

Bober V. O., student
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

RELICS OF CUSTOMARY LAW IN THE WORKS OF HANNA BARVINOK

The article is about the relics of customary law, traditions and customs of the nation in the creativity of Hanna Barvinok: «In the fall of Summer», «Mermaide», «Woe is no without good», «Father mistake», «Winning». Analyzed and carried out the are the past parallels between the fixed material in the works and customary law, functioning society. Special attention is given institution of family relationships, the institute of civil law, institute of social and domestic relations.

Keyword: *custom, common law attributes – symbols contract*

Бовсунівська Т. В., д.філол.н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

АМНЕЗИЯ Й ПАМ'ЯТЬ У «ФРАНЦУЗЬКОМУ РОМАНІ» ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕРА

Йдеться про жанрові особливості автобіографічного роману Фредеріка Бегбедера «Французький роман», які зумовлює використання автором поетики пам'яті та амнезії як двох полярних систем світовідтворення. Розглядається також проекція теорії травматичного ядра та інші психологічні методики дитячого психоаналізу, які свідомо залучуються письменником.

Ключові слова: *автобіографічний роман, хроностезія, анамнезис, поетика пам'яті і забування, формат.*

Яскравим прикладом автобіографічного роману сучасності може служити «Французький роман» (2009) Фредеріка Бегбедера. У ньому витримано автобіографічний пакт, наявна достовірність (письменник насправді зловживав наркотиками та потрапив до в'язниці за це на кілька діб), головний персонаж і оповідач співпадають (герой роману має навіть ім'я Фредеріка Бегбедера, це розповідь письменника про себе самого), достовірними є і решта персонажів, оповідь ретроспективна, прозова. Хронологічної послідовності в романі не дотримано, повсякчас перемежуються фрагменти пригаданого з інтер'єром камери, поліційним побутом і жаргоном та ін. Хронотоп

роману ускладнений ще й пригадуванням історії роду, зокрема історією про переховування єврейської родини бабусею та дідусем письменника (фактично ж він ускладнений особливим відчуттям часу, яке характеризується поняттям “хроностезії”). Проте хронологічна послідовність і не є непорушним принципом автобіографії, отже деякі відхилення він часопросторового розгортання долі Фредеріка та його роду цілком припустимі в межах автобіографії. Основою нанизування розрізнених фрагментів у «Французькому романі» стало духовне самозаглиблення головного персонажа, його самоаналіз, самовиховання. Адже персонаж Фредерік Бегбедер виходить із в'язниці іншою людиною, для якої родинні цінності та щастя доньки важать набагато більше, ніж до історії з ув'язненням. Результатом цієї непідробленої пригоди письменника-персонажа стало його моральне й духовне переродження.

Для усвідомлення поетичної структури автобіографії Бегбедера, можливо, варто звернутися до однієї із провідних категорій методики У. Найссера – до *формату*: «Функції схем можна проілюструвати за допомогою кількох аналогій. Якщо розглядати схему як систему прийому інформації, то її можна в якомусь сенсі уподібнити до того, що мовою програмування обчислювальних машин називають форматом (format). Формати визначають, до якого виду має бути віднесена інформація, щоб можна було дати їй несуперечливу інтерпретацію. Інша інформація буде або ігноруватися, або вести до безглузвих результатів» [6, 74]. Поняття формату відіграє вагомий роль при розумових процесах, воно означає існування певної схеми у сприйнятті інформації, адже нова інформація потрапляє не на порожнє місце, а на підготований формат, від якого залежить її сприйняття та оцінка. «Той, хто пізнає, не стільки відображає світ, скільки творить його. Він не просто відкриває світ, зриває з нього завісу таємничості, проникає в його містерії, але й почасти винаходить його, нехай і за подобою природних приладів та форм або стихійних моторів. Тут має місце нелінійна взаємодія суб'єкта пізнання та об'єкта його пізнання. Має місце складне поєднання прямих та зворотних зв'язків при їх взаємодії» [3, 335]. Без уяви вибудувати формат неможливо, вона – стійка ознака мисленнєвого процесу. Перші кілька розділів роману Бегбедера, які дуже малі за обсягом, представляють собою процес *формування формату сприйняття*, мотиваційну базу наступних розділів та подій. Видобування із глибин авторської пам'яті спогадів про дуже віддалене минуле, яке майже зникло, втратило образи, відчуття та колір, – це стає можливим тільки за умови дофантазовування. Уява як складова самоідентифікації використовується письменником на відміну від інших ймовірних способів реконструювання минулого (асоціативного, документального, гіпнотичного тощо). Ф. Бегбедер утримує читача в певному форматі, задаючи морально-етичну та

