

Київський національний лінгвістичний університет

ТЕКСТОТВІРНИЙ ПРИНЦИП “НАРАТИВНОГО КІЛЬЦЯ” У ФОРМАТУВАННІ МІНІМАЛІСТИЧНОЇ ОПОВІДНОЇ РЕАЛЬНОСТІ (на матеріалі французьких прозових творів ХХ–ХХІ століть)

У пропонованій статті представлено основні механізми художнього текстотворення у французькій літературі ХХ–ХХІ століть. Окреслено й проаналізовано сутність текстотвірного принципу “нарративного кільця” у форматуванні мінімалістичної оповідної реальності. Основна увага зосереджена на розкритті специфіки застосування нарративних прийомів повтору, ампліфікації та ланцюгової сув’язі при формуванні мінімалістичної оповіді колоподібної форми в нарративній поетиці таких французьких письменників сучасності, як Філіп Делерм і Крістіан Бобен.

Ключові слова: мінімалістична оповідь, мінімалістична оповідна реальність, принцип “нарративного кільця”, гетеродієгетичний оповідач.

В настоящей статье представлены основные механизмы художественного текстопостроения, свойственные французской литературе XX–XXI веков. Очерчена и проанализирована сущность текстообразующего принципа “нарративного кольца” при форматировании минималистической повествовательной реальности. Основное внимание сосредоточено на раскрытии специфики применения нарративных приемов повтора, амплификации и цепного соединения при формировании минималистического повествования кругообразной формы в нарративной поэтике таких современных французских писателей, как Филипп Делерм и Кристиан Бобен.

Ключевые слова: минималистическое повествование, минималистическая повествовательная реальность, принцип “нарративного кольца”, гетеродієгетичский повествователь.

The present paper has outlined the main text forming mechanisms which are characteristic to French literature of XX–XXI centuries. The basic nature of text forming technique of “narrative circle” in minimalist narrative reality constructing has been singled out and analyzed. The main attention has been focused on the revealing of the specificity of narrative techniques of reiteration, amplification and chain cohesion application while formatting circular minimalist narrative reality in narrative poetics of such French authors, as Philipp Delerm and Christian Bobin.

Key words: minimalist narrative, minimalist narrative reality, technique of narrative circle, heterodiegetic narrator.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Порубіжжя ХХ–ХХІ століть внесло в наративні традиції французької мовотворчості “деструкцію канонічних жанрових форм” [1:3], урізноманітвивши й оновивши в такий спосіб наративні прийоми і тактики сучасного прозового текстотворення. Саме поява й неабияка популярність на межі ХХ–ХХІ століть таких надскладних для аналізу текстових утворень, як *роман-есе*, *роман-метафора*, *кіно-роман*, *роман-крик* або *роман-калейдоскоп* змусили науковців говорити про “фазу визрівання французького постмодернізму” [там само:4], про чітко окреслений перехід від модернізму до постмодернізму, про “принцип черепаці” [там само] у співвідношенні останніх, і, нарешті, про гру з постмодерністськими концепціями та техніками.

Актуальність пропонованої розвідки пояснюємо зростаючим інтересом у вітчизняних і франкомовних лінгвопоетологічних розвідках до виявлення наративних, когнітивних, дискурсивних і семіотичних особливостей художнього текстотворення, особливо зважаючи на те, що література зламу ХХ–ХХІ ст. вважається явищем надзвичайно цікавим, однак досить неоднозначним і неоднорідним.

Отож, окреслюючи **мету** нашого дослідження як з’ясування основних наративних прийомів і тактик у французькому художньому текстотворенні порубіжжя ХХ–ХХІ століття, ми звертаємося до проблематики текстотвірного принципу “*наративного кільця*” у форматуванні *мінімалістичної оповідної реальності* в творах сучасних письменників Франції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У французьких літературних практиках кінця ХХ – початку ХХІ століть, на тлі загальноєвропейського постмодерністського звучання, традиція “мінімалізму” [2:127] або “позитивного мінімалізму” [3], котра асоціюється з такими авторами сьогодення, як Філіп Делерм, Крістіан Бобен, П’єр Мішон, Жан Ешноз і ін., все більше і більше

привертає увагу поетологів, зважаючи на те, що мінімалістичний роман постає феноменом, увібравшим у себе традиції модерністського й постмодерністського творення оповідної реальності.

