

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра теорії та історії світової літератури

КУРСОВА РОБОТА

з історії зарубіжної літератури

на тему:

«Автофікційне письмо та соціальна заангажованість літератури

(на матеріалі повісті Анні Ерно «Подія»»

Студента (ки) III курсу групи Млф 08-20
напряму підготовки романська філологія
спеціальності французька мова та друга іноземна мова (переклад включно)

Дубова Я.Р.

Керівник доктор філологічних наук, доцент, Павленко Ю.Ю.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ЄКТС _____

Члени комісії _____

Київ – 2023 рік

Зміст

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ПАРАДИГМА АВТОФІКЦІЙНОГО РОМАНУ.....	7
1.1 Автофікція як об'єкт сучасного французького літературознавства.....	7
1.2 Актуальні підходи до аналізу автофікції.....	8
1.3 Питання соціальної заангажованості творчості Анні Ерно у контексті дослідження автофікції.....	11
Висновки до Розділу I.....	14
РОЗДІЛ II. ПОЕТИКА АВТОФІКЦІЇ У ТВОРІ АННІ ЕРНО «ПОДІЯ».....	16
2.1 Поетика пам'яті у повісті Анні Ерно «Подія».....	16
2.2 Метатекст повісті «Подія».....	20
2.3 Соціально-психологічні мотиви повісті «Подія».....	23
Висновки до Розділу II.....	25
ВИСНОВКИ.....	27
LE RÉSUMÉ.....	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	31

ВСТУП

Попри багатовікову практику автобіографічного письма питання вкладання пережитого у слово, напруга між фактуальним та фікційним залишається актуальним питанням сучасного літературознавства. Автобіографія є одним із найбільш розповсюджених жанрів у літературі, але наприкінці ХХ та на початку ХХІ століття він поступово розширює свої кордони і породжує ще один жанр – автофікційну літературу. Автофікція – це форма балетризованої (від фр. *belle letter*) автобіографії. Вперше запропонував цей термін французький письменник есеїст Серж Дубровський у передмові до свого твору «Син» (1977), що стало поштовх до перепрочитання феномену автобіографічного досвіду у нових світоглядних координатах рубежу ХХ - ХХІ ст. Серед послідовників дослідження Сержа були: Ж. Лекарм, Ж. Женетта, Ф.Гаспарині, – вони намагалися знайти теоретичну чи історичну ідентифікацію жанру автофікція.

У наш час письменники стирають минулі табу і перетворюють свій пережитий досвід на суспільну реакцію на минулі події. Автофікційна проза знайшла відгук у багатьох письменників з різних країн світу, серед британських письменників – це Доріс Лесінг з твором «Альфред і Емелі», в Сполучених штатах Америки – це Теджу Коул і його книга «Злодію кожен день чудовий» та Бенджамин С. Лернер і його твір «Школа Топіка», у Норвегії – це цикл епічних романів під назвою «Моя боротьба» від Карла Уве Кнаушгорда, у Канаді – це Шейла Хеті з твором «Якою має бути людина», «Материнство» та Рейчел Каск з трилогією романів «Начерк», «Транзит» і «Кудос».

Світовий тренд автофікційної прози не пройшов повз французьку письменницю Анні Ерно із своєю повістю «Подія», що побачила світ у 2000 році, але отримала Нобелівську премію лише у 2022 році. Англійською мовою книга була перекладена у 2001 році Танею Леслі. Критики одноголосно відзначають унікальність цього твору як для французької літератури, так і для світової. Авторку називають «сучасною матір'ю соціологічної автофікції», вона пише між трьома вимірами літератури, соціології та історії. (New York Times 2022). Ерно

нагородили «за сміливість і клінічну гостроту, з якою вона розкриває коріння, відчуження і колективні обмеження особистої пам'яті», повідомляють у Нобелівському комітеті. Також вони наголошують: «З великою сміливістю і клінічною гостротою Анні Ерно розкриває муки переживання класу, описуючи сором, приниження, задрість або нездатність бачити, хто ти є. Вона досягла чогось гідного захоплення». Сама ж Анні Ерно під час розмови з іншою авторкою Фредерік Ів Жанет заявляє: «Письменництво є «політичним актом, який відкриває очі на соціальну нерівність». Водночас мову вона називає «ножем», який розриває завіси уяви» [12, с. 94]. Літературні критики відзначають, що твори французької письменниці приковують увагу читачів своєю відвертою життєвою правдоподібністю. Літературна сміливість Ерно не залишила байдужими також представників молодого покоління письменників. Наприклад, французький драматург Едуард Луї в одному з інтерв'ю зізнався: «Анні Ерно — одна з тих людей, які змусили мене зрозуміти, що я можу писати про своє життя, людей, які страждають, про принижених. Що я можу існувати у суспільному та політичному просторі без постійного обов'язку виправдовуватися». (New York Times Arts 2022) За думкою англійського видавця Жака Тестара то він відносить Ерно до «важливих письменниць-феміністок» (New York Times 2022).

Сама ж письменниця переконана, що є лише «етнологом себе», а не автором художньої літератури. Вона пише про справжнє життя у всіх його проявах, про те що є не естетичним, провокаційним, а іноді навіть і огидним. При створенні своїх робіт Ерно надихалася твором Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» та роботами соціолога П'єра Бурдьє.

Актуальність дослідження, що розгортається в цій роботі, визначена сучасним антропологічним запитом до літературознавства, у фокусі якого питання єдності індивідуального та колективного, особистісного та суспільного, та головними темами творчості нобелівської лауреатки 2022 року.

Тема цієї роботи продиктована розквітом автобіографічної прози у сучасній літературі. Особливе місце цей жанр займає у вітчизняній та французькій прозі і демонструє позитивну реакцію від читача.

Предмет: жанрові особливості автофікційної письма, його соціальна заангажованість.

Об'єкт дослідження: художній простір повісті Анні Ерно «Подія» (L'événement 2000).

Мета роботи полягає у розкритті художньої своєрідності автофікційного письма в аспекті соціальної заангажованості у повісті «Подія» Анні Ерно.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- окреслити сучасний стан дослідження питання автофікції у французькому літературознавстві;
- визначити актуальні підходи до аналізу автофікції;
- продемонструвати питання соціальної заангажованості творчості Анні Ерно у контексті дослідження автофікції;
- визначити поетикальну своєрідність повісті Анні Ерно «Подія»;
- висвітлити прийом метатексту у повісті «Подія»;
- розкрити соціально-психологічні мотиви повісті «Подія».

Теоретико методологічна основа: літературні дослідження з історії та стилістичних особливостей автобіографії та автофікції (Бодель І. «Autofiction et roman autobiographique» [6], В. Колона «Autofiction & autres mythomanies littéraires» [9], Дубровський С. [10], Гаспаріні Ф. «Est-il je? : Roman autobiographique et autofiction» [15], Лекарм Ж., Лекарм-Табоне Е. «Un récit rétrospectif. In L'Autobiographie» [18], роботи Лежена Ф. «Signes de vie : le pacte autobiographique 2» [19], «Le pacte autobiographique» [20], переклад англійською мовою твір, що є предметом праці Ерно А. «Happening» [11]. Теоретичні позиції літературознавців, що займаються поетикальними особливостями творчості

Анні Ерно та її соціальної заангажованості (Гетьман, І. Творчість Анні Ерно у світлі сучасних гендерних досліджень і її роль у розвитку жанру автобіографії [1], Форт П. «Annie Ernaux: Un engagement d'écriture» [13], Макелвані, С. «The Return to Origins. Liverpool University Press» [22], Гугені-Леже Е. «Je e(s)t les autres: transgressions textuelles, déplacement littéraires et enjeux sociopolitiques du transpersonnel dans l'oeuvre d'annie ernaux»[17], що дозволили проаналізувати та порівняти різні підходи вивчення автофікції на прикладі повісті «Подія».