емоційну домінанту так, щоб не втрачати читача, оскільки варто йому хоча б тимчасово відхилитися, відікласти книгу і замислитись над прочитаним, як критичні роздуми поглинуть нав'язаний формат. Він метушливо розчиняє у фрагментованих дитячих спогадах свій теперішній стан у поліційному відділенні, ніби виключаючи аксіологічне мислення читача, переключаючи його на причини деградації автобіографічного героя.

І тут рушієм сюжету стає авторська боротьба між спогадами та забуттям. Анамнезис становить вагому частину поетики роману Бегбедера, він описаний багатоликим та психологічно мотивованим, сама ж реконструкція пам'яті має вигляд несамовитого зусилля. «Ті, що втратили пам'ять, наносять оточуючим шкоду; близькі мають їх за нігілістів. Ніби можна щось забути навмисне! У мене не просто провали у пам'яті; копірсаючись у своєму житті, я нічого не можу знайти – валіза порожня» [1, 17], – заявляє автор. Але тут же вражає алюзіями до «Фальшивомонетників» А. Жіда з цитаціями та знанням теорії психоаналізу. Парадоксальність текстів письменника не зникає остаточно у «Французькому романі». «Можна зберігати у пам'яті – і я сам тому доказ – тільки розірвані уривки дитячих спогадів, до того ж, переважно неправдивих або сфабрикованих поступово. Суспільство сприяє подібній амнезії...» [1, 18-19]. Поетика анамнезису й поетика пам'яті не просто протиставлені, а представляють дві непомірні висоти, два нарративних полюси, кожен з яких може володіти, перетягати до себе оповідача, що прагне мати вигляд діариста, тільки всупереч тяжінню до іншого. Ця психологічно глибоко трагічна ситуація пом'якшується авторською іронією та самоіронією.

Бегбедер настільки іронічний автор, що навіть осмислює жанр власного творіння таким же чином: «Жанр автобіографії розташовується на перехресті доріг, між Зігмундом Фройдом та мадам Солей» [1, 22]. Він так і замислив французький роман – як синкретичний містико-психологічний самоаналіз-текст: «Молюсь про диво: хай моє минуле поступово проявиться на сторінках цієї книги, як обриси картинки на полароїдній плівці. Дозволивши собі неподобство самоцититування, – а відмовлятися від споглядання власного пупа в автобіографічному опусі означало б прикрашати марнославство глупотою, – відзначу, що я вже стикався з цим цікавим феноменом» [1, 23]. Впродовж всього тексту зустрічаємо авторське заперечення існуючого жанрового канону автобіографії: «Зведення сімейних рахунків та ексгібіціонізм в автобіографіях, психоаналіз під виглядом книг та публічне полоскання брудної білизни – це все не для мене» [1, 63]. І тільки на 64 сторінці автор нарешті укладає свій власний та «неповторний» автобіографічний пакт, який повинен забезпечити йому абсолютну оригінальність, із культом якої у творчості Бегбедера навряд чи хтось буде змагатися: «Я маю підозру, що

у будь-якого життєпису стільки ж версій, скільки оповідачів, і у кожного своя правда, так, що відразу уточнимо: я буду викладати свою. У будь-якому випадку у 42 роки не личить жалітися на родину. Просто у мене, схоже, немає вибору: щоб почати старіти, мені прийдеться пригадувати. Починаючи розслідування, я буду відновлювати минуле за мізерними доказами, якими володію. Намагатимусь не шахраювати, але час сплутав спогади, як тасують колоду перед партією в «Клуду». Моє життя – заплутаний детектив, а всі речові докази зіпсовані пам'яттю, що окропила їх барвами й ароматами» [1, 64]. Укладений у такий спосіб автобіографічний пакт, власне, попри весь пафос та живописні образи, все ж є характерним для автобіографічних текстів. Крім того, у наведеній цитаті міститься запрограмована орієнтація на двобій спогадів і забуття («Сім'я оживлює стерті спогади та докоряє тобі у невдячному безпам'ятстві» [1, 65]). Сама тема такого боріння спогаду/реконструкції й забування/стирання не нова для французької літератури, як і для її критики.

