред. О. О. Бровко. Старобільськ: Вид-во ДЗ «Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка», 2017. 449 с.
  18. Галич О. Глобалізація і квазідокументальна література: монографія. Рівне: Луганський національний університет імені Т. Шевченка, видавець О. Зень, 2015. 200 с.
  19. Галич О. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2013а. 264 с.
  20. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія. Луганськ: Знання, 2001. 246 с.
  21. Галич О. Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика. Київ: КДПІ ім. О. М. Горького, 1991. 217 с.
  22. Галич О. У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття: монографія. Луганськ: Знання, 2008. 200 с.

23. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2005. 489 с.
24. Галич О. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2013б. 368 с.
25. Даниленко Л. В. «Війни пам'ятей» у романі Марини Гримич «Лара». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 2024. (208), С. 136–142.
26. Даниленко Л. Реакції пам'яті на радянське минуле: українські письменники і час. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. № 64. С. 192–198.
27. Даниленко Л. Терапія травми: художня концепція подолання колективного болю (на прикладі творів сучасної української прози). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 2023. (21). С. 46–56.
28. Даценко О. А. Психологічні аспекти автобіографічної пам'яті особистості. *Теорія і практика сучасної психології*. 2020. №1, Т.1. <https://doi.org/10.32840/2663-6026.2020.1-1.5>
29. Джигун Л. Літературний автобіографізм в мемуарах Докії Гуменної. *Філологічний дискурс*. 2016. Випуск 3. С. 40-47.
30. Джигун Л. Сутність понять «мемуари», «автобіографія», «щоденник». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2017. № 31. Том 3. С. 10-13.
31. Доманська Є. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / пер. з польськ. та англ. В. Склокіна; наук. ред. В. Склокін, С. Троян. Київ: Ніка-Центр, 2012. 264 с.
32. Дудлій С. Еротизація тексту як складова ідіостилю Фредеріка Бегбеде. *Молодий вчений*. 2020. № 8 (84) серпень. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-8-84-38>
33. Знанецький Ф. Автобіографічний метод у соціології / пер. Л. Скокова. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 1998. № 6. С. 160-170.
34. Іванишин М. Дискурс національної ідентичності в українському

- постколоніальному літературознавстві: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2015. 207 с.
35. Іванова О. Автобіографічна пам'ять як особистісний ресурс. *Проблеми особистісних ресурсів у навчальній та професійній діяльності*: матеріали наук.-практ. конф., 27-28 травня. 2021 р. Харків: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. С. 32-34.
  36. Іванова О. Культурна пам'ять і її вплив на автобіографічну пам'ять. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна Серія "Психологія"*. 2017. Вип. 62. С. 44-47.
  37. Іванова О. Вибрані наукові праці. Харків: Харківський національний університет імені В.Н.Каразіна, 2020. 444 с.
  38. Іванова О., Бондаренко А. Вплив негативних спогадів особистості на особливості самосприйняття. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, серія «Психологія»*. 2022. № 72. С. 15-25.
  39. Ігнатів Н. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970 – 90-х рр.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1998. 18 с.
  40. Іщенко Є.О. Концепція «місць пам'яті» П'єра Нора в контексті досліджень про колективну пам'ять. *Питання культурології*. 2020. №36. С. 49-59.
  41. Ковпик С. Модус *Спогад* у художньому просторі творів Наталени Королеви. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Вип. 3 (101). 2023а. С.38-47.
  42. Ковпик С. І. Поетика густативів у компаративному аспекті (на матеріалі української та зарубіжної сучасної прози: монографія. Вид. 2-ге, допов. Кривий Ріг, 2021. 174 с.
  43. Ковпик С. Унікальність культурологічного коду прози Наталени Королевої крізь призму інтертекстуальності. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. 2023б. Вип. 1 (49). С. 59-63.
  44. Колошук Н. Автобіографічні повісті М. Стельмаха: нефікційна чи «лірична» проза. *Михайло Стельмах у новітніх парадигмах наукового знання: зб.*

- матеріалів *Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 105-річчю від дня народж. письменника* / гол. ред. О. М. Куцевол [та ін.]. Вінниця: Нілан-ЛТД, 2017. С. 15-24.
45. Колошук Н. Г. Інтерпретація нефікційного тексту: обговорюємо книгу С. Алексієвич «Час second-hand». *Українські студії в європейському контексті: зб. наук. праць*. Вип. 3. Мелітополь, 2021а. С. 89-102.
  46. Колошук Н. Г. Література факту на противагу масовій культурі. *Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст.* / ред.: В. А. Зарва. Ніжин: Вид-во "Аспект-Поліграф", 2007. (Лінгвістика і літературознавство; Вип. 12). С. 182-190.
  47. Колошук Н. Модернізм, експресіонізм, постмодернізм...(До питання про літературні напрями і типи творчості у ХХ ст., матеріали до уроків). *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах*. 2002. № 4. С. 36-45.
  48. Колошук Н. Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурного процесу сучасності: українська ситуація. *Питання літературознавства: науковий збірник*. Чернівці: Рута, 2009. Вип. 78. С. 215-223.
  49. Колошук Н. Г. Нефікційна проза: навч. посібник для закладів вищої освіти. Київ: Каравела, 2021б. 332 с.
  50. Колошук Н. Г. Повсякдення у дзеркалі мемуарної радянської літератури (В. Сосюра та інші). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.* / гол. ред. В. А. Зарва. Бердянськ: БДПУ, 2012. Вип. XXVI, Ч. II. С. 320–335.
  51. Колошук Н. Табірна проза в парадигмі постмодерну: монографія. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 500 с.
  52. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття автобіографічний дискурс. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.
  53. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства:



- монографія. Львів: ПАЇС, 2005. 368 с.
54. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів: ПАЇС, 2012. 344 с.
  55. Коцюбинська М. Аналіз літературного твору. Київ: Рад. школа, 1959а. 166 с.
  56. Коцюбинська М. Х. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.
  57. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне»: Роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і літера, 2001. 300 с.
  58. Коцюбинська М. Література факту: між «великою» і «малою» зонами *Березіль*. 2006. № 9. С. 157 – 173.
  59. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Київ: Наукова думка, 1965. 323 с.
  60. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі: питання теорії художніх тропів. Київ: Вид-во АН УРСР, 1959б. 188 с.
  61. Коцюбинська М. Ще одне епістолярне відлуння недавнього минулого (Листи В. Чорновола до А.-Г. Горбач). *Сучасність*. 2002. № 6. С. 113 – 122.
  62. Купіна Я. Вербалізація концепту пам'ять в українській літературній мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. Харків, 2011. 25 с.
  63. Криворучко С., Ричкова Л., Карпенко О. Напрями літератури другої половини ХХ століття: «робітничий роман», мінімалізм, «нова хвиля». *Філологічні трактати*, 2021. 13 (1). С. 32–41.
  64. Лизлова С. Постмодерна поетика «фіктивної біографії». *Документалістика на порозі ХХІ століття: проблеми теорії та історії*: матеріали Всеукраїнської наукової конференції. 21 жовтня 2005 р. Луганськ: Альма-матер, 2005. С.167–174.
  65. Лімборський І.В. Парадигматика західноєвропейського та українського просвітництва: проблеми типології та національної ідентичності: автореф.

- дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.05; 10.01.01 «Українська література». Київ, 2006. 40 с.
66. Лімборський І. В. Світова література і глобалізація: монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2011. 192 с.
  67. Лук'яненко Я. «Антимемуари» versus «автофікшн». *Слово і Час*. 2008. № 1. С.62–67.
  68. Маєвська О. Т. Концепція особистісної ідентичності в романній прозі Мігеля де Унамуно: дис.... канд. філол. наук : 10.01.04 / Чорномор. нац. ун-т ім. Петра Могили. Миколаїв, 2019. 247 с.
  69. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 196 с.
  70. Маслюченко Г. О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2003. 212 с.
  71. Медоренко О. М. Автокоментар в контексті літератури non-fiction: від маргінесів до жанру: монографія. Луганськ: Ноулідж, 2013. 156 с.
  72. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з франц. Андрій Репа. Київ: Кліо, 2014. 272 с.
  73. Оздемір О. Проблеми нараталогічного аналізу мемуарно-автобіографічних жанрів. *Young Scientist*. 2018. № 3.2 (55.2). С. 29–32.
  74. Оржицький І. Етно-національна й культурна своєрідність літературного процесу в країнах Андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у 20-х – 80-х роках ХХ століття: монографія. Харків: Майдан, 2016. 353 с.
  75. Остапчук Я. Семантична репрезентація та функціонування концепту ПАМ'ЯТЬ. *Scientific developments of European countries in the area of philological researches: collective monograph. Riga: Izdevnieciba «Baltija Publishing»*. 2020. С. 362–378.
  76. Павлюк О. Вербалізація концепту *mémoire* (пам'ять) у французькій мовній картині світу. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць*

- Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». 2021. № 45, С. 342–350.
77. Парамонов Б. Іншість в контексті культури скасування на прикладі “Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé” Фредеріка Бегбеде. *Академічні студії. Серія "Гуманітарні науки"*. 2023а. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.9>
  78. Парамонов Б. Пам'ять як фактор формування ідентичності у творі “Французький роман” Фредеріка Бегбеде. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023б. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-2-25>
  79. Парамонов Б. Проекція авторського образу через фікціональний дискурс у трилогіях Фредеріка Бегбеде про Марка Марроньє та Октава Паранго. *Закарпатські філологічні студії*. 2023в. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.30.54>
  80. Піхтовнікова Л. С. Еволюція німецької віршованої байки (XIII–XXI століття): стилістико-синергетичний та зіставний аспекти: монографія. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2021а. 504 с.
  81. Піхтовнікова Л.С. Композиція німецькомовної притчі: синергетичний аспект. *Нова філологія*. 2022. Вип. 85. С.221-227.
  82. Піхтовнікова Л.С., Лінгвосинергетика: підручник. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2018, 296 с.
  83. Піхтовнікова Л.С. Метаметафора: уточнення терміну та підходи до аналізу (на матеріалі україномовних та німецькомовних байок і притч). *Вісник філологічного факультету ХНУ імені В.Н. Каразіна*. № 994. Серія «Філологія». 2012. Вип. 64. С. 15-18.
  84. Піхтовнікова Л. С. Синергетика композиції німецької фацетії: аспект самоорганізації. *Нова філологія*. 2021б. Вип. 82. С. 221–228.
  85. Піхтовнікова Л. С. Стилістика і синергетика дискурсу. *Дискурс як*

- когнітивно-комунікативний феномен: [кол. монографія] / [за заг. ред. Шевченко І. С.]. Харків: Константа, 2005. С. 29–35.
86. Полтавчук В. Біографічний роман і проблема виховання історією. Київ: Т-во «Знання» УРСР, 1989. 47 с.
  87. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
  88. Сатановська Г. С., Руднева І.С., Белявська М.Ю. Поетика тілесності в просторовій структурі збірки ліричних есеїв «Вогні» Маргеріт Юрсенар. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2023 № 63. С.117–120.
  89. Сіверська С. Наративні особливості автобіографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. на здобуття наук. ступ. ... канд. філ. наук. Тернопіль, 2011. 18 с.
  90. Савченко З. Рання творчість Фредеріка Бегбедера в контексті естетики постмодернізму. *International Scientific and Practical Conference "WORLD SCIENCE"*. ROST, 2017. Т. 4. №. 9. С. 25-28.
  91. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
  92. Сенік Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів: Академічний експрес, 2002. 239 с.
  93. Сенік Л. Т. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філолог. наук: спец. 10.01.01 „Українська література”. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 1995. 40 с.
  94. Скринник С.А. Наративні практики української ідентичності: доба романтизму: монографія. Львів: Каменяр, 2007. 367 с.
  95. Українська літературна енциклопедія. 1-ий том. А—Г. Київ: Головна редакція УРЕ, 1988. 536 с.
  96. Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика: монографія.

- Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2010. 452 с.
97. Фесенко В. Автобіографія: до проблеми жанрової ідентичності. *Сучасні літературознавчі студії*. Київ: Видав. центр КНЛУ, 2010. Вип. 7. С. 10–16.
  98. Шевців Г. Автобіографічна пам'ять як необхідна умова конструювання автобіографічного нарративу. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Серія літературознавство. Вип. 1 (65). Частина друга. Харків: ППВ „Нове слово”, 2011. С. 153-159.
  99. Шевців Г. Автобіографічний дискурс в європейській літературній традиції. *Мова і культура: науковий щорічний журнал*. Вип. 8. Т. VI. Ч. 3. Художня література в контексті культури. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. С. 109-115.
  100. Шевців Г. Гете й Гердер: інтерпретація епізоду з „Поезії і правди” Гете. *Наука і сучасність: збірник наукових праць національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. 2011. Т. 51. С. 221-231.
  101. Шевців Г. Деякі аспекти термінологічної проблематики мемуарно-автобіографічного жанру. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського*. Лінгвістичні науки. Одеса: „Астропринт”, 2012. № 15. С. 218-225.
  102. Шевців Г. Дослідження автобіографічного жанру в німецькому літературознавстві. *Літературознавчий збірник*. Вип. 20. Донецьк: ДонНУ, 2004. С. 35-46.
  103. Шевців Г. До питання дослідження жанру художньої автобіографії в німецькому літературознавстві. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг: Видавництво Криворізького державного педагогічного університету, 2018. Вип. 12. С. 62–71.
  104. Шевців Г.М. Жанрово-стильові особливості європейського античного автобіографічного дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького*