Методи дослідження: у дослідження використовується структурний метод аналізу, а також компаративний з елементами лінгвокогнітивного аналізу.

Новизна представленого дослідження визначене недостатнім дослідженням автофікційної прози у вітчизняному літературознавстві, а також відсутністю комплексних розвідок про творчість Анні Ерно. Тож, дана праця покликана заповнити білу пляму сучасної вітчизняної науки про письменницькі праці Нобелівської лауреатки, в особливості щодо повісті «Подія».

Положення наукового дослідження були апробовані на конференціях «Полілог мов і культур в освітньо-науковому просторі» і « AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ».

Практична цінність роботи: положення представленого дослідження можуть бути використані під час укладання матеріалів посібників, навчальних курсів, семінарів та вебінарів, предмет яких корелює з питаннями автофікції, сучасної французької літератури, соціальної заангажованості сучасного роману, творчістю Анні Ерно.

Структура роботи. Робота складається з двох розділів, вступу, висновків, резюме французькою мовою та списку використаних джерел, що нараховує 23 позиції, з них 19 – іноземними мовами. Перший розділ «Парадигма автофікційного роману» складається з 3 підпунктів, що присвячені історії та теорії жанру автофікції та його соціальної заангажованості. Другий розділ дослідження також налічує 3 підрозділи, в яких розкривається художня

своєрідність автофікційної прози та виділяються основні положення стилевих особливостей жанру на матеріалі повісті Анні Ерно «Подія». Висновки містять результати проведеного дослідження, що проєктують перспективу подальших студій в руслі інтерпретації автофікційної прози та наукових студій творчості Анні Ерно.

РОЗДІЛ І. ПАРАДИГМА АВТОФІКЦІЙНОГО РОМАНУ

1.1 Автофікція як об'єкт сучасного французького літературознавства

Жанр автофікція вже досить довго існує у французькій літературі, але вперше увів цей термін письменник есеїст Серж Дубровський у передмові до своєї книги «Син» (1977). Цей твір став першою значною роботою у жанрі автофікція, незважаючи на те, що Серж був категорично проти обмежувати свої роботи таким визначенням і ставати так званим «батьком автофікційної прози» його художньо-дидактичні праці дали поштовх до становлення цього жанру у французькій і світовій літературі. Він прагнув відступити від класичного жанру автобіографії, який на його думку себе вичерпав, щоб продемонструвати ширше поле можливостей для дослідження власних спогадів і пам'яті за допомогою різних методів, відступаючи від класичних доктрин. Літератор був зосереджений на темі самопізнання через майстерність пера і слова, які стирали межі реального і вигаданого залишаючи лише літературне полотно, яке промовляло про дійсність через призму фікції. Незважаючи на те, що погляди Сержа Дубровського були неоднозначними і викликали спірні відгуки серед літературознавців, багато письменників все ж таки, були враженні його прогресивними поглядами і вирішили розширити його здобутки.

Як зазначає Антонія Вімбуш у своїй праці «Автофікція Жіноча франкофонна естетика вигнання» (*Autofiction Female Francophone Aesthetic of Exile* Liverpool University Press 2021), жанр автофікція став домінуючою силою в літературному світі. Багато французьких авторів, як-от Еммануель Карер, Анні Ерно та Едуард Луї, отримали міжнародне визнання своїми авторськими творами і мають досить позитивний відгук серед читачів, тому це абсолютно зрозуміло чому багато літературних критиків обрали цей об'єкт дослідження.

Вітчизняний літературознавець Ірина Гетьман стверджує: «Особливий інтерес дослідників викликає літературний герой Анні Ерно, що втілює як

загальні тенденції, так і характерні риси героя сучасної французької літератури» [1, с. 94].

1.2 Актуальні підходи до аналізу автофікції

Автофікція – це досить новий жанр, дослідження якого беруть свої витoki з намагань правильно ідентифікувати, інтерпретувати та транслювати жанрові особливості автобіографії. Переосмислення сприйняття долі правдивого у автобіографічних творах підштовхнуло до думки, що більшість фактів, спогадів і подій можуть бути лише вигадкою автора, або навіть збірним образом, натхненним чужою історією, яку було покладено у основу сюжету, що спровокувало безліч дискусій.

Перші спроби чітко окреслити визначення автобіографії зробив Філіп Лежен. На його думку, автобіографія це – «Ретроспективний прозовий наратив, який справжня людина пише про власне буття, і підкреслює що в основі лежить її приватне життя, в особливості історія її особистості» [19, с. 14].

У своїй роботі «Автобіографічний пакт» (*Le pacte autobiographique* 1975) Філіп Лежен стверджує, що автобіографічний текст є «контрактом» між автором і читачем [20, с. 21]. Однією з ключових ідей, яку літературознавець висуває в книзі, є концепція «автобіографічного пакту», який він визначає як умовну згоду про те, що події, описані в автобіографічному тексті, правдиві й точні. Критик наголошує: «... зобов'язання автора розповісти безпосередньо про своє життя (або його частину, чи певний його епізод) правдиво». Він виступає проти пакту, що базується на брехні. «...автобіографічний текст можна законно перевірити на правдивість (навіть якщо на практиці зробити це дуже важко!) розслідуванням. Автор несе юридичну відповідальність за автобіографічний текст, за який може бути притягнутий до відповідальності, наприклад, за наклеп або за вторгнення в приватне життя інших осіб» [20, с.31]. Цей договір є невід'ємною і важливою рисою автобіографії та відрізняє його від інших форм письма і не є характерною рисою автофікції, що ілюструє головну розбіжність між цими двома жанрами.

Важливим акцентом у його роботі є те, що читач відіграє активну роль в інтерпретації та підтвердженні подій, представлених у тексті, і що авторська бачення власного життя формується знанням про те, що її читатимуть інші. Ця ідея мала вплив на формування підходу вчених до вивчення автобіографії і автофікції в цілому.

Філіп Лежен також демонструє шляхи, якими автобіографія розвивалася як літературний жанр протягом історії, від сповідальних творів Святого Августина до більш суб'єктивних та інтроспективних творів сучасної епохи. Літературознавець розглядає шляхи впливу на автобіографію соціальних і культурних факторів, таких як зростання індивідуалізму в сучасному суспільстві. Критик також осмислює різні форми, які може набувати автобіографія, включно з автобіографіями-сповідями, які були популяризованими такими письменниками, як Жан-Жак Руссо, і більш інтроспективні та суб'єктивні варіації жанру, які виникли на стику XX і XXI століть. Він досліджує зв'язок між автобіографією та пам'яттю та стверджує, що написання автобіографії можна розглядати як і спосіб збереження та формування власних спогадів так і рефлексію тогочасного суспільства на історико-культурні зміни.

