

УДК 811.133.1'42:82-3(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-44>

Руслана САВЧУК,
orcid.org/0000-0001-8335-1639
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) ruslana.savchuk@knu.ua

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ ДУБЛЮВАННЯ У ТВОРЕННІ МІНІМАЛІСТИЧНОЇ ОПОВІДНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В РОМАНІ КРІСТІАНА БОБЕНА « GEAI »

Звернення до проблематики творення художнього нарративу з позицій когнітивної наратології, що перебуває у стадії активного методологічного переформатування та пропонує пошук нових підходів до інтерпретації художнього тексту, пояснюється зорієнтованістю останньої на аналіз художнього дискурсу шляхом виявлення особливостей побудови оповідної реальності за допомогою (ре)конструювання наративних стратегій – прийомів, засобів, технік і тактик, які творить письменник у певну історико-літературну та культурну добу. У сучасних текстоцентризованих студіях наративна стратегія позиціонована як особлива авторська програма конструювання певного типу оповідної реальності, що в когнітивному аспекті відображає специфіку наративного мислення письменника через кодування в ній множинності авторських смислів та їх актуалізації в знаково-мовних структурах художнього нарративу. Пропоновану розвідку присвячено розкриттю архітектоніко-композиційних, семантико-синтаксичних і образно-стилістичних наративних конфігурацій французького художнього нарративу поч. ХХІ ст. У розглядуваній статті представлено найбільш виразні тенденції у використанні французьким письменником Крістіаном Бобенем наративної стратегії дублювання у процесі формування та форматування мінімалістичної оповідної реальності. З метою визначення текстотвірного потенціалу наративної стратегії дублювання основну увагу зосереджено на з'ясуванні наративних технік лінійності, стислості, лаконічності у представленні подій і/або дій в оповіді та зумисного скорочення наративної програми розвитку подій і/або дій; наративних прийомів творення мережевого характеру оповідного зображення та деперсоналізації оповідної інстанції. Визначено, що прикметними особливостями творення мінімалістичної оповідної реальності в наративній манері Крістіана Бобена є форматування оповіді і/або Я-розповіді, позбавленої (по)дієвості, оскільки у фокусі деперсоналізованого наратора перебувають звичайні люди з буденними справами й щоденними проблемами. Мінімалістичний наратив ґрунтується на омовлюванні та візуалізації миттєвостей, які дублюють або повторюють наше колективне свідоме й нашу колективну пам'ять.

Ключові слова: когнітивна наратологія, наративна стратегія, художній наратив, лінійність, колоподібність, анадиплозис.

Ruslana SAVCHUK,
orcid.org/0000-0001-8335-1639
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Mykola Zerov Department of Theory and Practice of Translation from Romance Languages
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) ruslana.savchuk@knu.ua

THE NARRATIVE STRATEGY OF DUPLICATION IN CREATING A MINIMALIST NARRATIVE REALITY IN CHRISTIAN BOBIN'S GEAI

This discussion focuses on the process of creating a literary narrative through the lens of cognitive narratology, which is currently undergoing significant methodological reform. This approach encourages the exploration of new ways to interpret literary texts by analyzing the characteristics of narrative reality construction. This is achieved through the (re) construction of various narrative strategies – methods, means, techniques, and tactics used by writers during a specific historical, literary, and cultural context. In contemporary text-centered studies, narrative strategy is understood as a unique author's program designed to construct a particular type of narrative reality. This strategy cognitively reflects the complexity of the writer's narrative thinking by encoding multiple author's meanings and actualizing them within the sign structures of the literary narrative. The proposed investigation seeks to explore the architectural, compositional, semantic, syntactic, and figurative-stylistic narrative strategies in early 21st-century French literature. This article focuses on the significant trends in the use of duplication as a narrative strategy by French writer Christian Bobin, particularly in the creation of a minimalist narrative reality in the novel «Geai». This study analyzes the creative potential

of a duplication strategy by highlighting key narrative techniques such as linearity and brevity in the presentation of events and actions. It examines the intentional shortening of these elements within the narrative, as well as methods that create interconnected narrative images while depersonalizing the narrator's voice. Bobin's minimalist narrative style is characterized by a format that shifts between third and first person perspectives, focusing on ordinary people engaged in everyday activities and struggles. This minimalist approach aims to evoke and visualize moments that resonate with our collective consciousness and memory.