- державного педагогічного університету ім. Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. Т. 4. С. 147–152.
105. Шевців Г. Сучасний стан дослідження автобіографічної проблематики в гуманітарних науках. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди*. Серія літературознавство. Вип. 1 (73). Частина перша. Харків: ППВ „Нове слово”, 2013. С. 149-156.
  106. Шевченко І.С., Морозова О.І. Дискурс як мисленнєво-комунікативна діяльність. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2005а. С. 21-28.
  107. Шевченко І.С. Когнітивно-прагматичні дослідження дискурсу. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2005б. – С. 105-117.
  108. Шиловська О. М. Психологічні особливості породження наративу як засобу саморозвитку особистості : Дис... канд. психол. наук : 19.00.01. Інститут психології ім. Г. С.Костюка АПН України. Київ, 2003. 282 с.
  109. Цяпа А. Г. Автобіографія як проекція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті): дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль, 2006. 202 с.
  110. Черкашина Т. Автобіографічне й біографічне письмо: спроба диференціації понять. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки*. 2010. № 4. С. 180–188.
  111. Черкашина Т. Автобіографічне письмо: документальність versus фікційність. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки*. 2012. № 12 (247). Ч. 2. С.225 – 231.
  112. Черкашина Т. Географія і текст: літературний вимір. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 40-57. 212 с.
  113. Черкашина Т. Жанрово-типологічні риси української автобіографії ХХ століття. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2014а. № 4. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\\_2014\\_4\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_4_3)

114. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія: монографія / за наук. ред. О. А. Галича. Харків: Факт, 2014б. 380 с.
115. Черкашина Т. Міфологізація власного життя в сучасних художньоавтобіографічних творах (на прикладі романів Фредеріка Бегбеде). *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць*. Вип. 33 / редкол. : Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. Ч. 2. Київ: Твім інтер, 2009а. С. 404–409.
116. Черкашина Т. Наративні виміри художньо-біографічної прози: монографія. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2009б. 200 с.
117. Черкашина Т. Нефікційна література у студіях наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича. *Волинь філологічна: текст і контекст. Література non-fiction: зб. наук. пр. / упоряд. Н. Г. Колошук, Т. П. Левчук*. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. Вип. 25. С. 59-68.
118. Черкашина, Т. Ю. Пошук власної ідентичності в автобіографічній романістиці Амелі Нотомб. *Мова. Література. Фольклор*. 2020, 2(1), С. 167-172.
119. Черкашина, Т. Художнє моделювання історії в романі «Windows on the World» Ф. Бегбеде. *Мова. Література. Фольклор*. 2016. 2 (Жов 2016), С. 253-261.
120. Чернявська О. Автобіографізм як науковий термін. *Таврійські філологічні наукові читання: матеріали міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 2022. С. 124-128.
121. Шевердіна А. П. Жанрові модифікації художньої біографії (на матеріалі української прози кінця ХХ – початку ХХІ століття): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Луганськ, 2014. 212 с.
122. Щербицька В. Автобіографія як літературний жанр втілення гендеру автора. *Сучасна філологія: теорія і практика*. Київ, 2015. С. 83-86.
123. Ahmadian M., Yazdani H. A study of the effects of intertextuality awareness on

- reading literary texts: the case of short stories. *Journal of Educational and Social Research*. 2013. Vol. 3, no. 2. Pp. 155–166.
124. Arnaud C. *Qui dit je en nous?* Paris: Grasset, 2006. 444 p.
  125. Assmann A. *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee.* Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 1993. 116 s.
  126. Assmann A. *Das kulturelle Gedächtnis an der Millenniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung.* Konstanz: Universitäts-Verlag Konstanz, 2004. 35 s.
  127. Assmann A. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.* München: Beck, 2006. 320 s.
  128. Assmann A. *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation.* München: Fink, 1980. 196 s.
  129. Assmann A. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* München: Beck, 1999a. 424 s.
  130. Assmann A. *Formen des Vergessens.* Göttingen: Wallstein, 2016. 224 s.
  131. Assmann A. *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur.* Wien: Picus, 2012. 60 s.
  132. Assmann A. *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung.* München: Beck, 2007. 220 s.
  133. Assmann A., Frevert U. *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945.* Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999b. 240 s.
  134. Assmann J. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* München: Beck, 1992. 344 s.
  135. Assmann J. *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur.* Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2000. 352 s.
  136. Assmann J. *Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien.* München: Beck, 2018. 256 s.
  137. Assman J., Assmann A., Hardmeier C. *Schrift und Gedächtnis: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation.* Brill: Fink, 1998. 284 s.



138. Attridge D. Innovation, Literature, Ethics: Relating to the Other. *PMLA* (*Publications of the Modern Language Association of America*). 1999. Vol. 114. N 1. P. 20–31.
139. Attridge D. Trusting the Other: Ethics and Politics in J. M. Coetzee's Age of Iron. *The Writings of J. M. Coetzee*. Ed. Michael Valdez Moses. Spec. issue of *South Atlantic Quarterly* 93.1 (1994): 59–82
140. Autofiction(s)? Colloque de Cerisy 2008. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010. 536 p.
141. Baddeley, A. D., Eysenck, M. W., Anderson, M. C. *Memory*. Second edition. Hove: Psychology Press, 2015. 547 p.
142. Bal M. *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*. London and New York: Routledge, 1996. 352 p.
143. Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 264 p.
144. Bal M. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto University Press, 2002. 369 p.
145. Bamberg M., De Fina A., Schiffrin D. *Discourse and Identity Construction*. Schwartz, S., Luyckx, K., Vignoles, V. (eds) *Handbook of Identity Theory and Research*. Springer, New York: 2011. [http://dx.doi.org/10.1007/978-1-4419-7988-9\\_8](http://dx.doi.org/10.1007/978-1-4419-7988-9_8)
146. Barclay K., Koefoed N. J. Family, Memory, and Identity: An Introduction. *Journal of Family History*, 2021. 46(1), P. 3-12.
147. Barthes R., Balzac H. d. *S/Z*. ([1st American ed.]). Farrar, Straus & Giroux. 1974. 271 p.
148. Basseler M. Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. M. Baßler (Ed.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2001. S. 7–28.
149. Basseler M., Birke D. Mimesis des Erinnerns. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. A. Erll, & A. Nünning (Eds.), *Gedächtniskonzepte*