Тим не менше, переконання Ф.Лежена поділяють не всі літературознавці. Наприклад, Ів Бодель вважає, що така позиція є дещо застарілою і автор не зобов'язаний відверто описувати всі деталі свого приватного життя. «Насправді, ніхто не обтяжений цим контрактом, підпис якого залишається віртуальним, умовним. Більше того такий договір, з іллокутивної точки зору, навіть не сформульований і не є зобов'язання з боку автора, це може бути лише запрошенням (увійти в уявний або ретеріальний світ письменника)» [6, с. 61]. Лежен запевняє, що контракт зобов'язує майстра пера вести автодієгетичний наратив і що письменник і літературний оповідач становлять одне ціле. Бодель ж переконаний, що читач надає об'єктивне трактування історії, а літератор – суб'єктивне бачення власного життя, яке залишає на розсуд книголюбів. Доля

правдивого і неправдивого визначається лише читачем і його власним сприйняттям, баченням світу, яке завжди у тій чи іншій мірі є повністю справедливим.

Проте, відсоток істинних фактів не є об'єктивним фактором для визначення характерних рис, вище зазначених жанрів. Згідно з думкою Філіпа Гаспаріні невід'ємною особливістю автофікції є використання художніх технік, що також свідчить про «сучасність» самого стилю. *Mise en abyme* і наявність рефлексивних коментарів щодо власної поведінки, зробленим самим же письменником, є досить відмінними рисами жанру. Також серед провідних тем Філіп виділяє роздуми щодо власного тіла, предків, чи переосмислення історії роду. Згідно з думкою іншого літературознавця Фабріса Нойда, якого цитує Філіп у своїй книзі: «Автофікція— це наративний процес, що створює «проекцію» автора у змодельованих ситуаціях» [16, с. 297]

Найважливіша складова будь-якого твору це побудова сюжету. Фабулою в автобіографічних та автофікційних творах є створення і розвиток літературного героя, що демонструє бачення суб'єкта оповіді: «У широкому значенні слова, автобіографія створює автопортрет оповідача, що формується на стику зустрічі з реальним автором, даючи змогу, стежити за покроковим становленням того самого літературного «я» [15, с. 305] .

Також, з впевненістю можна сказати, що автобіографія не має абсолютного завершеного кінця, тому що, як правило, це можливо лише у випадку смерті письменника-оповідача. Розповідь може вестися до певного моменту життя самого автора і розповідати про певний епізод з його минулого, про що буде зазначено на початку твору, але продовження завжди є можливим допоки триватиме життєвий цикл літератора. У автофікційних творах оповідь може вестися від першої особи, що не є обов'язково ознакою, що сам автор є літературним оповідачем. Зазвичай рушійною силою розвитку сюжету не є лінія хронотопу життєвих подій письменника. Оповідь починається і закінчується

тоді, коли сам автор задовольняється повнотою розкриття в достатній мірі бажаної ідеї, що відбувається за допомогою коментарів самого літератора.

Вінсент Колонна переконаний: «На думку деяких критиків, найцікавішою виразною рисою автофікції полягає у розкритті власних імен; в автобіографічному романі імена були б зашифровані або взагалі б не згадувались, окрім імені самого автора» [9, с. 95]. У разі порушення цього правила в автобіографічному творі письменник може бути покараний законом і нести кримінальну відповідальність за поширення персональних даних.

Отже, автофікція становить окремий незалежний жанр, і не є лише піджанром автобіографії. Через досить довгу кореляцію один з одним, вони можуть переймати деякі стильові особливості, але не повністю копіюють один одного. Головною відмінністю автофікції є те, що сюжет розвивається навколо фіктивної події, або теоретично чи можливо реальної, та в більшій мірі белетризованої.

1.3 Питання соціальної заангажованості творчості Анні Ерно у контексті дослідження автофікції

Безсумнівно, будь-який літературний твір був написаний у певну історичну епоху, яка було наповнена багатьма подіями, що створило історично-культурне тло для розвитку світового бачення письменника. Автофікційний твір, перш за все, є суб'єктивним баченням самого автора. Трагування політичного і культурного контексту залежить від багатьох факторів: країна походження, національність, сімейне становище, соціальний клас, вік.

Дуже важливим аспектом у сприйнятті навколишнього світу виступають моральні і базові людські цінності. Ці уявлення об'єднують цілу низку понять, що становлять єдину систему, яка корегує світобачення письменників та читачів. Будь-який твір має певну цільову аудиторію на яку він розрахований і літератор пише з думкою про, те як саме книга буде інтерпретована.

Важливим аспектом також виступає історичний контекст, який супроводжує країну походження літературної праці. На думку, Ірини Гетьман: «...у французькій прозі та драматургії другої половини ХХ століття з особливою різкістю і болючою гостротою відбилися події другої світової війни: з одного боку, поразка французької армії, розгромленої ударами гітлерівського «вермахту», падіння Парижа, німецька окупація, зрадництво і боягузтво колабораціоністів Віші, а з іншого боку героїчний і самовідданий рух Опору» [1, с.3] . Тема війни залишила значний відбиток на світобаченні багатьох поколінь, якщо звернутися до думки іншого літературознавця Шарля Балі то він стверджує : «...незвичайною популярністю користувався в післявоєнні роки екзистенціалізм, причому, саме його французький варіант, який спробував ідею абсолютної свободи людини пов'язати з ідеєю «ангажованості», залученості в історичний процес, тією самою ідеєю, яка була прямим породженням антифашистського опору [21, с. 167]. Можна стверджувати, що історія завжди карбує подальший розвиток не лише літератури, а й майбутнього в цілому. Письменництво – це сильний важіль впливу, який здатний змінювати сприйняття і бачення світу, але він не функціонує незалежно, самостійно. Вміст книги також здатний вбирати в себе соціальні норми, вірування, переконання людей, що їх пишуть та читають. Література не є об'єктивною, як і сам автор. На думку філософа екзистенціаліста Жана Поля Сартра: «Суб'єктивний раціоналізм є єдиним способом життя та спілкування. Кожна людина будує свій світ на основі вільної волі, яка здатна визнавати або ігнорувати будь-яку кількість можливостей, що існують у фізичному світі».

Якщо звернутися до сьогодення, то варто зазначити, що наразі важливу роль відіграють рухи за гендерну рівність. Феміністичне письмо набуло особливої популярності в ХХІ ст. На думку критика, О.В. Пермякова гендерні тенденції призвели до дуалізму в літературі, і твори поділяються на «так звану жіночу і чоловічу літературу» [4, с. 197]. Вона стверджує, що такий гендерний поділ у літературі спровокував наявність ознак, що характеризують вищі

зазначені «жанри». Чоловічий стиль вона асоціює зі стриманим, мінімалістичним, раціональним, логічним, послідовним, об'єктивним нарративним підходом, а жіночий – з суб'єктивним, непослідовним, роздробленим, переповненим захоплення відступами. Таку думку поділяють не всі літературознавці, вони переконані що не можна асоціювати манеру оповіді письменника з її гендерною приналежністю, оскільки це суперечить головним доктринам феміністичної літератури. Якщо звернутися до творів Анні Ерно, то її книги навпаки характеризуються мінімалістичним викладом думки і тим не менше її роботи є одними з найбільш впливових, популярних феміністичних праць на світовій літературній арені. Література висвітлює загальнолюдські цінності, але кожен автор пише з власного життєвого досвіду, а стать є невід'ємним формотворчим фактором бачення світу. Світ в якому живе жінка відмінний від світу в якому живе чоловік і це важко заперечити, жіноча половина населення лише демонструє призму через яку вони бачать світ, щоб висвітлити всі незгоди і труднощі через які вони проходять щодня. Безумовно, будь-який літературний твір має в тій чи іншій мірі гендерний відбиток, що ще раз підтверджує соціальну заангажованість літератури.