Key words: cognitive narratology, narrative strategy, literary narrative, linearity, circularity, anadiplosis.

Sous la plume de Christian Bobin, les riens du tout se
transforment en Tout

(«З-під пера Крістіана Бобена зовсім Ніщо
перетворюється на Все». – переклад мій. Р. С.)

Virginie Larousse, Le Monde

Постановка наукової проблеми та її значення. Сучасні лінгвокогнітивні та лінгвонарративні студії художнього дискурсу відзначені неабияким інтересом науковців до розкриття механізмів концептуалізації та семіотизації автором художнього тексту оповідної і/або реальної дійсності засобами художнього і/або охудожненого мовлення. Саме тому показовою для новітніх текстоцентризованих студій є прискіплива увага дослідників (як теоретиків, так і практиків) до шляхів творення нарративно-семіотичного коду художнього тексту – сукупності та ієрархії усіх тих мовних знаків і одиниць, які засвідчують використання і поєднання автором універсальних нарративних текстотвірних стратегій, когнітивного стилю особистості та його суб'єктивних знань як індивідуальних когнітивних практик і дій.

Сучасна наратологія, зокрема когнітивна наратологія, дозволяє витлумачувати художній нарратив як фрагмент картини світу його автора, оскільки у засобах художнього і/або охудожненого мовлення, в тому числі тропях і фігурах, віддзеркалюється мовна особистість письменника, а шляхом аналізу останніх можна реконструювати й пояснити всю палітру його індивідуально-авторської концептуальної системи (пор. з твердженням Ж.-М. Шеффера про когнітивний статус нарративу, зважаючи на те, що останній є системою знань (Schaeffer, 2010: 215–232), яка вибудовується і розгортається за певним нарративним сценарієм.

Когнітивна наратологія як сучасна інтерпретативна теорія нарративу, передовсім художнього, просуває теоретико-методологічні засади вивчення лінгвокогнітивних і нарративно-семіотичних механізмів утілення полімодального художнього мислення в різноманітних художніх текстах, (с)творених на інтерсеміотичному перетині різних типів модальностей й об'єднаних у семіосфері культури.

Актуальність цієї наукової розвідки можна пояснити загальними тенденціями у сучасних текстоцентризованих студіях до виявлення способів і характеру взаємодії між мовою та художнім мисленням. У більш вузькому розумінні, йдеться про спробу дослідження та опису того, яким чином у художньому нарративі певної історико-літературної та культурної доби об'єктивовані авторські знання про навколишній світ і семіотизовані авторське світовідчуження та світосприйняття.

Пропонована наукова студія виконана на стику лінгвостилістики (Ш. Баллі, І. Смуцинська), лінгвопоетики (В. Бурбело, О. Воробійова), наратології (Ф. Бацевич, І. Бехта, Л. Мацевко-Бекерська, І. Папуша, М. Val, G. Genette, M. Fludernik) та когнітивної наратології (Я. Бистров, Р. Савчук, R. Baroni, D. Herman, A. Nünning).

Отже, **мета** статті полягає у спробі визначення текстотвірного потенціалу нарративної стратегії *дублювання* в побудові французького мінімалістичного художнього нарративу. **Предмет** дослідження становлять архітектоніко-композиційні, семантико-синтаксичні й образно-стилістичні нарративні конфігурації французького художнього нарративу поч. ХХІ ст., віднайдені у романі французького письменника-мінімаліста Крістіана Бобена.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Художня література порубіжжя ХХ–ХХІ ст. характеризується застосуванням нових або скомплікованих традиційних *нарративних прийомів, технік і тактик*. Прозовий твір кінця ХХ – поч. ХХІ ст. розширив власний простір за рахунок численних метажанрових варіацій і дифузій.