Нагадаємо, що прозовий твір кінця ХХ століття розширив власний простір за рахунок численних метажанрових варіацій. Особливістю побудови постмодерністської оповідної реальності є формування фрагментарної децентрованої дійсності, котра конструюється в процесі вигадування або пригадування, перетворюючись скоріше на роздуми і медитації про реальність, аніж на міметичне відображення останньої.

З-поміж визначальних характеристик *поетики мінімалізму* в мовотворчості французьких письменників ХХ–ХХІ століть варто звернути особливу увагу на такі її основні позиції, як:

- мінімалістичність, тобто стислість, або зумисне скорочення наративної програми розвитку подій та/чи дій в оповіді;
- лінеарність або циклічність (по)дієвості в оповідній реальності;
- відмова від елементів наративізації висловлення;
- деперсоналізація наративної інстанції (*impersonnalisation narrative*, термін Р. Оде [4]);
- тенденція до використання формальних типографічних знаків для поєднання фрагментів або сегментів оповіді.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. В оповідному просторі невеликих за обсягом творів Філіпа Делерма вибудовується своєрідна *мінімалістична оповідна реальність*, яка з'являється внаслідок стислого наративного відтворення письменником досвіду простих, однак приємних і щасливих моментів людського буття. Постулюючи ідею того, що сприйняття та відчуття можуть поставати складовими процесу породження смислу [5:І-ХІ], французькі семіотики звертають особливу увагу на існуючий зв'язок між фігуративним синтаксисом і значенням [6:2-17].

Для прикладу візьмемо оповідання « Les boules en verre », котре входить до збірки автора « La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules »:

C'est l'hiver pour toujours, dans l'eau des boules en verre. On en prend une dans ses mains. La neige flotte au ralenti, dans un tourbillon né du sol, d'abord opaque, évanescent ; puis les flocons s'espacent, et le ciel bleu turquoise reprend sa fixité mélancolique. Les derniers oiseaux de papier restent en suspens avant de retomber. Une paresse cotonneuse les invite à retrouver le sol. On repose la boule. Quelque chose a changé. Dans l'apparente immobilité du décor, on entend désormais comme un appel. Toutes les boules sont pareilles « ... ».

« ... » On prend le monde dans ses mains, la boule est vite presque chaude. Une avalanche de flocons efface d'un seul coup cette angoisse latente des courants. Il neige au fond de soi, dans un hiver inaccessible où le léger l'emporte sur le lourd. La neige est douce au fond de l'eau (Delerm, PGBAPM, p. 67-69).

У поданому вище фрагменті мінімалістична оповідна реальність формується через візуалізацію почуттів або вражень від щоденних, буденних і нічим непримітних справ. Оповідь розпочинається з опису іграшкової скляної кульки, в якій наявні всі атрибути “зимової казки”: замерзла вода, сніг і, навіть, хуртовина.

Незважаючи на те, що в наведеному сегменті оповіді немає іменників або дієслів, які позначають власне почуття чи відчуття, враження, породжені спогляданням за маленькими кристаликами снігу в скляних кульках (*des boules en verre*), втілено такими метафоричними конструкціями, як *la neige flotte au ralenti; dans un tourbillon né du sol; les flocons s'espacent; le ciel bleu turquoise reprend sa fixité mélancolique; une paresse cotonneuse*, а також прикметниками, котрі передають незвичну гамму кольорів або атрибутивних характеристик предметів: *turquoise* adj.inv.: « qui a la couleur de la turquoise minéral formé de phosphate hydraté de cuivre et d'aluminium, roche non transparente colorée du bleu clair au vert pomme » [16], *opaque* adj.: « très sombre, sans lumière □ impénétrable, obscur, ténébreux » [ibid.], *évanescent* adj.: « qui s'amoin-drit et

disparaît graduellement fugitif » [ibid.], *mélancolique* adj.: « qui exprime, dénote ou inspire la mélancolie □ cafardeux, désabusé, morne, morose, sombre, triste □ nostalgique » [ibid.]; *cotonneux* adj.: « semblable à la ouate » [ibid.].