Приналежність до певної, культури та раси також формує погляди то світосприйняття не тільки літератури, а й будь-якого виду мистецтва в цілому. Особливо це відчувається в літературі постколоніальних країн, таких як Франція. Темне рабовласницьке минуле Франції ще досі викликає біль та смуток серед представників різного етносу. Тема міграції є досить розповсюдженою у сучасній прозі. Примусове вигнання для багатьох письменників з географічно різноманітного перетину франкомовного світу, які охоплюють колишні колонізовані території В'єтнаму, Гваделупи, Алжиру, Мадагаскару, Кот-д'Івуару і Лівану є основою їхнього світобачення та літературних праць. Творри Кім Лефевр, Жизель Піно, Ніни Бурауї, Мішель Ракотосон, Вероніки Таджо та Абли Фархунд чудово розкривають питання етнічної ідентичності, національності та міжкультурності у франкомовному постколоніальному контексті.

Релігійний контекст відіграє не менш важливу роль. Більшість французького населення є католиками і це також впливає на інтерпретацію літературних творів. Представники іншої релігії дуже часто не можуть знайти точки дотику і не відчують себе включеними у повній мірі в читацький процес. Через це відсилки релігійного контексту також свідчать про заангажованість літератури

Представники різних соціальних класів дуже часто відчують, що цільовою аудиторією зазвичай є представники середнього класу. Така криза допомогла багатьом авторам бути почутими, а читачам віднайти твори, що відгукуються на їхні проблеми. Загальні матеріальні блага також відіграють роль у формуванні світобачення і це неможливо заперечити. Щоденні труднощі, робота, сім'я становлять невід'ємну частину людського буття. Кожен є невід'ємною частиною великого земного циклу. Якщо взяти до уваги соціально-культурно аспект у якому зростала Анні Арно, то його з легкістю можна окреслити у її творах. Вона сама походить з неможливої сім'ї, представників робітничого класу з периферії Парижу. Соціальний контекст, у якому вона зростала, становить невід'ємну частину її праць.

Отже, незважаючи на намагання письменників бути неупередженим у баченні світу і зображенні подій з більш об'єктивної точки зору, література завжди залишається досить заангажованою у історичному, соціально-культурному, гендерному, релігійному контекстах.

Висновки до Розділу I

Автофікція – це новий самостійний жанр, який користується успіхом серед сучасних літераторів і займає особливе місце у французькій літературі. Серж Дубровський став основоположником жанру автофікція і саме його праці слугували натхненням для розширення та збагачення літератури новими підходами та методами сприйняття автобіографії.

Такі письменники як Анні Ерно, Еммануель Карер, Едуард Луї стали основними французькими представниками цього жанру в сучасній літературі, а їхні роботи визначними зразками автофікції.

Існування самого жанру неможливо заперечити, а ось питання жанрової диференціації викликало багато дискусій серед літературознавців та критиків. Тим не менше, можна окреслити наступні риси:

- автофікційний твір не зобов'язаний бути абсолютно правдивим і автор має повне право розкривати історію у власному суб'єктивному баченні, опускаючи деякі факти, що на його розсуд не є важливими;
- прийоми, що найчастіше використовуються у такій прозі це *mise en abyme* і застосування рефлексивних коментарів;
- основою сюжету слугує формування літературного «я», що не становить цілісне і єдине поняття з справжнім «я» письменника;
- автофікцій твір завжди має завершення і цей кінець визначає сам автор і він абсолютно не залежить від перебігу подій у його власному житті.

Також варто зазначити, що літературний твір завжди залишається соціально заангажованим, особливо автофікційні твори, що завжди отримують прямий відбиток світобачення письменника. Тому об'єктивність літератури визначає лише читач.

РОЗДІЛ II. ПОЕТИКА АВТОФІКЦІЇ У ТВОРІ АННІ ЕРНО «ПОДІЯ»

2.1 Поетика пам'яті у повісті Анні Ерно «Подія»

Основою і натхненням творчості Анні Ерно слугує її власна пам'ять. Повість «Подія» була не першою спробою покласти спогади у сюжет своїх творів. Як стверджує Ольга Романова : «Головним героєм усіх творів письменниці є пам'ять — колективна («Роки»), індивідуальна («Подія»), історична («Застигла жінка»). Найчастіше пам'ять має травматичний характер, сповнена меланхолії і трагізму невідворотності подій («Інша дівчинка»). Одна з головних особливостей образів пам'яті в романах Анні Ерно — це відсутність аналізу причин появи тих чи інших історичних явищ, лише констатація факту, з яким читач залишається сам на сам і може робити висновки на власний розсуд» [3, с. 46]. Письменниця закликає бути об'єктивними у баченні її суб'єктивної історії, яку вона бажає продемонструвати всьому світу. Читач не виступає суддею, який приносить вирок діям літераторки, а навпаки рефлексує разом з нею і стає частиною метафізичного процесу осмислення і усвідомлення. Головна мета авторки не просто розповісти про своє життя, але й взяти його, щоб віднайти певні спільні для усіх моменти, істини.

Відношення первинного автора Анні Ерно з її героїнею тексту – вторинним автором є невід'ємною частиною автофікційного тексту. Автофікційний текст має всі ознаки художнього тексту, передбачені фігурами та метафорами художнього дискурсу.

На початку повісті «Подія» Анні Ерно цитує Юко Цусіма: «Як знати, можливо, суть пам'яті і полягає в тому, щоб спостерігати до самого кінця» [11, с. 2], що вже свідчить про те що, вторинний автор має намір у всій повноті дослідити простори своєї свідомості і викласти її на папір. Письменниця готує підґрунтя до міжпросторової подорожі крізь не лише її пам'ять, а й психічний світ читача. Повість описує складний період дорослішання письменниці, як вона

перетворюється із безтурботної студентки в жінку і всі труднощі, що готує їй світ.

Також у епілозі до повісті «Подія» Анні Ерно цитує Мішель Лейрис : «У мене два бажання: щоб подія стала текстом. І щоб текст став подією» [11, с. 2]. Тут Анні Ерно висловлює своє прагнення про те, щоб її повість стала частинною новою події, яку вона хоче створити. Письмо може виступати як терапія не лише для неї, а й всіх бажаючих ознайомитися із її твором. Книга про спогади обов'язково повинна залишити свій відбиток у пам'ять інших.

На одному з інтерв'ю Анні Ерно зізнавалась про те, що в основу твору «Подія» було покладено спогад про її нелегальний аборт, який відбувся у 1963 році, але ця інформація може тлумачитися лише як біографічний факт, опора, точка відліку художньої фікції.