Особливістю побудови *мінімалістичної оповідної реальності* є формування *фрагментарної* або *мережевної* дійсності, що конструюється в процесі вигадування або пригадування подій і/або дій, досить часто перетворюючись на роздуми і медитації про реальність, що форматує в решті її

філософське або притчеве / парабольне наповнення. Крім того, *мінімалістична оповідна реальність* може вибудовуватися як міметичне відображення дійсності – вигаданої або реальної.

Вихідною у статті є теза про те, що смислове навантаження художнього тексту формується авторською свідомістю як упорядкованою сукупністю когнітивних моделей (див. Савчук, 2009: 27–28), що відображають оповідну і/або реальну дійсність у категоріях художнього наративу й репрезентують когнітивну систему автора.

До найбільш показових ознак поетики французького *мінімалізму* текстологи відносять такі, як *мінімалістичність*, тобто стислість оповідного зображення; *зведення до мінімуму наративної програми* розвитку подій і/чи дій в оповіді і/або Я-розповіді; *лінійність*, *циклічність*, *колоподібність* і/або *серійність* (подієвості в оповідній реальності; *відмова від елементів наративізації висловлення*; *деперсоналізація* наративної інстанції (термін Р. Оде) (Audet, 2007); використання *формальних типографічних знаків* для поєднання фрагментів наративу.

Французька традиція *мінімалізму* (Schoots, 1994: 127–137) або *позитивного мінімалізму* (Vecker, Cabanès, 2001) найповніше асоціюється з Крістіаном Бобенем, зважаючи на те, що твори цього письменника ввібрали в себе стрижневі характеристики модерністського й частково постмодерністського форматів творення оповідної реальності. Досить показовими ці характеристики є у текстотвірних практиках, які зреалізовані шляхом застосування наративної стратегії *дублювання*, що має у своїй основі техніку *повтору*, *копіювання* або *паралельного виконання* і уможливорює побудову та форматування наративу *колоподібної* форми.

У коротких романах, оповіданнях і есеях Крістіана Бобена знаково-мовною структурою, що лежить в основі текстотвірного потенціалу наративної стратегії *дублювання* є ланцюгова сув'язь – конкатенація, яка реалізується в художньому наративі через синтаксичну фігуру *анадиплозису* у поєднанні з синтаксичними фігурами *анафори*, *епіфори* або *епанадиплозису* задля підсилення ефекту *лінійності* і/або *колоподібності*. Принцип ланцюгового зчеплення постає у художньому наративі Крістіана Бобена осердям наративної стратегії *дублювання*, оскільки за канонами такого ланцюгового зчеплення відбувається лінійне та наративно спрощене розгортання всієї *мінімалістичної оповідної реальності*.

Уже з перших рядків роману можна визначити та реконструювати лінійну, мінімалістично спро-

шену наративну сценографію аналізованого тексту:

Geai était morte depuis deux mille trois cent quarante-deux jours quand elle commença à sourire.

[міжрядковий інтервал]

Ce sourire, au début, personne pour le voir. Que deviennent les choses que personne ne voit ? Elles grandissent. Tout ce qui grandit grandit dans l'invisible et prend, de plus en plus de force, de plus en plus de place.

[міжрядковий інтервал]

Donc le sourire de Geai, noyée depuis deux mille trois cent quarante-deux jours dans le lac de Saint-Sixte, en Isère, commença à donner de plus en plus de lumière.

[міжрядковий інтервал]

Geai parfois remontait à la surface, parfois descendait au fond du lac. Depuis deux mille trois cent quarante-deux jours. Intacte. Indemne. Aucune trace de fatigue sur son visage, dans ses chairs. Aucune tache sur sa robe. Une robe de coton rouge, la couleur préférée de Geai du temps où elle faisait l'école dans le village de Saint-Sixte (Bobin, 1998: 9–10).

Принцип повторення або подвоєння останнього слова чи групи слів одного речення на початку наступного: ... *commença à sourire. Ce sourire... / ... tache sur sa robe. Une robe...*, або в різних ритмічних групах у межах одного речення: *Tout ce qui grandit grandit dans l'invisible*, підсилений використанням епіфори: ... *pour le voir / personne ne voit; de plus en plus de force, de plus en plus de place / commença à donner de plus en plus de lumière* представляє собою наративний прийом внутрішньої організації мінімалістичного наративу, нагадуючи за своєю структурою окремі висловлення гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації, поєднання яких створює враження об'ємної притчі або параболи як повчального наративу з прихованими акцентами на духовних і моральних цінностях самого автора.