Снігова хуртовина розпочинається з простого дотику до скляної кульки: *on en prend une dans ses mains*, а от ефект її “втихомирення” вербалізується в оповіді у тричленній висхідній градації *la neige flotte au ralenti*, *dans un tourbillon né du sol*, *d’abord opaque*, *évanescent*; *puis les flocons s’espacent*, *et le ciel bleu turquoise reprend sa fixité mélancolique* такими текстовими елементами, як дієслова *flotter* n.intr. у допоміжному словниковому значенні: « bouger, remuer au gré du vent ou de quelque autre impulsion variable ondoyer, onduler » [16] і *s’espacer* v.pron.: « devenir plus rares » [ibid.], а також іменники *tourbillon*, n.m.: « mouvement tournant et rapide (en hélice) d’un fluide, ou de particules entraînées par l’air » [ibid.] та *fixité* n.f.: « état de ce qui est fixe, immobile, invariable » [ibid.] й вираз *au ralenti* в основному словниковому значенні: « en ralentissant le rythme, l’action » [ibid.]. Те, що хуртовина вщухає, підкреслено й прислівниковою конструкцією *d’abord* loc.adv. у значенні: « en premier lieu □ au préalable » [ibid.] і прислівником *puis* adv.: « après cela, dans le temps qui suit ensuite » [ibid.].

У Філіпа Делерма оповідь не має сюжету в повному розумінні цього терміна, не має також і чіткої наративної трансформаційної програми. Натомість, її *параболічна композиція* вможливує породження складної поліфонії первинних і вторинних значень [7:103], оскільки через *незначне* втілюється *концептуально значуще* й *глобальне*: *une avalanche de flocons efface d’un seul coup cette angoisse latente des courants*. *Il neige au fond de soi*, *dans un hiver inaccessible où le léger l’emporte sur le lourd*. *La neige est douce au fond de l’eau*, надаючи тим самим оповіді філософського звучання: (снігова лавина в одну мить стирає цю приховану тугу; простота завжди долає прикрість. Тут і далі переклад наш. – Р.С.).

Саме така мінімалістична оповідна реальність вибудовується на принципі “наративного кільця”, котрий форматує оповідь, в якій кінцівка твору повторює його початок повністю або дещо видозмінено, виписуючи, таким чином, форму кільця як деякого кінцевого пункту з поворотним кругом, який може виступати водночас і відправною, тобто, початковою точкою.

Отже, в наведеному вище фрагменті “наративне кільце” має три основні позиції (ідеї): *des boules en verre. On en prend une dans ses mains; quelque chose a changé. Toutes les boules sont pareilles; on prend le monde dans ses mains*, які шляхом їхнього повтору або ампліфікації формують колоподібну мінімалістичну оповідну реальність. Ідеться про те, що незначна деталь або ж якась кумедна історія набуває особливої ваги й значущості, отримуючи в такий спосіб статус (по)дієвості.

Відтак, зважаючи на метафоричне значення виразу *prendre dans ses mains*, маємо пряму паралель між тим, що можна взяти в руки скляну кульку (*des boules en verre. On en prend une dans ses mains*) й розумінням того, що людина здатна “володіти всім світом”, оскільки вона може теж взяти його в свої руки (*on prend le monde dans ses mains*), а відтак і легше сприймати всі труднощі життя й цінувати миттєвості, щоденні моменти буття. Врешті все це й підсумовує фінальна репліка оповідання *la neige est douce au fond de l'eau*, зважаючи на словникове значення прикметника *doux* adj.: « qui procure une jouissance calme et délicate □ agréable □ attendrissant □ facile, indolent; dolce vita » [16].