Вторинний автор висловлює бажання переусвідомити минуле у своїй повісті : «Я хочу знову заглибитися в той період свого життя і зрозуміти, що я тоді виявила. Це дослідження впишеться в сюжетну нитку оповіді, так як воно може відобразити подію, яка була нічим іншим, як часом всередині і ззовні мене» [11, с. 14]. Хоча жанр цього твору ідентифікують як автофікція, сама ж письменниця не одноразово наголошує, що пише лише правду і виключно про себе, але варто зазначити, що подібне могло трапитися з будь-якої французькою в той не легкий для всього жіноцтва час, тому письменницю часто звинувачують у балетризації власного письма для посилення та заглиблення в проблему, порушеної у творі.

Тим не менше, Анні Ерно це заперечує і на підтвердження правдивості своєї історії письменниця супроводжує свою розповідь детальним описом всіх фізіологічних проблеми з якими вона зіштовхнулася під час небажаної вагітності. Схильним до надлишкового натуралізму був також Еміль Золя, що колись шокував тогочасне французьке суспільство, але згодом перетворив таку приголомшливу тенденцію на естетичну категорію, що знайшла відгук не лише

у сучасній літературі, а і у творчості Анні Ерно. Фізіологія тут виступає як невід'ємна частина спогадів, письменниця відтворює не лише психологічний стані, а й фізіологічну пам'ять тіла. Як стверджує Галина Драненко: «Ця подія, якою є підпільний аборт, відповідається із властивим письменниці надміром правдивості, бажанням зафіксувати найменше відчуття, думку, дію, деталь. Перебуваючи у свідомості суспільства на межі між безсоромним і табу, цей факт її життя, що вже згадувався в першому романі «Порожні шафи» (1974), вперше в історії літератури (і мистецтва загалом) стає предметом роздумів над тим, що досі належало лише жінкам, не виходило за рамки суто фізіологічного явища. Натомість, цей факт залишився в пам'яті оповідачки на все життя, вплинув на формування її внутрішнього світу, бентежив час до часу її свідомість, всякчас змушував переосмислювати його. Ця подія, яка належала одній жінці, віднині належить історії жінок» [2, с. 59].

Незважаючи на присутність детального опису біологічних процесів, твір не переповнений сентименталізмом та романтизмом. Анні Ерно навіть приписують досить зухвалий та місцями цинічний погляд на життя, хоча сама письменниця стверджує, що лише є реалісткою. Незважаючи на це, наратив письменниці залишається мінімалістичним, але в повноті дає зрозуміти і відтворити пережитий досвід: « В понеділок я прокинулась з відчуттям нудоти і дивним присмаком у роті. В аптеці мені дали Гепатоум, густу зелену рідину, від якої мене почало ще більше нудити».[11, с.6]. Хоча письменниця описує реалії, які можуть зрозуміти, як здавалося лише французи, кожен читач з легкістю може відтворити дану подію, через призму власних спогадів. Можна стверджувати, що Анні Ерно намагається відкинути індивідуалізм і перетворити власний досвід на колективний. Анні Ерно, як здавалося на перший погляд, декламує лише певний епізод з її особистого життя і він не може стосуватися кожного, але сам виклад письма змушує читача формувати спільні спогади, пам'ять перетворюються на колективну. Вона чітко описує звуки, запахи, смаки, передає всі імпульси, що були зафіксовані на фізичному рівні і передає через спільні сформовані нейронні

канали читачеві. Колективна пам'ять це важлива частина творчості Анні Ерно, як стверджує Шівон Макілвані.

Зазвичай, читача пасивно підкорюють, а у повісті Анні Ерно він у активній позиції, його залучають у діалог.: «Я більше не пишу, не працюю. Як знайти вихід?» [11, с.34]. Вторинний автор у цьому реченні цитує власний щоденник і рефлексує щодо своєї естетичної діяльності, а конкретно – про її відсутність. Саме питання, свідчить про те, що ця рефлексія продиктована екзистенційною кризою. Відсутність естетичної роботи, під назвою письмо, не задовольняє цього суб'єкта. На перший погляд вторинний автор звертається до стороннього читача, позаяк це є риторичне питання – це свідчить про те, що за запитанням не стоїть вимога пошуку відповіді. Це питання, яке звучить у зовнішній світ, а насправді це лише діалог із собою. В контексті комунікації «Я і Я» віднайти відповідь можна лише за допомогою трикутника самопізнання: побачити себе збоку, висвітлити об'єктивність мислення щодо власного життя і діяльності можна, апелюючи до свідомості когось, хто перебуває поза межами внутрішнього простору. Виникає потреба в сторонньому зовнішньому «іншому», якщо його немає в реальному житті нашого героя оповідача, тобто відсутність об'єкта, який міг би виконати цю функцію, то відбувається звернення до читача, тобто до віртуального «іншого», гіпотетичного. Закарбоване запитання до гіпотетичного читача вже передбачає, що відповідь буде конструктивною, читача перетворюють на фігуру, яка існує поза межами літературного простору і виконує функцію ідеального «іншого» в контексті самопізнання нашого героя оповідача.

Внутрішній та зовнішній світ вступають у процес взаємопроникнення, внаслідок якого увага читача концентрується на речах звичайних, знайомих, але не осмислених до кінця, не можливо точно сказати чи Анні Ерно описує лише свою рутину, чи намагається відтворити певний образ, чи натякає, що звичайні речення які постійно супроводжують кожну людину і, як здавалося на перший

погляд, не викликають жодного здивування, можуть бути асоціаціями з минулого, які провокують до відтворення спогадів.

Топографію художнього твору «Подія» становить система таких локусів: лікарня, вулиці, кінотеатр, кімната гуртожитку. Лікарня відображає початок і завершення небажаної вагітності, вулиці та будинку – шлях до пошуку відповіді вирішення проблеми проведення нелегального аборту, а кімната гуртожитку стає місцем де відбувається кульмінація твору. Вторинний автор демонструє шлях розвитку своєї небажаної вагітності через топос і як її життя поділилося на «до» і «після» : « Я ходила на лекції по літературі і соціології, в університетську столову, вдень і вночі пила каву в студентському барі «Ля Фалюш». Світ тепер ділився на дві частини: з одного боку були дівчата з пустими животами, а з іншого боку – я» [11, с. 18]. Ці локуси стають фізичними втіленням спогадів. Також зображення публічних місць призводить до формування колективних образів. «У середу 15 січня близько полудня я сіла на поїзд до Парижа. Я приїхала до XVII округу більше ніж за годину до призначеного часу. Поблукала вулицями навколо проходу Кардинет. Було тепло та волого. Я зайшла до церкви Сен-Шарль-Бороме, довго сиділа там і молилася, щоби мені не було боляче. Час ще не настав. Я присіла випити чаю в кафе біля проходу Кардинет. Окрім мене там було лише кілька студентів, вони сиділи за сусіднім столиком, грали в карти та перекидалися жартами з господарем. Я раз у раз дивилася на годинник»[11, с.68], – кожному може бути знайома ситуація коли він у пошуках розради відвідує церкву, чи схвильовано блукає навколо будинку. Цей окремий фрагмент тексту будь-хто може інтерпретувати по-різному і включити у власні спогади. Не всім є відомий прохід Кардинет, і сама його назва ні про що не говорить, але відчуття є знайомими та зрозумілими. Письменниця виключає дихотомію пам'яті на колективну та особисту, відбувається метафізичне злиття бачення світу.