Нагадаю аналогічну антиномію у книзі «Пам'ять. Історія. Забуття» Поля Рікера, який писав про ту високу ціну, яку платить людина за зусилля пригадати чи забути щось: «Насправді саме прагнення викликати спогад служить кращим прикладом для «спогадів про забуте», скажемо ми заздалегідь, як це робить Августин. Справді, пошук спогадів свідчить про одну із найбільш вагомих цілей акту пам'яті, тобто про боротьбу з забуванням, про відвоювання кількох крихіт спогадів у «жадібного» часу (Августин), у того, що поховане у забутті. Не тільки клопітка робота пам'яті надає пошуку відтінку бентежності, але й страх перед забуттям, страх забути про те, що завтра потрібно вирішувати те чи інше завдання... Те, що в подальшому аналізі буде називатися обов'язком пам'яті, по суті є обов'язком не забувати. Таким чином, пошук минулого значною мірою продиктований завданням не забувати» [7, 55]. Для роману Бегбедера характерне саме таке зусилля на пригадування, на відновлення пам'яті. І тут йому в пригоді став сучасний психоаналіз, на який він сам і наштовхує в тексті. Зусилля, спрямовані на пригадування в романі, – це сюжетна нитка твору, іншої немає. Водночас відзначу, що таку ж сюжетну характеристику має й «класична» автобіографія. Намагатися пригадати свою долю від майже стертого у пам'яті дитинства до становлення особистості та її занепаду. Принагідно проаналізувати причини цього ганебного стану, який нині спостерігається. Автор використав концепцію дитячої травми психоаналізу для утворення системи мотивацій.

Тема забування / стирання та спогаду / реконструкції набагато давніша, виринає ще в античних джерелах як одна із вагомих складових системи філософії. Аналізуючи античні інтерпретації цієї теми, Теодор Еберт був вражений, наскільки глибоке розуміння проблематики анамнезису та мнемоніки

мала античність [10]. Зокрема, виявилось, що вже тоді використовувалось забування з метою нав'язати неправдиві спогади, так, щоб замість научування відбувалось витіснення певного знання та навіювання іншого. Така практика використовувалась в античності повсюдно, і поперсонально, і в натовпі.

Оскільки природа пригадування складна, то ще в античні часи знали, що найліпше пригадувати, коли об'єкти належать до різного знання та досвіду. У романі Бегбедера пригадування конструюється настільки достовірно, що іноді текст нагадує медичний запис/констатацію. Сам автор зазначає: «Ця оповідь – не зліпок з реальності, а історія мого дитинства – таким, яким я його побачив і помацки відтворив. У кожного свої спогади. Але віднині це заново сотворене дитинство, ця реконструкція минулого, і є моя єдина правда. Те, що написано, стає реальністю, значить, цей роман розповідає про моє достовірне життя, яке більше не зміниться і яке я більше не забуду» [1, 303]. Плаский камінець, кинутий так, щоб стрибав по воді, в історії Фредеріка стає контрапунктом відродження пам'яті. Яскравий спогад дитинства – насолода від спілкування з батьком та радість від того, що навчився кидати стрибаючі камінці – акумулює всю духовну позитивну силу його особистості, підіймає з глибин поснулої свідомості яскраву картину щастя й гармонії для того, щоб, зіпершись на цей світлий спогад, можна було б вже дорослій людини порятувати себе.