Іншим важливим елементом у формуванні мінімалістичної оповідної реальності є гетеродієгетичний оповідач в екстрадієгетичній ситуації, котрий у Делерма втілюється неозначено-особовим займенником *on*. Тут варто відзначити, що таке широке, а не одиначне використання займенника у французькій літературі ХХ–ХХІ століть постає насправді новаторською нративною стратегією, в межах якої формується нове звертання письменника до читача, змушуючи останнього переживати спільно з ним увесь його досвід [8:223].

Вважається, що в художніх творах, оповідний простір яких форматується неозначено-особовим займенником *on*, вибудовується особливий семіотичний простір [там само:227], в основі котрого міститься своєрідний погляд оповідача на весь навколишній світ. Оповідна інстанція постає, відтак, частиною цього щоденного і “рідного” для неї мікрокосму й лишається водночас спостерігачем усіх візуалізованих дійств. Власне займенник *on* не виходить за межі тексту, оскільки те, про що оповідається, і той, кому адресується оповідь, являють собою одне ціле.

Отож, зважаючи на те, що неозначено-особовий займенник *on* виступає “узагальненою особою в функції оповідача” [там само:234], читач не лишається осторонь текстового мікрокосму, він утягнений у нього як одна з його складових. Неозначено-особовий займенник *on* являє собою потрібну узгодженість між фокалізатором, оповідачем й імплікованим суб’єктом (*le sujet impliqué*) [4], з огляду на те, що персонаж як актант в оповіді не існує.

Стверджується, що неозначено-особовий займенник *on* направлений всередину самого себе [8:227], а тому навколишнє сприймається через усі органи відчуття: нюх, смак, дотик, зір і слух. Зауважимо, що саме відмова письменника-мінімаліста від традиційних елементів і форм наративізації висловлення веде до того, що в оповіді відбувається процес пізнання навколишнього світу за допомогою органів відчуття, які візуалізують *нاراتивну матрицю* твору.

Нагадаємо, що термінопоняттям *нاراتивна матриця* художнього тексту ми позначаємо всю систему наративних елементів *оповідної реальності* (події та/чи дії, ситуації, актанти, функції або інші величини), котрі розміщуються в оповіді у вигляді певної наративної схеми, й характеризується власними просторово-часовими координатами, своєю оповідно-мовленнєвою структурою і певним фокалізаційним кодом. Іншими словами, *нاراتивна матриця* утворюється з текстових сіток [9], котрі корелюють з

такими текстовими категоріями, як голос, темпоральність, просторовість і модальність.

У Філіпа Делерма процес (від)творення й (ре)презентації власного досвіду розкриває тимчасовість і перехідність теперішнього [10:167], котре отримує вираження в оповіді через *Présent de l'Indicatif*. Саме бажання письменника досягнути неабиякої достовірності у (ре)презентації щойно пережитого моменту, майже близького до театральної постановки [там само], програмує форматування оповіді, в якій відтворюється чуттєвий, психологічний або соціальний досвід [там само], спільний для гетеродієгетичного оповідача в екстрадієгетичній ситуації і читача.

Повертаючись до питання про специфіку темпоральної сітки в наративній матриці мінімалістичної оповіді, зауважимо її двоплановість. По-перше, у *Présent de l'Indicatif* оформлено окремі моменти з життя оповідної інстанції, реалізованої неозначено-особовий займенником *on*. По-друге, *Présent de l'Indicatif* є також і коментуючим часом, котрий реферує до реальної ситуації дейксису [8:180]. *Мінімалістична оповідна реальність* трактується в такому разі як відтворення в найменших деталях досвіду, спільного як для оповідача-спостерігача, так і для читача, перетворюючи останнього на справжнього співучасника.

Іншою з точки зору функціонування оповідної інстанції постає оповідь у французького письменника кінця ХХ початку ХХІ століття Крістіана Бобена. Вважаємо, що провідним у форматуванні *мінімалістичної оповідної реальності* в творах цього автора є теж принцип “*наративного кільця*” як прийому, що вибудовує оповідь колоподібної форми. Однак, на відміну від *мінімалістичної оповідної реальності* Філіпа Делерма, сформованої шляхом одиничних повтору чи ампліфікації, у романах Крістіана Бобена остання вибудовується *ланцюговою сув'яззю* [15], в основі котрої міститься синтаксична фігура анадиплозису. При цьому ланцюгове зчеплення відбувається або на рівні розвитку абзацу, або на рівні цілої глави:

C'est au cours de cette nuit que Geai disparut – à supposer que ce mot puisse convenir à quelqu'un qui, somme toute, était déjà disparu.