- der Literaturwissenschaft*. Berlin: De Gruyter, 2005. S.123–147.
150. Bauer-Funke C. «Pas d’alternative au monde actuel». Poétique de la transgression dans 99 francs de Frédéric Beigbeder. *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine. Troisième partie. Diversité du contemporain*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, Parution, 2011. P. 275-292.
  151. Beigbeder F. Au secours pardon. Paris: Grasset, 2007. 324 p.
  152. Beigbeder F. Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé. Paris: Albin Michel, 2023. 176 p.
  153. Beigbeder F. L’amour dure trois ans. Paris: Grasset, 1997. 240 p.
  154. Beigbeder F. L’Homme qui pleure de rire. Paris: Grasset, 2020. 320 p.
  155. Beigbeder F. Mémoires d’un jeune homme dérangé. Paris: La Table ronde, 1990. 150 p.
  156. Beigbeder F. Un roman français. Paris: Grasset, 2009. 288 p.
  157. Beigbeder F. Un barrage contre l’Atlantique. Paris: Grasset, 2022. 288 p.
  158. Beigbeder F. Vacances dans le coma. Paris: Grasset, 1994. 238 p.
  159. Beigbeder F. Windows on the World. Paris: Grasset, 2003. 374 p.
  160. Beigbeder F. 99 Francs. Paris: Grasset, 2000. 288 p.
  161. Berger P.L., Huntington S.P. Many Globalizations: Cultural Diversity in the Contemporary World. Oxford: Oxford University Press, 2003. 384 p.
  162. Bergson H. Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit. Paris: PUF, 2012. 530 p.
  163. Bluck S., Alea N. Crafting the TALE: Construction of a measure to assess the functions of autobiographical remembering. *Memory*. 2011. №19, Vol.5. P.470–486.
  164. Bluck S., Alea N. Exploring the functions of autobiographical memory: Why do I remember the autumn? *Critical advances in reminiscence work: From theory to application*. N.Y.: Springer Publishing Company, 2002. P. 61–75.
  165. Brandt J. 9/11, Hyperreality, and the Global Body Politic: Frédéric Beigbeder’s Windows on the World. *Studies in 20th & 21st Century Literature*. 2015. Vol. 39:

Iss. 1, Article 4.

166. Branje S., de Moor E.L., Spitzer J., Becht A.I. Dynamics of Identity Development in Adolescence: A Decade in Review. *J Res Adolesc*, 2021. 31: P. 908-927.
167. Braquage du Ritz : Quand Frédéric Beigbeder finit «enfermé dans les toilettes en ne faisant aucun bruit». 2018. URL: <https://www.20minutes.fr/paris/2200611-20180111-braquage-ritz-quand-frederic-beigbeder-finit-enferme-toilettes-faisant-aucun-bruit> (дата звернення: 17.04.2024)
168. Brown J. D. Emerging adults in a media-saturated world. *J. J. Arnett & J. L. Tanner (Eds.), Emerging adults in America: Coming of age in the 21st century*. American Psychological Association, 2006. P. 279–299
169. Brown N. R. The possible effects of the COVID-19 pandemic on the contents and organization of autobiographical memory: A Transition-Theory perspective. *Cognition*. 2021. Vol. 212.
170. Bruner J. Life as Narrative. *Social Research*. 1987. № 54 (1). P. 11—32.
171. Cabalski M. Przemoc stosowana przez kobiety. *Studium kryminologiczne*. Kraków. 2014. 580 p.
172. Civelek K., Tilbe A. Frédéric Beigbeder'nin Romantik Egoist Adlı Karma Benli Anlatısı: Özyaşamöyküsü mü, Yeniötesi Günlük mü, Özkurmaca Roman mı? *Border Crossing*. London. 2016. № 6(1), P. 27–45.
173. Chemin A. «Fils», père de l'autofiction Anne Chemin. *Le Monde, Culture & idées*. Paris, 2013. [https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/07/18/fils-pere-de-l-autofiction\\_3449667\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/07/18/fils-pere-de-l-autofiction_3449667_3246.html)
174. Cherkashyna T. Ukrainian Autofictional Novel of the 1990s and Early 2000s. *Humanities science current issues*. 3(65). 2023. P.193 – 198
175. Colonna V. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2007. 256 p.
176. Colonna V. *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*: thèse de doctorat de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, sous la direction de Gérard Genette. Paris, 1989. 594 p.

177. «Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé»: Beigbeder désenchanté. 2023. URL: <https://www.ledevoir.com/lire/792171/recit-confessions-d-un-heterosexuel-legerement-depasse-beigbeder-desenchante> (дата звернення: 17.04.2024)
178. Dehne C. Der „Gedächtnisort“ Roman. Zur Literarisierung von Familiengedächtnis und Zeitgeschichte im Werk Jean Rouauds. Berlin: Erich Schmidt, 2002. 350 s.
179. Deleuze G., Guattari F. L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972. 494 p.
180. Deleuze G., Guattari F. Mille Plateaux, Félix Guattari. Capitalisme et schizophrénie 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980. 645 p.
181. Derrida J. La dissémination. Paris: Seuil, 1972. 416 p.
182. Derrida J. L'Écriture et la différence. Paris: Seuil. 1967. 440 p.
183. Des militantes féministes attendaient la venue de Beigbeder en librairie. 2023. URL: <https://actualitte.com/article/111370/librairie/des-militantes-feministes-attendaient-la-venue-de-beigbeder-en-librairie> (дата звернення: 17.04.2024)
184. Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française, sous la direction de Françoise Simonet-Tenant, avec la collaboration de Michel Braud, Jean-Louis Jeannelle, Philippe Lejeune et Véronique Montémont, Paris: Editions Honoré Champion, 2017. 848 p.
185. Doubrovsky S. Autobiographie/Vérité/Psychanalyse. Paris: P.U.F, 1988. P. 61-79.
186. Doubrovsky S. Fils. Paris: Galilée, 1977. 468 p.
187. Doubrovsky S. Lettre du 17 octobre. Paris: Galilée, 1986. P. 56-65.
188. Durand A.-P. Beyond the extreme: Frédéric Beigbeder's Windows on the World. *Novels of the Contemporary Extreme*. New York: Continuum, 2006. P.109-120.
189. Durand A.-P. Frédéric Beigbeder and the French Pop Novel. *Generation X Goes Global: Mapping a Youth Culture in Motion*. New York: Routledge, 2013. P.179-192.