Окремою темою дослідження може стати поетика спогадів про дитинство, зокрема особливості «дитячого» хронотопу в аспекті мотиву непотрібної чи загубленої дитини, сюжетно-композиційних винаходів (наприклад, як розірваний, розкиданий по всьому тексту опис одного й того самого спогаду), смислового паралелізму як демонстрації світу очима дитини та у ракурсі сучасного раціоналізму / ірраціоналізму [8]. Названі підходи вже стали кліше у літературознавстві. Неповторність Бебедерового пригадування дитинства – у постійному накладанні психоаналітичних конструктів, які призводять до корекції та навіть викривлення спогадів, які були з такими непомірними зусиллями видобуті до пам'ятування. Відліком травми дитинства у романі є момент розлучення батьків та невдала спроба матері це приховати. Друга травма дитинства – відсутність любові з боку старшого брата та несправедливість, яку зазнає малий Фредерік від нього. Нарешті третя травма – запобігання тому, щоб не стати «поганим батьком» власній дитині, не повторити помилки своїх батьків. Традиційність цих дитячих (і не тільки) травм для психоаналізу очевидна, але як конструктивна сила сюжету автобіографії з багатьма непригаданими моментами формування особистості, безперечно, має той виграшний шлюз до самопізнання та самовдосконалення, який убезпечує Бегбедеру присутність здивованого читача. Відвертість, із якою він

розповідає всьому світу про свої психологічні травми, має притягальну силу саме як школа подолання кризового стану для читачів. Терапевтичний ефект щодо автора також присутній. Оскільки автобіографія – це завжди терапевтична книжка для того, хто її пише. Тож, як бачимо, «Французький роман» Бегбедера відповідає основним жанровим канонам автобіографії.

Магдалена Медарич висловила про автобіографію, що «основною категорією цього жанру є його достовірність» [5, 8]. Роман Бегбедера достовірний. Але водночас він абсолютно спотворює минуле письменника. Virішення цього парадоксу неможливе. Герой є копією автора, проте не повною. Автор хоче створити свій образ у романі, проте вибухи емоцій та катартичних станів / ейфорій від наркотиків й естетичних явищ постійно створюють ефект переключення на оточуючий простір, на середовище культури, чому напевне сприяє ще й велетенська ерудиція письменника. Так, цей твір варто ідентифікувати як автобіографічний роман сучасності, при чому найкращий у цій категорії, проте нестабільність його структури, постійне плутання минулого й теперішнього часу, артефактів культури й подробиць життя, побуту й ідеалізму, – усе це разом створює ефект божевільної, нерелятивної динаміки життя, яке просто не можна *ТАК* прожити.

Мнемонічна техніка (пригадування, запам'ятовування) і анамнезис у романі становлять два стійких напрями розгортання образної й сюжетної структури тексту. Антероградна (нездатність до утворення нових слідів пам'яті) і ретроградна (порушення пам'яті при захворюванні або травмуючій події) амнезія однаково добре представлена в романі у зримих образах. «Втрата пам'яті є ще однією з проблем, пов'язаних із ідентичністю. Оскільки моя самість значною мірою сформована її минулим, забуття минулого утруднює розуміння власної самості та ідентифікацію з нею: реакції самості стають сюрпризом для «я». Саме реконструктивна природа пам'яті, що заснована на породжуючому принципі особистості, може відновити її минуле. Амнезія, однак, часто стає не причиною, а наслідком кризи ідентичності: я забуваю свою самість, оскільки вона заплямована, наприклад, якимись колишніми злочинами, що лежать на моїй совісті» [9, 32]. Ось саме визнання своєї провини у романі затінюється багатьма забутими складовими. Власне, завданням стає пригадати так, щоб не прихопити із собою забуті події провини. Правдивість ситуації втраченого минулого, описаної Бегбедером, завсвідчують і праці А. Бергсона: «...При амнезії, коли цілий період нашого минулого існування раптово і незворотно виривається з пам'яті, не спостерігається чітко виражених мозкових ушкоджень; і навпаки, при таких захворюваннях пам'яті, де церебральна локалізація цілком виразна і безсумнівна, тобто при різного роду афазії і хворобах зорового або слухового впізнавання, ті

або інші спогади як би вириваються з того місця, де вони розташовувалися, а сама здатність пригадування більш-менш втрачає свою життєву силу, наче хворому важко привести свої спогади в зіткнення з наявною ситуацією» [2, 279]. Тож Бегбедер цілком достовірний при відтворенні своєї хвороби. Мнемотехніка, до якої вдається Фредерік, і амнезія, яка ним володіє, утворюють два полюси його існування. Це сюжетна й композиційна вісь, це принцип групування образів і мотивація тропіки.