Disparaître est un privilège de vivant. Les morts n'ont pas ce privilège. Ils en ont d'autres, ne craignons rien pour eux.

Albain ne craignait rien pour Geai. Il comprenait son effacement. Il comprenait sans comprendre. Une porte sur l'invisible s'était ouverte, sans bruit. Elle se renfermait de même, sans bruit (Bobin, G, p. 112).

Як стилістичний засіб, принцип повторення або подвоєння останнього слова чи групи слів одного речення на початку наступного являє собою нарративний інструмент внутрішньої організації мінімалістичної оповіді, нагадуючи за своєю структурою окремі висловлення гетеродієгетичного оповідача в екстрадієгетичній ситуації, поєднання котрих створює враження “об’ємної притчі” [7:86] про життя маленького хлопчика, що пізнає світ. У такий спосіб вибудовується своєрідний ритмічний малюнок, який формує калейдоскопічну картину фрагментів буття головного персонажа. При цьому, в оповіді Крістіана Бобена немає антиномічних феноменів розтягнення або стиснення часу, за винятком нарративного еліпсу як часового стрибку в кільканадцять років:

Tu sais, petit, pour vendre il faut se vendre. Il faut y aller à fond, à bloc, à vif. Crois-en mon expérience. Quinze ans que je suis dans le métier et je continue de mouiller ma chemise tous les jours. À fond, à bloc, à vif. J'adore ça. La vente, ce n'est pas du commercial, c'est du passionnel. Si tu ne comprends pas ça, tu ne comprends rien. C'est facile de vendre de l'eau à celui qui est dans le désert. Tout le monde peut faire ça. Le vrai représentant, c'est celui qui vend du sable aux Touareg. Pour ça, il faut croire à ce qu'on vend et à ce qu'on est. À fond, à bloc, à vif (Bobin, G., p. 67).

Зважаючи на те, що синтактико-семантичні характеристики художнього тексту мають тісний зв'язок з обраною письменником позицією оповідача, а також із структурою точок зору в творі [11:301], вважаємо, що превалювання в мінімалістичній оповіді парцельованих конструкцій зближує оповідь із синтаксисом живого, розмовного мовлення, відбиваючи або імітуючи

природність плину думки [12:110], що підсилює мотив деякого *кружляння* головного персонажа в тенетах власного життя.

Відтак, використання парцеляту *à fond, à bloc, à vif* у наведеному вище фрагменті справді підкреслює відчуття того, що персонаж рухається по колу, повертаючись до того самого через певний інтервал часу. Крім того, повтори парцеляту *à fond, à bloc, à vif* й афективний синтаксис як суб'єктивний порядок розташування компонентів комунікативної структури [13:233]: *la vente, ce n'est pas du commercial, c'est du passionnel; le vrai représentant, c'est celui qui vend du sable aux Touareg*, підтверджують зосередженість або фіксацію уваги персонажа на певному моменті його життя “тут і зараз”, а тому імплікують неможливість / свідоме небажання здійснювати ретроспекції у минуле чи проспекції у майбутнє.

Зауважимо, що для наративної манери Крістіана Бобена характерним є комбінування і незвичне поєднання відмінних за своєю сутністю викладових форм, що, на нашу думку, свідчить про відмову письменника від наративізації висловлення і свідомого вибору техніки показу. Остання формується в *мінімалістичній оповіді* французького письменника оповідачем, який має три різні прономінальні форми: *il, je* та *on*:

Le soir est venu. On ne distingue plus la glace du lac et la terre de la rive. Albain sourit une dernière fois à Geai. Je reviens te voir demain. Geai acquiesce par un battement de paupières et un renforcement de son sourire. Albain, à quatre pattes, revient sur la terre ferme. Il marche dans la campagne une demi-heure, pousse la porte de la maison familiale. Ils sont déjà tous à table. On lui demande où il était. J'étais avec la dame de Saint-Sixte. Quelle dame de Saint-Sixte ? Celle qui sourit au fond du lac, elle est gentille, on a beaucoup parlé, enfin je veux dire : on s'est beaucoup souri. Et paf : Albain reçoit une claque (Bobin, G, p. 12-13).