190. Durand A.-P. Frédéric Beigbeder et ses doubles. *Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*, 2008. 208 p.
191. Düsing W. Erinnerung und Identität: Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München: Fink, 1982. 261 s.
192. Ender E. *Architexts of memory: literature, science, and autobiography*. The University of Michigan Press, 2005. 305 p.
193. Erikson E. H. *Childhood and society*. New York: Norton, 1993 (2 ed.) 445 p.
194. Erikson E. H. *Identity and the life cycle; Selected papers, with a historical introduction by David Rapaport*. New York: International University Press, 1959. 171 p.
195. Erikson E. H. *Identity, youth, and crisis*. New York: Norton 1968. 336 p.
196. Erll A. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Wiesbaden: J.B. Metzler. 2005a. 216 s.
197. Erll A. Mit Dickens spazieren gehen: Kollektives Gedächtnis und Fiction. *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnis*. Konstanz: UVK, 2002. S.253–65.
198. Erll A., Birke H., Nünning A. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Berlin: De Gruyter. 2005b. 328 s.
199. Erll A., Nünning A. Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory used in Literary Studies. *Literature, Literary History and Cultural Memory*. Nar: Tübingen, 2005c. Vol.21. P.261–294
200. Ferguson A.R. Newspeak, The First Edition: Tyranny And The Decay Of Language. Michigan: Michigan Quarterly Review, 1975. №14. P. 445–453.
201. Fivush R., Habermas T., Waters T., Zaman W. The making of autobiographical memory: Intersections of cultures, narrative and identity. *International journal of psychology*, 2011. Vol. 46. P. 321–345.
202. Foster J. K. *Memory. A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2009. 144 p.

203. Foucault M. L'écriture de soi. *Études littéraires. Corps écrit, n° 5 (L'Autoportrait)*. Février 1983. P. 415–416.
204. Foucault M. Le Souci de soi (Histoire de la sexualité, t. III). Paris: Gallimard, 1984. 324 p.
205. Frédéric Beigbeder est-il resté en bons termes avec son ex Laura Smet ? Il se confie sur leur relation. 2021. URL: <https://www.programme-tv.net/news/people/283258-frederic-beigbeder-est-il-reste-en-bons-termes-avec-son-ex-laura-smet-il-se-confie-sur-leur-relation/> (дата звернення: 17.04.2024)
206. Freud S. Notiz über den «Wunderblok». *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 1924. №11, S. 1-5.
207. Fromm E., Funk R. Liebe, Sexualität und Matriarchat. Beiträge zur Geschlechterfrage. München: DTV, 1994. 256 p.
208. Gansel C. Rhetorik der Erinnerung. Zur narrativen Inszenierung von Erinnerungen in der Kinder- und Jugendliteratur und der Allgemeinliteratur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. S. 13–40.
209. Gasparini P. Autofiction. Une aventure du langage. Paris: Seuil, 2008. 352 p.
210. Gasparini P. Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction. Paris: Seuil, 2004. 408 p.
211. Gasparini P. La Tentation autobiographique: de l'Antiquité à la Renaissance Paris: Seuil, 2013. 488 p.
212. Genette G. Figures III. Paris: Seuil, 1973. 288 p.
213. Genette G. Fiction et Diction. Paris: Seuil, 1991. 150 p.
214. Genette G. Métalepse. De la figure à la fiction. Paris: Seuil, 2004. 144 p.
215. Genette G. Seuils. Paris: Seuil, 1987. 400 p.
216. Glomb S. Erinnerung und Identität im britischen Gegenwartsdrama. Tübingen: Narr, 1997. 276 p.
217. Granic I., Morita H., Scholten H. Beyond screen time: Identity development in the digital age. *Psychological Inquiry*, 2020. 31(3), P.195–223.
218. Grell I. Autofiction. Paris: Belin, 2014. 128 p.

219. Grell I., Devesa J.-M. L'écriture du JE dans la langue de l'exil. Paris: Academia Editions, 2019. 362 p.
220. Grell I. Les Enjeux (en-je) de la chair dans l'autofiction, actes du colloques de l'ENS. Bruxelles: Academia Bruylant, 2017. 209 p.
221. Grell I., Marcecic A., Dusanic D. Penser l'autofiction: Perspectives comparatistes. Preispitivanja: Autofikcija u fokusu komparatistike. Belgrade: CIP, 2014. 272 p.
222. Guattari F. Cartographies schizoanalytiques. Paris: Galilée, 1989. 340 p.
223. Guichard T. et d'autres. Le roman français contemporain. Paris: Culturfance, 2007. 160 p.
224. Gusdorf G. Conditions et limites de l'autobiographie. *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*. Berlin: Duncker und Humblot, 1956. S. 105-123.
225. Gusdorf G. De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1975. № 6. P. 957—994.
226. Gusdorf G. Lignes de vie. 1. Les Écritures du moi. Paris: Éditions Odile Jacob, 1990. 434 p.
227. Gusdorf G. Lignes de vie. 2. Auto-bio-graphie. Paris: Éditions Odile Jacob, 1991. 504 p.
228. Halbwachs M. La Mémoire collective. Paris: Albin Michel, 1997. 304 p.
229. Halbwachs M. Les Cadres sociaux de la mémoire. Paris: Albin Michel, 1994. 374 p.
230. Haberer A. Intertextuality in theory and practice. *Literatūra*. 2007. No. 5. P. 54—67.
231. Harris A. From the spectacle to the striptease: Beigbeder, Houellebecq and media ambivalence. *Modern & Contemporary France*, 2022. № 30:3, P. 345-364.
232. Harris A. Interview entre Frédéric Beigbeder et Ashley Harris. Unpublished. Queen's University Belfast, 2015. 15 p.
233. Hashimoto J., Kanayama N., Miyatani M., Nakao T. The Mood Repair Effect of

- Positive Involuntary Autobiographical Memory Among Japanese Adults: An Experimental Study. *SAGE Open*. 2022. №1. Vol.2. <https://doi.org/10.1177/21582440221093357>
234. Haustein K. *Regarding Lost Time: Photography, Identity, and Affect in Proust, Benjamin, and Barthes*. Oxford: Legenda, 2012. 206 p.
235. Hirsch M. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard: Harvard University Press, 2012a. 304 p.
236. Hirsch M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia: Columbia University Press, 2012b. 320 p.
237. Hsieh Y. «Décrire l'indescriptible»: stratégies évasives dans *Windows on the World* de Frédéric Beigbeder. *Voix plurielles*. 2005. Volume 2, Numéro 2. URL : <https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/528/507> (дата звернення: 17.04.2024)
238. Humboldt A. *Kritische Untersuchungen über die historische Entwicklung der geographischen Kenntnisse von der Neuen Welt und die Fortschritte der nautischen Astronomie in dem 15ten und 16ten Jahrhundert*. London: Forgotten books, 2018. 855 p.
239. Huntington S.P. *Political Order in Changing Societies*. Yale: Yale University Press, 1968. 500 p.
240. Huntington S.P. *The Third Wave: Democratization in the Late Twentieth Century*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1993. 384 p.
241. Huntington S.P. *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*. New York: Simon & Schuster, 2005. 448 p.
242. Interview with Frédéric Beigbeder, l'enfant terrible of France, in his new home: the French Basque Country. 2020. URL: <https://basqueluxury.com/en/interview-with-frederic-beigbeder-lenfant-terrible-of-france-in-his-new-home-the-french-basque-country/> (дата звернення: 17.04.2024)
243. Ivcevic Z., Pillemer D. B., Wang Q., Hou Y., Tang H., Mohoric T., Taksic V. When we feel good and bad about ourselves: self-esteem memories across