Тому пам'ять є невід'ємною частиною творчості Анні Ерно. Спогади становлять творче полотно у якому розвивається сюжет твору.

2.2 Метатекст у повісті «Подія»

Події у творі відбуваються не лише в одному часовому просторі. Вторинний автор мандрує з читачем у трьох вимірах: минуле, теперішнє, майбутнє. Вона стирає межі хронотопу, щоб продемонструвати, як такий яскравий спогад з її життя вплинув на весь його подальший хід і дає змогу читачу проникати у свою підсвідомість. Як стверджує сама письменниця: «особиста приватність її не турбує і вона готова відкритися світу такою якою вона була, є і буде насправді» [12, с 105].

Минуле у даному творі представляє щоденник письменниці, що вона неодноразово цитує у повісті. На початку твору вторинний автор розповідає нам про нього і як з'являються перші записи. Основна причина через що героїня починає писати щоденник в той період, то це, щоб мати змогу усвідомити нелегку ситуацію в яку вона потрапила: «У щоденнику я тепер щовечора писала великими літерами і наголошувала: НІЧОГО. Я прокидалася ночами і відразу розуміла: «нічого»» [11, с.6] Щоденник відіграє важливу роль у даному творі, тому що він дає чіткий звіт про всі події що відбувалися із фікційною Анні і сама вторинний автор за допомогою рефлексивних коментарів розвиває подальший сюжет твору і розкриває головну проблематику даної книги. Письменниця будує свої романи, ґрунтуючись на власному досвіді, занотованому в приватних щоденниках. Деколи після видання роману вона друкує сам щоденник, аргументуючи такий крок тим, що деякі тексти вона боїться публікувати окремо, а – отже, супроводжує їх щоденником [5, с 110].

Техніка *mise en abyme* є досить продуктивною у сучасному літературознавстві і особливо у автотекстивній прозі. Вперше цей геральдичний термін вжив на початку ХХ століття письменник Андре Жід, який використав прийом *mise en abyme* в своєму романі «Фальшивомонетники». Ця техніка допомагає продемонструвати калейдоскоп перспектив за допомогою якого можна побачити оповідача. Як зазначає Фуат Бояджиоглу: «Завдяки цьому прийому оповіді, проблематика твору, може бути і не прописаною буквально, а

транспонована та зображена в масштабі персонажа, або персонажів, що формуються перед читачем» [7, с.75]. Використовуючи техніку *mise en abyme*, письменниця показує як основний сюжет з однієї ретроперспективи розвивається поза межами часового простору, а з іншої – за рахунок записів у щоденнику. Тим не менше він може також продовжувати розвиватися існувати як незалежне полотно, що представляє пам'ять літераторки в цілому, або навіть в загальному її свідомість. Письменниця стирає межі між реальним, умовним та фіктивним, читач продовжує спостерігати за розвитком життя вторинного автора в якому вона створює цей щоденник і він не є ядром спогадів, а лише стає інструментом. Головна героїня не акцентує увагу на процесі його створення вона лише зауважує, що він став невід'ємною частиною її життя і також важливою частиною оповіді.

Теперішнє та майбутнє представляють рефлексивні коментарі вторинної авторки: «Я не наважусь написати, що знову бачу «Метрополь», наш столик поруч з дверима, що виходить на вулицю Верт, та похмурого офіціанта...» [11, с. 43]. Кожен епізод минулого ніби супроводжується сьогоденням, що поєднується з читачем, що також існує саме зараз під час прочитання. Майбутнє представлено роздумами про те, що відбудеться коли вторинний автор закінчить свою книгу і як відреагує світ на її публікацію, всі наступні етапи розвитку твору письменниця супроводжує власними передбаченням. Жак Лекарм називає цей процес віддзеркалення: «Символічність використання мовних засобів, яка виступає як розчинник суб'єкта. Говорячи «Я», суб'єкт перебуває між двома положеннями: суб'єкт висловлювання, який представляється в дискурсі, і суб'єкт, що висловлюється. Розкол головного предмета, потім місця і в кінці справжня деконструкція «Я» в гетерономічному суб'єкті» [18, с. 29]. Читач також стає частиною літературного процесу і виступає як творець історії і з кожної сторінкою виправдовує чи спростовує свої прогнози щодо долі письменниці в її минулому, теперішньому та майбутньому.

Позаяк існує декілька часових просторів, в якому існує вторинний автор, то існує декілька «Я», що представляють різні ролі в оповіді твору. Я — фрагментована сутність, яка постійно представляє іншим свої різні втілення. З лінгвістичної точки зору, фрагментована природа займенника «я» зумовлена самою його природою. Бенвеніст визначив: «Особистий займенник «je» є «порожньою формою», яка не може бути приєднана ні до предмета, ні до поняття» [8, с. 268]. Займенники не мають уособлення чи певного лексичного значення до поки не будуть представлені суб'єктом. Кожного разу «Я» буде неповторним і завжди відрізнятиметься [8, с. 276]. Літературознавець пояснює, що займенник я гнучкий та нестабільний і він має численні грані які, майже необмежені. Крім того, «Я» – ніщо без відповідника «ти» оскільки «жоден із двох термінів не може бути представлений без іншого; вони доповнюють один одного. Таким чином падають старі антиномії «мене» та іншого «Я», індивіда та суспільства» [14, с 273]. Філіп Лежен стверджує: ««Я» не виступає завжди однаково, більше того, «Я» повністю залежить від інших, які роблять його існування в просторі дискурсу можливим. В автобіографічному текстовому просторі, без реального чи віртуального читача, без позиціонування «Я» по відношенню до інших, «Я» позбавлене змісту» [19, с 172]. Гнучкий аспект теми особистості в літературному просторі підкреслюється її постмодерністським виміром. Елісон Фелл зазначив що у творчості Ерно присутні ознаки постмодерністського процесу переосмислення себе, який свідчить про розрив ідентичності. Дані Кавалларо пояснює цей процес так : «Форматор функції Я» оголошує серію процесів поділу і об'єднання суб'єкта та його рефлексії. Прикладом розколу між «Я розповідаю» та «Я дію» є техніка монологу, тому суб'єкт зазнає не одного, а кількох поділів, які сприяють фрагментація його особистості» [8, с. 284].

Тому письменниця створює простір, в якому розвивається головна героїня у різних часових лініях, що дозволяє зрозуміти краще потік свідомості

авторки та сюжетну лінію твору, а також продемонструвати різні психологічні портрети самої себе.

2.3 Соціально-психологічні мотиви повісті «Подія»

Анні Ерно не одноразово стверджувала, що навмисне не згадує справжні імена прототипів героїв її повісті. На думку письменниці, це було б порушення індивідуальних кордонів людей, тому автор не має етичного права розкривати їхні особистості. На допомогу приходять автофікція. Письменниця не надає оцінки вчинкам людей, які стали прототипами персонажів повісті, а лише демонструє, яку роль кожен з них відіграв в даній історії. Замість справжніх імен вона використовує лише абрєвіатури з двох чи однієї літер, або прізвище з однією літерою, чи лише ім'я з ініціалом прізвища.