Стверджується, що в художніх текстах ХХ століття займенник 3-ої особи однини *il* (традиційна оповідь з позиції він / вона) форматує таку оповідну реальність, яка постає результатом “прямої суб'єктивної автобіографічної оповіді” [8:130]. Оповідач, утілений займенником *il*, вибудовує оповідь так, як це робить

займенник 1-ої особи однини *je*, котрий асоціюється з суб'єктивною й інтимізованою манерою ведення оповіді. Займенник *il* виконує роль свідка, оскільки локалізується саме на межі, що віддаляє простір історії від площини, в якій функціонує оповідач [там само], зважаючи на те, що останній перебуває “тут і зараз” і не знає ні минулого, ні майбутнього персонажа. Такий оповідач утрачає об'єктивність і властивість всезнання й перебуває в екстрадієгетичній ситуації. Ефект присутності оповідача в оповіді “тут і зараз”, а також його спостереження за персонажем доповнюються використанням *Présent de l'Indicatif* і парцеляцій.

Наведений вище приклад подає конфігураційні зміни й модифікації, що мають місце в оповідно-мовленнєвій структурі твору. Займенник 3-ої особи однини *il* не трансформується у прономінальну форму займенника 1-ої особи однини *je*, а лише імітує форматування оповіді з позиції *je-narratif*: *Albain sourit une dernière fois à Geai; je reviens te voir demain; on lui demande où il était; j'étais avec la dame de Saint-Sixte*. При цьому, “надягаючи маску *je*” [там само:144], займенник *il* позиціонується як займенник 1-ої особи однини, проте лишається спостерігачем, не проникаючи вглиб персонажної свідомості.

Додамо також, що при формуванні *мінімалістичної оповідної реальності* письменники надають особливої значущості формальним типографічним знакам. У Крістіана Бобена такий лінгвостилістичний засіб являє собою пробіл, котрий, як графічний спосіб емоційного підсилення мовленнєвої партії оповідача [14:8], долучається до формування особливого ритмомелодійного малюнка оповіді. Відтак, пробіл слідує практично за кожним абзацом, імплікуючи в такий спосіб паузи – невеликі за обсягом нічим незаповнені простори, котрі обрамляють усі кадри з життя головного персонажа:

C'est au cours de cette nuit que Geai disparut – à supposer que ce mot puisse convenir à quelqu'un qui, somme toute, était déjà disparu.

Disparaître est un privilège de vivant. Les morts n'ont pas ce privilège. Ils en ont d'autres, ne craignons rien pour eux.

Albain ne craignait rien pour Geai. Il comprenait son effacement. Il comprenait sans comprendre. Une porte sur l'invisible s'était ouverte, sans bruit. Elle se renfermait de même, sans bruit (Bobin, G, p. 112).

Узагальнюючи основні особливості творення мінімалістичної оповідної реальності у французькій мовотворчості ХХ–ХХІ століть, акцентуємо ще раз увагу на тому, що остання позбавлена (по)дієвості, адже у фокусі *деперсоналізованого оповідача* перебувають звичайні люди з типовими справами й щоденними проблемами. *Мінімалістична оповідь* являє собою “омовлювання” й візуалізацію миттєвостей, котрі складають наше колективне свідоме й нашу колективну пам'ять.