- cultures. *Memory*. England: Hove, 2008. Vol. 16, №7. P. 703–711.
244. James W. *Memories and Studies*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. 110 p.
245. James W. *The Principles of Psychology*. New-York: Dover Publications, 1950. 720 p.
246. «J’aurais dû être plus prudent»: Frédéric Beigbeder évoque les dérives de sa relation avec Laura Smet dans *En Aparté*. 2022. URL: <https://www.programme-tv.net/news/tv/296346-jaurais-du-etre-plus-prudent-frederic-beigbeder-evoque-les-derives-de-sa-relation-avec-laura-smet-dans-en-aparte-video/> (дата звернення: 17.04.2024)
247. Jeannelle J.-L. Le procès de l'autofiction. *Études*, 2013. № 419, P. 221-230.
248. Jeannelle J.-L., Viollet C., Grell I. *Genèse et autofiction*. Paris : Academia-Bruylant, 2006. 262 p.
249. Juvan M. Towards a history of intertextuality in literary and culture studies. *Comparative Literature and Culture*. 2008. No. 3. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1370>
250. Kaye L., Orben A., Ellis A., Hunter C. S., Houghton S.. The conceptual and methodological mayhem of “screen time”. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 2020. 17(10), 3661. <https://doi.org/10.3390/ijerph17103661>
251. Koca M. Networked social movements and radicalisation: yellow vests’ cross-ideological horizon for underrepresented groups, *Journal of Contemporary European Studies*, 2023. <https://doi.org/10.1080/14782804.2023.2177839>
252. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*. 1967. № 239. P. 438–465.
253. Kristeva J. *Séméiotikè*. Paris: Seuil, coll. Points, 1969. 359 p.
254. Kryvoruchko S., Kostikova I., Gulich O., Rudnieva I. Time Trends in Simone de Beauvoir’s memoirs ‘Force of Circumstance’. *Amazonia Investiga*. 2022. 11 (52). P. 115-122.

255. Kryvoruchko S. Ukrainian Identity of Vasyl Stus: the Concept of «Freedom» in the Movie «Prohibited». *Balkanistic Forum*. 2024. Vol. 1. P. 221-238.
256. Kuhn T., Simpson J. Discourse, Communication, and Identity. *Andrew D. Brown (ed.), The Oxford Handbook of Identities in Organizations*. Oxford Handbooks, 2020. Online edn, Oxford Academic, 5 Feb. 2020. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198827115.013.45>
257. Lacan J. De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité. Paris: Le Seuil, 1975. 384 p.
258. Lacan J. Écrits. Paris: Le Seuil, 1966. 991 p.
259. Lacan J. L'éthique de la psychanalyse. Séminaire 1959—1960. Paris: A.F.I., 1999. 590 p.
260. Lee Klein K. On the Emergence of Memory in Historical Discourse. *Representations* 1 January 2000. 69. P. 127–150.
261. Lejeune P. Je est un autre. Paris: Seuil, 1980. 336 p.
262. Lejeune P. L'Autobiographie en France. Paris: A. Colin, 2010. 224 p.
263. Lejeune P. Le Pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975. 368 p.
264. Lejeune P. Moi aussi. Paris: Seuil, 1986. 346 p.
265. Lejeune P. Pour l'autobiographie. Paris: Seuil, 2016. 256 p.
266. Lejeune P. Signes de vie. Le pacte autobiographique 2. Paris: Seuil, 2015. 331 p.
267. LePort A. K., Stark S. M., McGaugh J. L., Stark C. E. Highly Superior Autobiographical Memory: Quality and Quantity of Retention Over Time. *Frontiers in psychology*. 2017. № 6. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.02017>
268. Le procureur, l'auteur et les ciseaux de l'éditeur. 2009. URL: [https://www.lemonde.fr/societe/article/2009/07/30/le-procureur-l-auteur-et-les-ciseaux-de-l-editeur\\_1224176\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2009/07/30/le-procureur-l-auteur-et-les-ciseaux-de-l-editeur_1224176_3224.html) (дата звернення: 17.04.2024)
269. «Le petit-fils de l'empire éclaté». 2007. URL: [https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fun-roman-russe\\_812022.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url](https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fun-roman-russe_812022.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url) (дата звернення:

17.04.2024)

270. Les «343 salauds» font scandale. 2013. URL: [https://www.ledevoir.com/monde/europe/391599/les-343-salauds-font-scandale?utm\\_source=recirculation&utm\\_medium=hyperlien&utm\\_campaign=corps\\_texte](https://www.ledevoir.com/monde/europe/391599/les-343-salauds-font-scandale?utm_source=recirculation&utm_medium=hyperlien&utm_campaign=corps_texte) (дата звернення: 17.04.2024)
271. Lodge D. *After Bakhtin, Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge, 1990. 198 p.
272. Li Y., Yang N., Zhang Y., Xu W., Cai L. The Relationship Among Trait Mindfulness, Attention, and Working Memory in Junior School Students Under Different Stressful Situations. *Frontiers in Psychology*. 2021. №12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.558690>
273. Löschnigg M. The Prismatic Hues of Memory... Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens. *Poetica*, 1999. №31.1-2. P. 175-200
274. Lyubomirsky S., Sousa L., Dickerhoof R. The costs and benefits of writing, talking, and thinking about life's triumphs and defeats. *Journal of Personality and Social Psychology*, 2006. № 90. P. 692–708.
275. Maldonado-Alemán M. Zum Verhältnis von Erzählen und Erinnern im autobiografischen Schreibennach 1989: Pawels Briefe von Monika Maron. In M. MaldonadoAlemán (Ed.), *Gedächtnis, Erzählen, Identität. Literarische Inszenierungen von Erinnerung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012. S.159–178.
276. Maldonado-Alemán M., Gansel C. (2018). *Literarische Inszenierungen von Geschichte*. Wiesbaden: J.B., 2018. 420 p.
277. Mead G.H. *Mind, Self and Society*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015. 536 p.
278. Middleton P., Woods T. *Memory's realism. Literatures of Memory: History, Time and Space in Postwar Writing*. Manchester: Manchester University Press, 2000. 323 p.