Особливістю автобіографічного роману Бегбедера є те, що в ньому ми стикаємось з явищем *хроностезії*. У дослідженнях феномена суб'єктивного часу важливі також емпіричні інтерпретації, що дозволяють вивчити темпоральність на нейробіологічному рівні. Так, сучасний естонсько-канадський нейропсихолог Ендель Тульвінг пропонує поняття «хроностезії» [11] для позначення нейрокогнітивної функції головного мозку, що відповідає за індивідуальне відчуття суб'єктивного часу. Безперечно, поява хроностезії можлива тільки у хворій свідомості, або свідомості, що обтяжена якоюсь травмою чи суто фізіологічним перевантаженням. Для поглиблення та прояснення його концепції нагадаю, що базується він на розрізненні аноетичної, ноетичної свідомості, яка функціонує в межах теперішнього часу, та аутоноетичної, яка характерна для спогадів. На його думку, аутоноетична свідомість корелює з епізодичною пам'яттю, яка і формує спогади [12]. Тому з погляду нейробіології Енделя Турвінга «Французький роман» прочитується як бездоганно занотована хроностезія. Е. Тульвінг розрізняє загальні нейрокогнітивні здібності мозку та їх окремі функції. Наприклад, здатність бачити об'єкти (object vision) проявляється у функції зору по відношенню до об'єктів (seeing objects), бачення руху (motion vision) – у розпізнаванні руху (seeing movement), здатність епізодичної пам'яті – у функції пригадування досвіду. За Тульвінгом, ноетична свідомість виражається у функції усвідомлення світу (awareness of the world), «аутоноетична» (autonoetic consciousness) – у функції усвідомлення себе в часі, а хроностезія – у функції усвідомлення суб'єктивного часу [11, 312]. І ноетична свідомість, і аутоноетична, мають справу з усвідомленням досвіду, що означає, в інтерпретації Тульвінга, з феноменологічними аспектами усвідомленості, що супроводжує роботу пам'яті. Їх відмінність, однак, у тому, що ноетична свідомість пов'язана з так званою семантичною пам'яттю, тобто знанням про світ і про факти світу, і не обов'язково пов'язана з особистим досвідом. Тоді як аутоноетична свідомість – з епізодичною пам'яттю, тобто зі здатністю відтворювати факти особистого досвіду в минулому [11, 313]. Учений також наголошує на різниці між свідомістю (consciousness) і усвідомленням (awareness), у другому випадку йдеться про спрямованість на щось, тобто усвідомлення

інтенціональне. Хроностезії притаманні всі властивості свідомості, оскільки вона є одним із її різновидів. Відповідно, хроностезія як здатність усвідомлення суб'єктивного часу – це свого роду відчуття часу, підсилене екзальтованими поведінковими і когнітивними проявами. Серед темпоральних процесів мозку хроностезія найближче до так званого «відчуття майбутнього» (future thinking), здатності мислення про майбутнє (планування, передбачення, сподівання), в тому числі у віковій психології [11, 315]. Хроностезія Тульвінга – це пояснення викривлення персонального часу, воно найближче до нашого літературознавчого розуміння індивідуальної «темпоральності». Оскільки пам'ять Фредеріка-персонажа пошматована на окремі уривки, йому не лишається нічого іншого, як укласти власну карту та ритм темпоральності, тобто користуючись принципами хроностезії. Він відтворює картини минулого за ледь помітними його слідами, відблисками образів, відтінками вражень і конструє власну яскраву картину часу і простору на художньому домисленні розривів. Бо хроностезія – це реакція пам'яті на забуття, а персоналізована темпоральність у тексті є її наслідком. Герой не може відтворити послідовну хронологічну картину дитинства, але може на уламках спогадів шляхом домислення та фантазування утворити свій персональний вигляд минулого й теперішнього, і врешті, синтезувати свій особистий спогад про дитинство, що і відбувається.