Зазначу, що на думку французьких текстологів, зокрема Стефані Тралонго (Tralongo, 2004), однією з найбільш очевидних характеристик мінімалістичної поетики Крістіана Бобена є суміш філософського підґрунтя та моралі (там само, 2004: 110), якими пронизані твори письменника.

Подібне лінійне зчеплення відбувається не лише на рівні розвитку абзацу, але й на рівні розвитку цілих глав роману, що уможливорює його витлумачення як основи або осердя наративної стратегії *дублювання* у формуванні та формуванні *мінімалістичної оповідної реальності*.

Розглядуваний художній наратив Крістіана Бобена – це своєрідний, досить короткий за обся-

гом життєпис маленького хлопчика, що пізнає всесвіт і людські стосунки та відрізняється від інших своїм ставленням до навколишнього світу й свого оточення. Згодом, хлопчик дорослішає, проте не перестає пізнавати світ й не змінює свого особливого ставлення до навколишнього та людей. Особливість і відмінність хлопчика, а згодом і молодого чоловіка, концептуально втілена в художньому наративі в тому, що лише він бачить і спілкується з Панною із озера на ім'я Жи – дивною та фантазмагоричною істотою, чи-то феєю, чи-то божеством – особою жіночої статі, що є померлою вже 2342 роки.

За *мінімалістичністю* оповідного зображення та *лінеарністю* подій і/або дій маємо справжню фантазмагорію, яку дуже виразно та ґрунтовно описала у своїй студії французька дослідниця Ан Мартіно. На її переконання, художній наратив Крістіана Бобена – це оспівування середньовічної літературної традиції (Martineau, 2021), оскільки письменник запозичив для свого роману деякі теми та окремі мотиви саме з цієї історико-літературної та культурної доби. Шляхом формування та форматування такої фантазмагоричної *мінімалістичної оповідної реальності*, яка жодним чином не є переобтяженою надмірною кількістю елементів магічного / містичного / фантазмагоричного, й відбувається осмислення чи швидше переосмислення письменником цінності людського життя та людських стосунків.

Те, що найбільше привертає увагу текстологів у цьому художньому наративі – це те, як автор переймає та переопрацьовує «наративний сценарій магічної освіти» («*le schéma narratif de l'éducation féerique*») (Martineau, 2021). Йдеться про те, що впродовж доволі тривалого часового проміжку молодий чоловік пізнає світ, а медіатором у цьому пізнанні є створіння жіночої статі, що належить іншому світу («*lent apprentissage au monde d'un jeune homme, avec pour guide un être féminin de l'Autre Monde*») (там само, 2021).

У такий спосіб вибудовується своєрідний ритмічний малюнок, який формує *мережєвну картину* фрагментів буття головного персонажа художнього наративу.

У творі Крістіана Бобена немає антиномічних феноменів розтягнення або стиснення часу, за винятком *наративного еліпсу* як часового стрибку в кільканадцять років. При цьому увесь цей період поруч із Альбенем, головним героєм наративу, була дивна та фантазмагорична істота – Панна з озера на ім'я Жи.

Зауважу, що вибір імені головної героїні також можна витлумачувати як один із складників нара-

тивної стратегії *дублювання*, оскільки у французькій мові іменник «*un geai*» позначає птаха – сойку – красивого птаха сімейства вóронових. Цей птах не має однорідного окрасу, проте поєднання кольорів, які можна побачити у забарвленні крил сойки – блакитного і чорного – перегукується з барвами, що використовує Крістіан Бобен для опису озера Сен-Сікст як справжньої «гробниці, останнього притулку Жи» (Martineau, 2021):

Le lac de Saint-Sixte est très sombre, même en été. Le lac de Saint-Sixte ignore l'innocence des étés. C'est une eau qui retient sa lumière, une eau verte et surtout noire qui fait de la rétention de lumière. Le ciel dégringole en bleu dans le lac, passe en vert puis coule en noir. Il y a plusieurs sortes de noirs dans le noir. Les eaux de Saint-Sixte sont d'un noir mauve, orange, un noir comme dans les yeux des jaloux. Ce noir est là depuis qu'il y a de l'eau à Saint-Sixte. Et le sourire de Geai commence secrètement à le ronger, à le diluer, à l'allonger, et le sourire de Geai fait remonter en surface du lac de Saint-Sixte tout le bleu du ciel qui avait coulé dedans. C'est un pays de montagnes. En pats de montagnes, le bleu a une franchise absolue, une netteté blanche. Ce bleu, comment dire : il brûle et il lave (Bobin, 1998: 10).