279. Miraux J.P. L'autobiographie: Ecriture de soi et sincérité. Paris: Armand Colin, 2009. 128 p.
280. Misra S., Stokols D. A typology of people–environment relationships in the Digital Age. *Technology in Society*, 2012. 34(4), P. 311–325.
281. Nalbantian S. Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2003. 195 p.
282. Nelson K. The psychological and social origins of autobiographical memory. *Psychological Science*, 1993. №4. Vol.1, P. 7–14.
283. Nora P. Esquisse d'ego-histoire. Paris: Desclée De Brouwer, 2013. 104 p.
284. Nora P. Les Lieux de mémoire (lieu de mémoire). Paris : Gallimard. 3 tomes : t. 1 La République (1 vol., 1984), t. 2 La Nation (3 vol., 1986), t. 3 Les France (3 vol., 1992). 680 p.
285. Nora P. Présent, nation, mémoire. Paris: Éditions Gallimard (Bibliothèque des histoires), 2011. 432 p.
286. Nourkova V. Self-defining Memories in the System of Self-Memory Interfunctional. *Cultural-Historical*, 2022. Vol. 18, №1. P. 79–89. <https://doi.org/10.17759/chp.2022180108>
287. Olney J. Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. N.Y.: Princeton, 1980. P. 3-28.
288. Olney J. Memory and narrative: the weave of life writing. Chicago: University of Chicago Press, 1998. 446 p.
289. "On a peur quand on a un enfant" : Frédéric Beigbeder reconnaît avoir tenté de décourager sa fille Chloë de se lancer dans le cinéma. 2022. URL: <https://www.programme-tv.net/news/tv/291107-on-a-peur-quand-on-a-un-enfant-frederic-beigbeder-reconnait-avoir-tente-de-decourager-sa-fille-chloe-de-se-lancer-dans-le-cinema/> (дата звернення: 17.04.2024)
290. Ott B., Walter C. Intertextuality: interpretive practice and textual strategy. *Critical Studies in Media Communication*. 2000. No. 4. P. 429–446.

291. Pan Z., Lu Y., Wang B., Chau P.Y.K. Who Do You Think You Are? Common and Differential Effects of Social Self-Identity on Social Media Usage, *Journal of Management Information Systems*. 34 (1) (2017) 71–101. <https://doi.org/10.1080/07421222.2017.1296747>
292. Patihis L., Frenda S. J., LePort A. K. R., Petersen N., Nichols R. M., Stark C. E. L., McGaugh J. L., Loftus E. F. False memories in highly superior autobiographical memory individuals. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 2013. Vol. 110, №52. P. 20947–20952. <https://doi.org/10.1073/pnas.1314373110>
293. Pascal R. *Design and Truth in Autobiography*. Cambridge: Harvard University Press, 1960. 90 p.
294. Petrova S. Beigbeder et l'immoralité de la société contemporaine. *Lublin studies in modern languages and literature*, 2019. № 43(1). P. 81-93. <https://doi.org/10.17951/lsmll.2019.43.1.81-93>
295. Pietzcker Carl. *Die Autobiographie aus psychoanalytischer Sicht*. Köhln : Böhlau Verla, 2005. S. 15-27.
296. Poché F. *Penser avec Jacques Derrida. Comprendre la déconstruction*. Lyon: Chronique Sociale, 2007. 112 p.
297. Pospiszyl I. *Przemoc w rodzinie*. Warszawa, 1994. 275 p.
298. Powers S.M. Post-modern Narratives of Evil and 9-11: The Case of Frédéric Beigbeder. *Territories of Evil*. Amsterdam: Rodopi, 2008. P.133-150.
299. Quoidbach J., Hansenne M., Mottet C. Personality and mental time travel: A differential approach to auto-noetic consciousness. *Consciousness and Cognition*. 2008. № 17. P. 1082–1092.
300. Rencontre avec Frédéric Beigbeder. 2022. URL: <https://elle.ch/5971/culture/rencontre-avec-frederic-beigbeder> (дата звернення: 17.04.2024)
301. Ricœur P. L'identité narrative. *Revue des sciences humaines*, 1991. n° 221. P. 35–47

302. Ricœur P. Temps et récit. Paris : Seuil, 1983. 320 p.
303. Rist K. Gedächtnisräume als literarische Phänomene in den Kurzgeschichten von Elizabeth Bowen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. 254 s.
304. Robbe-Grillet A. Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. *L'auteur et le manuscrit*. Paris: PUF, 1991. P. 37—50.
305. Rorty R. Contingency, Irony, and Solidarity. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 220 p.
306. Ross M., Wang Q. Why We Remember and What We Remember: Culture and Autobiographical Memory. *Perspectives on psychological science : a journal of the Association for Psychological Science*, 2010. Vol. 5, №4. P. 401–409. <https://doi.org/10.1177/1745691610375555>
307. Rothberg M. Multidirectional memory: remembering the holocaust in the age of decolonization. Stanford: Stanford University Press, 2009. 408 p.
308. Rothberg M. The implicated subject: beyond victims and perpetrators. Stanford: Stanford University Press, 2019. 288 p.
309. Rothberg M. Traumatic realism: the demands of Holocaust representation. Minnesota: University of Minnesota Press, 2000. 336 p.
310. Sarraute N. L'Ère du soupçon. Paris: Folio, 1987. 160 p.
311. Sartre J.-P. Entretiens sur moi-même. Autoportrait à soixante-dix ans. *Situations X*. Paris: Éditions Gallimard, 1976. P. 91–226
312. Sartre J.-P. Les Mots et autres écrits autobiographiques. Paris: Éditions Gallimard, 2010. 280 p.
313. Schehr, Lawrence R. Éffondrements: Frédéric Beigbeder's «Windows on the World». *French Cultural Studies*, 2010. № 21.2. P. 131-41. <http://dx.doi.org/10.1177/0957155810361813>.
314. Schmitt J. Fin de la France? Histoire d'une perte d'identité. Paris: Nouvelles Éditions DeBresse, 1986. 295 p.
315. Schott R. Aufgaben der deutschen Ethnologie heute. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft mbH, 1981. P. 642-647