Про особливе відчуття часу в автобіографічних текстах цікаві спостереження надає наративна психологія. Зокрема, Мішель Л. Кросслі пише про особливу форму накладання / злиття минулого, майбутнього та теперішнього часу в автобіографічному наративі: «В історії життя поєднуються окремі «історії», всі вони сприймаються як «мої» і між ними встановлюється зв'язок. І хоча ми говорили про встановлення часової конфігурації (наративної структури) «минуле-теперішнє-майбутнє» на рівні пасивного та активного сприйняття, не важко помітити, що цьому більш складному, комплексному рівні (життя в цілому) потрібен більш специфічний рефлексивний (можливість пригадати, озирнутися в минуле) темпоральний підхід, який поєнав би всі етапи цього тривалого феномена (життя) і зберіг би їх цілісність та послідовність. Звичайно, це класичний процес автобіографії, в якому здійснюється спроба досягнути послідовності та впорядкування життя шляхом вибору, організації та представлення її окремих частин» [4, 90-91]. Травмована психологія Фредеріка-оповідача яскраво демонструє прагнення зачепитися за пригаданий фрагмент, конкретизувати та наростити його. Так, на наративному рівні утворюються розриви, а отже, авторське відчуття часу стає специфічним, реалізуючись в особливу наративну темпоральність. Відчуття часу головного персонажа роману Безбедера щільно пов'язане з повсякденням

(нехай навіть це камера у в'язниці тимчасового утримання). Специфіка автобіографічного тесту полягає у тому, що повсякдення становить його постійний контекст. «...Функція наративів, таких, як автобіографії, в тому, що вони просто виявляють структуру або значення, які раніше були імпліцитними або просто мались на увазі або не визнавались» [4, 91]. Оприявлюючи повсякденне у автобіографічній темпоральності, автор, по-перше, надає право повсякденності на встановлення ідентичності героя, по-друге, саме повсякденність автобіографічного тексту урівноважує різні фрагменти його темпоральності, запобігає розривам. Ф. Бегбедер у «Французькому романі» відтворює характерний автобіографічний наратив, з його специфічною темпоральністю, яка засновується на «розшматованих» спогадах дитинства та дослідженнях історії сім'ї як особистої історії героя. Наративний підхід до автобіографії дозволяє встановити межу між окремими фрагментами спогадів так само, як і вісь їх неодмінного сполучення. Специфічна автобіографічна темпоральність і є вісю такого сполучення розірваних спогадів персонажа Фредеріка.

Зрештою, герой долає свою амнезію, у романі навіть є розділ під назвою «Кінець амнезії»: «Варто було мені зрозуміти, що причина моєї амнезії – у звичайному мовчанні, у недомовленості, мені все стало ясно, ніби стіни моєї шурячої нори осяяло сонце, ніби з мого дитинства, що вирвалось на свободу, висмикнули ковдру. Я бачив все...» [1, 274]. Усвідомлюючи, що «втрачений час не повертається. Не можна заново пережити минуле», письменник все ж «розташував свої спогади по полицям» [1, 305] і тепер вони утішені та прив'язані кожен до свого місця, створюють його маленьку людську благодатну вічність, де його «ніхто не покине». І над нововибудованою пам'яттю письменника здійснюється маленька й надто родинна, щоб бути актуальною для світу, подробиця – плаский камінчик: «Я злегка розвертаюся, плавним жестом відводжу витягнуту руку назад, тримаючи кість стрго горизонтально – ніби олімпійський чемпіон. Потім з усієї сили кидаю камінь у море, різко скрутившись всім тілом і зап'ястком. Камінь летить до води і ми з дочкою, затамувавши подих, дивимось, як він підстрибнув раз, на мить завис між небом і водою та пішов стрибати знову і знову, шість, сім, вісім разів, ніби налаштувався на вічний злет» [1, 317]. Гармонія сповне рядки, набуття гармонії і є метою написання автобіографії, її терапевтичне призначення не зникає при синкретизації з романом – явищем естетичним. Ф. Бегбедер завершує свій автобіографічний роман оптимістично.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бегбедер Ф. Французский роман. – М.: Иностранка, 2010. – 317 с.
2. Бергсон А. Материя и память // Опыт о непосредственных данных сознания. Собрание сочинений. – М.: Московский клуб, 1992. – Т.1. – С.159-317.