Перший персонаж, якого представляє Анні Ерно це лікар Н., який повідомляє про вагітність: «Діти кохання завжди найкрасивіші» [11, с. 4]. Лікар Н. – це чоловік гінеколог, що вперше оглядає головну героїню. Він представляється, як консервативний, дещо байдужий звичайний французький середньостатичний гінеколог, що працював тоді у кожній установі, який навіть не міг припустити як важко бути жінкою і що це таке бути змушеною народити дитину, яку абсолютно не бажають. Анні Ерно описує всі події у творі з точки зору представниці незаможного, незахищеного класу суспільства, вихідця з релігійної консервативної родини. Її ретроперспектива відображається у баченні кожного персонажа не лише як окремих людей, з якими вона контактувала, але як образи, що втілили всі недоліки тогочасного суспільства та різницю між світом в якому жила жінка. Гугені-Леже стверджує, що всі персонажі, які фігурують у роботах Анні Ерно створюються за допомогою трансперсонального розвитку особистості, під час якого з'являються літературні двійники-образи, що зафіксувало психологічне та письменницьке «Я» авторки.

Чолові персонажі, яких згадує Анні Ерно представляються як не співчутливі, цинічні особи, які були раді, що не є частиною цієї глобальної

гендерної нерівності і є повністю задоволеними, що не здатні завагітніти. Батька дитини вторинний автор представляє як просто П.. Він не згадується часто у творі і йому було приділена не така вже й вагома роль, що демонструє: чоловіки не хотіли виступити на боці жіноцтва і підтримати їх у такий важкий період. Ця повість має сильний гендерний маркер і письменниця не приховує, що писала свою історію з певним докором до чоловічої половини земної кулі. Ставати батьками лише через декілька сексуальних зав'язків – не було заманливою перспективою для обох партнерів, як вважає оповідач: «Мені здавалось, що в коханні і насолоді моє тіло суттєво не відрізнялося суттєво від чоловічого» [11, с. 5]. Консервативність та вплив церкви на свідомість людей була невід'ємною частиною виховання кожного в ті роки. Ідеї, що тоді пропагувалися були абсолютно аморальними та залишили відбиток у свідомості письменниці.

Жіночі персонажі повісті навпаки виступають співчутливими та усвідомленими через що проходила головна героїня. Навіть віруюча та слухняна католичка сусідка по кімнаті О. прийняла пологи, незважаючи на своє світобачення. Цей момент виступає початком кульмінацією твору коли антагоністка ледь не попрощалася з життям: «Я спробувала підвестися, але в мене потемніло в очах, і я подумала, що помру від втрати крові. Я крикнула О., що мені терміново потрібний лікар. Вона побігла вниз, почала стукати до консьєржа, але той не відкривав. Потім почулися голоси. Я була впевнена, що вже втратила надто багато крові» [11, с. 78]. Кожна жінка була частиною тогочасної проблеми і не могла не асоціювати себе з головною героїнею, так само як і будь-яка жінка, що буде читати цей твір.

Єдині образи, що виступають як ті, хто найбільше засуджують жінку в діях, що є не лише її проблемою, то це медичні працівники. Аптекарь, що не хотів продати пеніцилін головній героїні, мадам П.-Р., що провела нелегальний аборт, лікар-гінеколог, черговий лікар, та лікар, що провів останню операцію і врятував життя молодій оповідачці. Лікарня – тоді була місцем найбільшого осуду, що ставали свідками так званого «жіночого сорому».

Тому герої повісті є не лише частиною сюжету, чи просто звичайні люди вони представляли «людську комедію» 70-х років французького суспільства, як та, що описав французький класик письменник Оноре де Бальзак. У даній повісті було висвітлено та представлено різні соціальні класи, та гендерну нерівність, що спровокувала написання цього твору та залишила соціальний маркер не лише на цій книзі а й на творчості Анні Ерно в цілому.

Висновки до Розділу II

Анні Ерно є однією з найбільш відомих письменниць автофікційної прози. Її роботи демонструють не лише особисту пам'ять авторки, а формують колективну пам'ять з читачем, тому її роботи відрізняються особливим психологічно-терапевтичним характером. З перших сторінок первинний автор Анні Ерно формує письменницьке полотно, яке потрібно заповнювати разом з нею.

Рефлексивні коментарі та *mise en abyme*, техніки, що відрізняються особливою продуктивністю серед прозаїків автофікційної прози у сучасному літературознавстві, допомагають письменниці стирати межі між фіктивним та реальним. Час та простір є важливими маркерами дійсності, які допомагають відрізнити різні проміжки хронотопу.

Суб'єктивність, яку прагне досягти Анні Ерно є неможливою. Її творчість пронизана соціальним впливом, на перший план виходять культурне та релігійне вихованням, статева приналежність. Художній простір повісті «Подія» є прикладом соціально заангажованого письма.

ВИСНОВКИ

Через зацікавленість сучасного літературознавства питанням балетризації літератури, в особливості балетризації автобіографії було виявлено та відокремлено новий жанр – автофікцію.

Автофікція – це жанр, що поєднує елементи фікції та біографії. Жанр є досить новим, вперше згадав цей термін Серж Дубровський, а популяризувала та представила на світовій арені Анні Ерно.

Філіп Лежен у своїй роботі стверджував, що найбільшою різницею між автобіографією і автофікцією – це наявність автобіографічного пакту, який підтверджує, що все сказане у автобіографічному творі правда, та такі переконання не є сучасними, та не відповідають вимогам сучасної літературної кризи. Кожен письменник має повне право розкривати свою історію так, як він забажає і може ігнорувати деякі аспекти свого приватного життя. Анні Ерно також у своїх працях акцентує увагу на тих моментах, що найкраще ілюструють тему, яку вона прагне поширити з іншими. Наявність такого пакту є умовним і дозволяє письменникам бути більш вільними у зображенні своїх історій і не прив'язує їх лише до власних спогадів. Автофікція – це прозовий жанр, що стирає межі особистого та суспільного. Іноді особисте життя письменника становить достатньо вичерпний ресурс, але особисті спогади, знання та свідомість розширюють межі можливого ресурсу, що можна покласти у сюжет твору.

На матеріалі повісті «Подія» було виявлено такі особливості автофікції: використання *mise en abyme*, наявність рефлексивних коментарів. Письменниця Анні Ерно також використовує ці техніки у своїй творчості, а наочні приклади були проілюстровані на прикладі повісті «Подія» у цій роботі.

Окрім вище зазначених особливостей автофікції як жанру було встановлено, що проза цього жанру не лише пронизана поетикою пам'яті, а й використовує принцип формування колективної пам'яті. Це особливий спосіб

віддзеркалення читача у спогадах оповідача, що дозволяє взаємопроникати у свідомість один одного і формувати спільну рефлексію на пережиті події.

Анні Ерно стирає межі пристойного і розповідає про біологію людини, не як частину естетичного процесу в постмодерністській літературі, а як невід'ємну частину життя та спогадів. Вона є реформатор французької літератури, своєю прямолінійністю та ексцентричним реалізмом письменниця заявила про себе на світовій арені.