На перший погляд у цьому немає нічого надзвичайного. Однак, вся неординарність і винятковість способу форматування оповіді прихована в тому, що відчуває або як почуває себе людина, коли торкається *la lame* і *on n'est plus entre deux âges, mais à la fois deux âges – c'est ça, le secret du couteau* (Delorme, PGBAPM, p. 10), вдихає *l'odeur des pommes*, який є *douleureuse* (Delorme, PGBAPM, p. 118-19), бачить у *Tour de France tous les pelotons du passé* (Delorme, PGBAPM, p. 39), чує *des frous-frous sous les cornières* (Delorme, PGBAPM, p. 78) або куштує *un porto*, котрий *ne se boit pas, ça se sirote* (Delorme, PGBAPM, p. 16). Саме текстотвірний принцип “*наративного кільця*” дозволяє вибудовувати оповідь як деякий процес передачі досвіду й відчуттів, оскільки, приховуючи за простотою щось важливіше і цінніше, за принципом коловороту воно виринає й концептуалізується вже по-новому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевякова Э. Н. Современная французская проза рубежа веков: модификация романной формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Э. Н. Шевякова. – М., 2009. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a318.php>.
2. Schoots F. L'écriture minimaliste / Fieke Schoots // Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar. Jeunes auteurs de Minuit. – Amsterdam: Atlanta GA, 1994. – P. 127-144.
3. Bertrand R. Philippe Delerm et le minimalisme positif / Rémi Bertrand. – Monaco: Ed.

du Rocher, 2005. – 234 p. 4. *Audet R.* Fuir le récit pour raconter le quotidien. Modulations narratives en prose contemporaine / René Audet // Temps zéro [en ligne]. – N° 1. – [Source informatique]. – Режим доступу: <http://tempszero.contemporain.info/document84>. 5. *Landowski E.* Avant-propos. Du savoir à la saveur // J. Fontanille. Modes du sensible et syntaxe figurative – Nouveaux Actes Sémiotiques / Éric Landowski. – PULIM, Limoges, 1999. – I-XI. 6. *Fontanille J.* Modes du sensible et syntaxe figurative – Nouveaux Actes Sémiotiques / Jacques Fontanille. – PULIM, Limoges, 1999. – 140 p. 7. *Луцак С. М.* Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Світлана Миколаївна Луцак. – Івано-Франківськ, 2002. – 210 с. 8. *Корниенко А. А.* Современная французская новелла в поисках новых форм: [монография] / Алла Алексеевна Корниенко. – Пятигорск: Изд-во Пятигорск. гос. лингв. ун-та, 2000. – 292 с. 9. *Татару Л. В.* Точка зрения и ритм нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф): дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.19 / Татару Людмила Владимировна. – Саратов, 2009. – 419 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content>. 10. *Almeida de J. D.* L'authenticité selon Philippe Delerm. Entre littérature de confort et minimalisme : l'expérience partagée / José Domingues de Almeida // Carnets III, L'(In)vraisemblable, 2011. – P. 161-173. – [Source informatique]. – Режим доступу: <http://carnets.web.ua.pt/>. 11. *Кожевникова Кв.* Формирование содержания и синтаксис художественного текста / Квета Кожевникова // Синтаксис и стилистика. – М.: Наука, 1976. – С. 301-315. 12. *Данильчук Д. В.* Поетичний синтаксис Василя Стуса в аспекті художньої комунікації: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дмитро Васильович Данильчук. – К., 2006. – 160 с. 13. *Смуциньська І. В.* Суб'єктивна модальність французької прози: [монографія] / Ірина Вікторівна Смуциньська. – К.: Вид.-поліграф. центр "Київський ун-т", 2001. – 256 с. 14. *Вдовенко Т. О.* Лінгвостилістичні особливості передорученої оповіді від 1-ої особи (на матеріалі англосмовної прози ХХ–ХХІ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Т. О. Вдовенко. – Херсон, 2011. – 20 с.

ДОВІДНИКИ

15. *Словник* літературознавчих термінів. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/tukwf.html>. 16. *Dictionnaire* Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P.: Bureau van Dijk, 1997.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Bobin, G: Bobin Ch. Geai / Christian Bobin. – P. : Éd. Gallimard, 1998. – 113 p.
Delerm, PGVAPM: Delerm P. La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules / Philippe Delerm. – P. : Éd. Gallimard, 1997. – 94 p.