316. Sereda G. The Kharkov school of psychology. *Journal of Russian and East European Psychology*. 1994. № 32(2), P. 7-8.
317. Shumaker W. *English Autobiography: Its Emergence, Materials and Form*. Berkeley: University of California Press, 1954. 276 p.
318. Slabakova R. *Family Memory: Practices, Transmissions and Uses in a Global Perspective*. London: Routledge, 2021. 260 p.
319. Smuts, J. C. Holism and Evolution. *International Journal of Ethics*, 37 (3). 1927: P.314-314.
320. Soh S., Talaifar S., & Harari G. M. Identity development in the digital context. *Social and Personality Psychology Compass*, 2024. e12940. <https://doi.org/10.1111/spc3.12940>
321. Szpunar P. M., Szpunar K. K. Collective future thought: Concept, function, and implications for collective memory studies. *Memory Studies*. 2015. Vol. 9, iss. 4. P. 376–389. <https://doi.org/10.1177/1750698015615660>
322. Talaifar S., Lowery B. S. Freedom and constraint in digital environments: Implications for the self. *Perspectives on Psychological Science*, 2023. 18(3), 544–575. <https://doi.org/10.1177/17456916221098036>
323. Tulving E. Origin of Autonoesis in Episodic. *The Nature of Remembering: Essays in honor of Robert G. Crowder*. Washington, DC: American Psychological Association. 2001. P.17–34.
324. Tulving E., & Schacter, D.L. Priming and human memory systems. *Science* (237), 1990. P. 301 – 306.
325. Un an après le rapport Sauvé, la parole continue à se libérer. 2022. URL: <https://www.lepelelerin.com/religions-et-spiritualites/lactualite-de-leglise/un-an-apres-le-rapport-sauve-la-parole-continue-a-se-liberer-6793> (дата звернення: 17.04.2024)
326. Un barrage contre l’Atlantique, de Frédéric Beigbeder, le nouveau roman d’un nouvel homme. 2022. URL: <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on->

lit/segments/entrevue/392732/frederic-beigbeder-un-barrage-contre-latlantique  
(дата звернення: 17.04.2024)

327. Viart D. *Le Roman français au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Hachette, 1999. 224 p.
328. Viart D. *Le Roman français contemporain*. Paris: Editions du Ministère des Affaires Etrangères, 2002. 528 p.
329. Viart D., Vercier B. *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2008. 543 p.
330. Vilain P. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset. 2005. 240 p.
331. Vilain P., Sollers P., Lejeune Ph. *L'Autofiction en théorie*. Les Editions de la transparence. 2009. 123 p.
332. Wang S. *The Neuroscience of Everyday Life. Lectures 1-36*. London: Teaching Company, 2010. 608 p.
333. Webster J. D. Construction and validation of the Reminiscence Functions Scale. *Journals of Gerontology: Psychological Sciences*. 1993. Vol. 48, P. 256–262
334. Wiśniowska E. Pojęcie rodziny w ustawodawstwie polskim. *Acta Universitatis Wratislaviensis, Prawo CLIV*. 1987. P. 255-263.
335. Whitehead A. *Memory*. London: Routledge, 2009. 173 p.
336. Wolf P. *Modernization and the Crisis of Memory: John Donne to Don DeLillo*. Amsterdam & N.Y.: Rodopi, 2002. 211 p.
337. Woo H. *Nationalsozialistische Täterschaft in der autobiografischen Familienliteratur: Argumentationen und narrative Strategien*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2023. <https://doi.org/10.1515/9783111009094>
338. Zengin M. An Introduction to intertextuality as a literary theory: definitions, axioms and the originators. *Pamukkale University Journal of Social Sciences*. 2016. Vol. 50. P. 299–327. <https://doi.org/10.5505/pausbed.2016.96729>



## ДОДАТКИ

### ДОДАТОК А

#### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації*  
*Публікації у фахових виданнях України:*

1. Парамонов Б.І. Пам'ять як фактор формування ідентичності у творі “Французький роман” Фредеріка Бегбеде. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 63. Т. 2. С. 150-156. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-2-25> Фахове видання категорії Б. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online).

2. Парамонов Б.І. Іншість в контексті культури скасування на прикладі “Confessions d'un hétérosexuel légèrement dépassé” Фредеріка Бегбеде. *Академічні студії*. Серія: Гуманітарні науки. 2023. Вип. 3. С. 61-67. DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.9> Фахове видання категорії Б. ISSN 2786-5096 (Print), 2786-510X (Online)

3. Парамонов Б.І. Проекція авторського образу через фікціональний дискурс у трилогіях Фредеріка Бегбеде про Марка Марроньє та Октава Паранго. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 30. С. 293-297. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.30.54> Фахове видання категорії Б. Науковий журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International (Республіка Польща). ISSN 2663-4880 (print) 2663-4899 (online).

*Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:*

1. Парамонов Б.І. Пам'ять та ідентичність у дискурсі французького

автобіографічного роману другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Художні феномени в історії та сучасності («Географічний простір і художній текст»): тези доповідей VII Міжнародної наукової конференції*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. С. 79-80.

2. Cherkashyna T., Paramonov B. Nonfictional literature: nature, typology, terminology. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*. 2021. Issue 1(6), P. 72-100. DOI: 10.26565/2521-6481-2021-6-04. Внесок здобувача (Парамонова Б.І.) – особисто написана інформація на с. 72–80; внесок Черкашиною Т.Ю. – написання інформації на с. 80 – 100 .

3. Парамонов Б.І. Деструктив власного образу як імпліцитний автобіографічний пакт. Тези доповідей ХХІІ наукової конференції «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація». Х.: ХНУ імені В.Н Каразіна, 2023. С. 100-101.

Онлайн сервіс створення та перевірки кваліфікованого та удосконаленого електронного підпису

ПРОТОКОЛ  
створення та перевірки кваліфікованого та удосконаленого електронного підпису

Дата та час: 12:44:51 30.05.2024

Назва файлу з підписом: Paramonov\_diss.pdf  
Розмір файлу з підписом: 2.5 МБ

Перевірені файли:  
Назва файлу без підпису: Paramonov\_diss.pdf  
Розмір файлу без підпису: 2.5 МБ

Результат перевірки підпису: Підпис створено та перевірено успішно. Цілісність даних підтверджено

Підписувач: ПАРАМОНОВ БОГДАН ІГОРОВИЧ

П.І.Б.: ПАРАМОНОВ БОГДАН ІГОРОВИЧ

Країна: Україна

РНОКПП: 3538702471

Організація (установа): ФІЗИЧНА ОСОБА

Час підпису (підтверджено кваліфікованою позначкою часу для підпису від Надавача): 12:44:38  
30.05.2024

Сертифікат виданий: КНЕДП АЦСК АТ КБ "ПРИВАТБАНК"

Серійний номер: 5E984D526F82F38F04000000BA6B6301DE251805

Алгоритм підпису: ДСТУ 4145

Тип підпису: Удосконалений

Тип контейнера: Підписаний PDF-файл (PAdES)

Формат підпису: З позначкою часу від ЕП (PAdES-B-T)

Сертифікат: Кваліфікований

Версія від: 2024.04.15 13:00