У часи Середньовіччя сойку вважали демонічним птахом, ймовірно через уміння цієї птахи наслідувати різні голоси. У французького письменника така ідея демонічного птаха переосмислена і представлена у термінах магічного та фантазмагоричного через посмішку Панни («*le sourire*»), що стала помітною крізь темні води озера Сен-Сікст («*les eaux de Saint-Sixte sont d'un noir mauve, orange, un noir comme dans les yeux des jaloux*») лише для хлопчика на ім'я Альбен: «*Et le sourire de Geai commence secrètement à le ronger, à le diluer, à l'allonger*» та дістала з його dna всю блакить і абсолютну чистоту, яку лишень можна уявити: «*et le sourire de Geai fait remonter en surface du lac de Saint-Sixte tout le bleu du ciel qui avait coulé dedans*».

Важливою технікою наративної стратегії *дублювання* у творенні Крістіаном Бобеном *мінімалістичної оповідної реальності* є *гетеродієгетичний оповідач* в екстрадієгетичній ситуації. У наративній манері французького письменника текстотвірним є комбінування і незвичне поєднання відмінних за своєю сутністю викладових форм, що свідчить про відмову письменника від наративізації висловлення і свідомого вибору техніки *показу*. Остання форматується в *мінімалістичній оповідній реальності* наратором, який має три різні прономінальні форми – *il*, *je* та *on*.

У такій наративній техніці я вбачаю переосмислення традиційних – канонічних моделей і сценаріїв ведення оповіді і/або Я-розповіді через використання займенників *il, je* на позначення гетеродієгетичного й гомодієгетичного нараторів відповідно, а також уведення займенника *on*, властивого наративному форматуванню кінця ХХ – поч. ХХІ століття. Прикметно, що всі ці знаково-мовні структури на позначення оповідної інстанції можуть уживатися в одному наративному сегменті, створюючи в такий спосіб особливий наративний сценарій розвитку подій і/або дій у наративі, акцентуючи його філософсько-причтєву тональність і лінеарність:

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, 1998: 12–13).

У художніх текстах ХХ ст. займенник 3-ої особи однини *il* (традиційна оповідь з позиції він / вона) форматує таку оповідну реальність, яка постає результатом суб'єктивізованої оповіді. Наратор, утілений займенником *il*, вибудовує оповідь з позиції він / вона так, як це робить займенник 1-ої особи однини *je*, що асоціюється з суб'єктивною й інтимізованою манерою ведення Я-розповіді. Займенник *il* виконує роль свідка, оскільки локалізується саме на межі, що віддаляє простір історії від площини, в якій існує наратор, зважаючи на те, що останній перебуває «тут» і «зараз» і не знає ні минулого, ні майбутнього персонажа. Такий наратор утрачає об'єктивність і властивість всезнання й перебуває в екстрадієгетичній ситуації. Ефект присутності наратора в оповіді «тут» і «зараз», а також його спостереження за персонажем доповнюються використанням теперішнього часу *Présent de l'Indicatif*, що подекуди можна витлумачувати як позачасовий, тобто гномічний теперішній час. Такий час позначає ситуацію буття головних героїв наративу з непорушними й сталими істинами «тут» і «зараз», що жодним чином не означає хронотопні межі художнього наративу, однак проголошує істини, що не минають у часі.

Цитований вище приклад подає конфігураційні зміни й модифікації, що мають місце в наратив-

ній структурі бобенівського художнього наративу. Займенник 3-ої особи однини *il* не трансформується у прономінальну форму займенника 1-ої особи однини *je*, а лише імітує форматування розповіді 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*», займенник *il* позиціонується як займенник 1-ої особи однини, проте лишається спостерігачем, не проникаючи вглиб персонажної свідомості.