3. Князева Е. Н. Концепция активированного познания: исторические предпосылки и перспективы развития // Эволюция. Мышление. Сознание. Когнитивный подход и эпистемология. – М.: Канон +, 2004. – С.308-349.
4. Кроссли М. Л. Наративная психология. – Харьков: Гуманитарный центр, 2013. – 284 с.
5. Медарич Магдалена. Автобиография / автобиографизм // Автоинтерпретация. Сб. статей под ред. А. Б. Муратова и Л. А. Иезуитовой. – СПб.: СПб университет, 1998. – С.5-32.
6. Найссер У. Познание и реальность. Смысл и принципы когнитивной психологии. – М.: Прогресс, 1981. – 204 с.
7. Рикер Поль. Память, история, забвение. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 725 с.
8. Савина Лариса Николаевна. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX века. Дис. док. филол. наук. – Волгоград, 2002. – 375 с.
9. Хёсле Витторио. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Апокалипсис смысла. Сборник работ западных философов XX–XXI веков. – М.: Алгоритм, 2007. – С.16-45.
10. Эберт Теодор. Сократ как пифагореец и анамнезис в диалоге Платона «Федон». – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2005. – 160 с.
11. Tulving E. Chronesthesia: Conscious Awareness of Subjective Time // Principles of Frontal Lobe Functions / ed. by D. T. Stuss, R. C. Knight. – New York: Oxford University Press, 2002. – 311-325 pp.
12. Tulving Endel. Memory and Consciousness // Canadian Psychology. – 1985, N26 (1). – P.1-12.

Bovsunivska T. V.

AMNESIA AND MEMORY IN «UN ROMAN FRANÇAIS» BY FREDERICK BEGBEDER

This article is about genre features of autobiographical novel by Frederick Begbeder “Un roman français”, which makes use of the author’s poetics of memory and amnesia as two polar systems of consciousness. We also consider the projection of the theory of traumatic kernel and other psychological methods of child psychoanalysis that were deliberately uses by writer.

Keywords: *autobiographical novel, chronesthesia, anamnesis, poetics of memory and forgetting, format.*

**АМНЕЗИЯ И ПАМЯТЬ ВО «ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ»
ФРЕДЕРИКА БЕГБЕДЕРА**

Речь идет о жанровых особенностях автобиографического романа Фредерика Бегбедера «Французский роман», которые предопределяет использование автором поэтики памяти и амнезии как двух полярных систем свитовидтворення. Рассматривается также проекция теории травматического ядра и другие психологические методики детского психоанализа, которые сознательно применяет писатель.

Ключевые слова: автобиографический роман, хроностезия, анамнезис, поэтика памяти и забывания, формат.

УДК 821.161.2-1.09 Плужник Є.

Бодасюк О. Ю., студ.,
Институту філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ПОЕТИЧНІ ЗБІРКИ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА «РАННЯ ОСІНЬ»
ТА «ДНІ» У ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ 20-ИХ РОКІВ ХХ СТ.**

У статті подано всебічний аналіз поетичних збірок Є. Плужника «Рання осінь» та «Дні» в контексті літературного життя 20-их років ХХ ст. за матеріалами архіву Юрія Меженка. З'ясовано особливості українського модернізму як культурного феномену, включеність творчості українського письменника у парадигму європейського модернізму. Розглянуто текстологічні та художньо-стильові особливості поезій Євгена Плужника.

Ключові слова: модернізм, літературний процес, архів Юрія Меженка.

Євген Павлович Плужник – український поет, драматург, перекладач. Народився 26 (14) грудня 1898 року в слободі Кантемирівці Богучарського повіту Воронезької губернії [Плужник, 1988, с. 7]. У 1923-28 р. р. належав до літературних угруповань «Аспис», «Ланка» й «Марс». Автор поетичних збірок «Дні», «Рання осінь», виданої посмертно в Авгсбурзі на еміграції збірки «Рівновага», а також роману «Недуга» [Кубійович, с. 2111]. Серед перших критиків і поціновувачів творчості письменника – Юрій Олексійович Меженко (1892–1969), видатний український бібліограф, літературознавець, бібліотекознавець та книгознавець. Головним своїм фахом уважав бібліографію,