Під час трансгресивних подорожей у часі, свідомості та пам'яті відбувається розкол особистості «Я» та його проєкції у різних епізодах хронотопу. Письменницьке «Я», «Я-оповідач», реальне «Я», «Я у спогадах», різні та неповторні «Я», що демонструють цілий калейдоскоп різних емоцій, почуттів, переживань, спогадів. Розділення «Я» є важливою частиною автофікції, коли письменник перетворюється на суб'єкт твору. Така метаморфоза є невід'ємною частиною розвитку сюжету.

Серед важливих особливостей автофікції є наявність завершення історії, на відміну від автобіографії. В основі сюжету завжди лежить якась соціальна проблема, яку письменник хоче висвітлити у своїй творчості, тому навіть наявність «Я» у тексті може бути збірним образом, рефлексією, чи історією іншої людини.

Метатекст відіграє важливу роль у формуванні додаткового простору, що допомагає заглибитися в підсвідомість реальної Анні та її письменницької проєкції. Роль метатексту можуть відігравати особисті журнали, записники, щоденники.

Заангажованість літератури відбувається за рахунок соціального, культурного, релігійного минулого. Кожен літератор висвітлює проблему з власної ретроспективи і є абсолютно необ'єктивним. Об'єктивну думку та позицію може мати лише читач, незалежно від свого враження від книги, тому що він не є прямопропорційно залученим у події, що відбуваються у книзі.

Отже, після реалізації основних завдань даної праці, було досягнуто поставленої мети – виявлено жанрові та стилістичні особливості автофікції та підтверджено соціальну заангажованість сучасної французької літератури. Проведене дослідження не претендує на всеохопність висвітлення теми, але дає можливість подальшого дослідження розвитку автофікції в наступних літературних епохах, а також відкриває науково-критичний горизонт творчості Анні Ерно в українському літературознавстві, зокрема, вводить повість «Подія» у літературознавчий дискурс в Україні.

LE RÉSUMÉ

Le thème de ce travail est « Écriture autofictionnelle et engagement social de la littérature ».

L'objet d'étude est l'espace artistique dans le roman « L'événement » d'Annie Ernaux.

L'objectif de ce travail sont les traits particuliers de l'écriture autofictionnelle, l'implication sociale de ce genre.

L'objectif fixé et l'objet demandent la réalisation des devoirs suivants :

- présenter l'état actuel des recherches sur la question de l'autofiction dans la littérature française ;
- déterminer les approches réelles de l'analyse de l'autofiction ;
- montrer l'enjeu de l'engagement social de l'œuvre d'Anna Erno dans le cadre de l'étude de l'autofiction ;
- déterminer l'originalité poétique de l'histoire d'Anna Erno "L'événement" ;
- souligner l'utilisation du métatexte dans l'histoire « L'événement » ;
- révéler les motifs socio-psychologiques de l'histoire "L'événement".

La réalisation des devoirs fixés a aidé à mieux comprendre les traits particuliers de chaque étape du genre, à suivre la transformation de l'histoire de l'autofiction, de sa création à promouvoir et à mettre en évidence les principales caractéristiques du roman « L'événement » d'Annie Ernaux.

La recherche comprend deux parties, une introduction, des conclusions, un résumé en français et une liste des sources utilisées, totalisant 23 items dont 19 en langues étrangères. Le premier chapitre «Paradigme du roman autofictionnel» se compose de 3 sous-sections consacrées à l'histoire et à la théorie du genre autofictionnel et à son implication sociale. La deuxième section de l'étude comprend également 3 sous-sections, qui révèlent l'originalité artistique de la prose autofictionnelle et mettent en évidence les principales caractéristiques stylistiques du

genre dans la cadre du roman « L'événement » d' Annie Ernaux. Les conclusions sont consacrées aux résultats des recherches menées, projetant la perspective d'études ultérieures dans le sens de l'interprétation de la prose autofictionnelle.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гетьман, І. А. (2020). *Творчість Анні Ерно у світлі сучасних гендерних досліджень і її роль у розвитку жанру автобіографії*.
<https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/27.203369>
2. Драненко, Г. (2007). *Етнологічні дослідження в романах Анні Ерно*. *Іноземна філологія* с. 55–61.
3. Романова, О. В. (2022). *Анні Ерно як феномен Нобелівської премії з літератури*. *Вісник Національної Академії Наук України* с. 44–46.
<https://doi.org/10.15407/visn2022.12.044>
4. Яйко, Н. С. (2016). *Прагматична роль мовленнєвих елементів автентичності в романі Анні Ерно «Майдан» («La Place»)* с. 72-74.
(Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Том 2, Випуск 23, ISSN 2409-1154, УДК 811.133.
5. Argrand, C. (2000, April). *Annie Ernaux. Lire* pp. 107-130.
6. Baudelle, Y. (2007). *Autofiction et roman autobiographique*. In R. Dion, F. Fortier, B. Havercroft, & H.-J. Lüsebrink (Eds.), *Vies en récits: formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec: Nota Bene.
7. Boyacıoğlu, F. (2014). *The Metafictive Structure and the Mise En Abyme in the Counterfeiters by André Gide and the Observations by Ahmet Mithat*. *Open Journal of Education*, 2(2), 82. <https://doi.org/10.12966/oje.06.04.2014>
8. Breton, A., Char, R., & Éluard, P. 1930. *Ralentir Travaux*. In Éluard, P. (Ed.), *Œuvres complètes I* pp. 267-287. Gallimard, Pléiade.
9. Colonna, V. (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram.

10. Doubrovsky, S. (2012). *Fils*. Grasset.
11. Ernaux, A. (2019). *Happening* (T. Leslie, Trans.). Seven Stories Press.
12. Ernaux, A., & Jeannet, F. (2003). *L'écriture comme un couteau: Entretien avec Pierre-Yves Jeannet* pp. 7-100. Stock.
13. Fort, P. F. (2017). *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*. (V. Houdart-Merot, Ed.) [Kindle Edition]. Presses Sorbonne Nouvelle via OpenEdition.
14. Foucault, M. (1994). *Un récit rétrospectif*. In D. Defert & F. Ewald (Eds.), *Dits et écrits 1* pp. 261-278. Gallimard.
15. Gasparini, P. (2004). *Est-il je? : Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
16. Gasparini, P. (2015). *Autofiction. Une aventure du langage: Une aventure du langage* pp. 201–305. Média Diffusion.
17. Hugueny-Léger, Elise (2007) *Je e(s)t les autres: transgressions textuelles, déplacement littéraires et enjeux sociopolitiques du transpersonnel dans l'oeuvre d'annie ernaux*. Durham theses. Durham University. Available at Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/2005/>
18. Lecarme, J., & Lecarme-Tabone, É. (1997). *Un récit rétrospectif*. In *L'Autobiographie*. Armand Colin.
19. Lejeune, P. (2005). *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*. In Seuil eBooks. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA72300105>
20. Lejeune, P. (2015). *Le pacte autobiographique*. Média Diffusion.
21. Litvinavičienė, I. (2007). *Les aspects sociologiques dans l'oeuvre d'Annie Ernaux*. *Literatūra*. pp.164–171. <https://doi.org/10.15388/litera.2007.5.7948>
22. McIlvanney, S. (2001). *The Return to Origins*. Liverpool University Press.

23. Wimbush, A. (2021). *Autofiction: A Female Francophone Aesthetic of Exile*
pp. 36 – 117. Oxford University Press.