Зважаючи на те, що синтактико-семантичні характеристики художнього тексту мають тісний зв'язок з обраною письменником позицією наратора, а також із способом форматування оповідного зображення, превалювання у мінімалістичному наративі простих непоширених речень і парцельованих конструкцій зближує оповідь і/або Я-розповідь із синтаксисом живого, розмовного мовлення, відбиваючи або імітуючи природність плину думки, що підсилює мотив деякого *кружляння* головного персонажа в тенетах власного життя, що врешті форматує *мереживність* оповідного зображення:

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, 1998: 67).

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: текст / *à fond, à bloc, à vif* / текст / *à fond, à bloc, à vif* / текст / *à fond, à bloc, à vif*. Крім того, повтори парцеляту *à fond, à bloc, à vif* у поєднанні з афективним синтаксисом акцентують суб'єктивний порядок розташування наративних елементів.

Відзначу також, що мотив *кружляння* або *мереживності* буття головного персонажа художнього наративу дуже вдало підкреслено паратекстуальним компонентом, зокрема перітекстом – обкладинкою книги. Йдеться про примірник книги із серії Folio у виданні Gallimard, що датується 1998 роком. На обкладинці книги подано промовисту фотографію дитини 8-9 років, яка захоплено, з усмішкою ловить сніжинки, що у справжньому

вихорі падають з неба. Зауважу, що таке документальне фото, виконане у чорно-білій кольоровій гамі, на обкладинці книги, дає зрозуміти читачеві, що роман Крістіана Бобена відображає реальність і оповідає правдиву життєву історію, хоча й з елементами деякої фантазмагорії.

Іншим важливим компонентом форматування мінімалістичної оповідної реальності є використання такого параграфемного засобу організації тексту як *міжрядковий інтервал*, який слідує практично за кожним абзацом, візуалізуючи в такий спосіб паузи – невеликі за обсягом нічим незаповнені простори, що лінійно 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.

[міжрядковий інтервал]

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

[міжрядковий інтервал]

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, 1998: 112).

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Завершуючи доволі стислий виклад основних наративних прийомів, технік і тактик, які сукупно формують наративну стратегію *дублювання* й уможливають більш глибоке та більш ємне прочитання художнього наративу Крістіана Бобена, зацентую увагу на тому, що саме завдяки метажанровим варіаціям та оновленню і/або переосмисленню традиційних наративно-семіотичних практик, французький художній дискурс початку

XXI ст. викристалізується у межах поетики *мінімалізму* або *позитивного мінімалізму*. Серед найбільш виразних ознак *мінімалістичної оповідної реальності*, окремі конституенти якої були проаналізовані на матеріалі роману Крістіана Бобена « Geai », особливо варто відзначити лінійність подій і/або дій в оповіді, її стислість і лаконічність, зумисне скорочення наративної програми розвитку подій і/або дій, фрагментарний / мережевий характер оповідного зображення, деперсоналізацію наративної інстанції в художньому наративі.

Мінімалістична оповідна реальність у Крістіана Бобена вибудовується на принципі *повтору, копіювання* або *паралельного виконання*, що є основою наративної стратегії *дублювання*, уможливаючи форматування наративу, в якому кінцівка твору повторює його початок повністю або дещо видозмінено, виписуючи, таким чином, форму *кола* як деякого кінцевого пункту з поворотним кругом, який може виступати водночас і відправною, тобто початковою точкою. У цьому сенсі найбільш показовими знаково-мовними структурами у конструюванні художнього наративу виступає стилістична фігура ланцюгової сув'язі або конкатенації, в основі якої міститься синтаксична фігура анадиплозису у поєднанні з іншими засобами виразності.

Зважаючи на проаналізовані архітектоніко-композиційні, семантико-синтаксичні й образно-стилістичні наративні конфігурації у творенні *мінімалістичної оповідної реальності* в романі Крістіана Бобена « Geai », цілком закономірною постає необхідність подальшого дослідження наративних стратегій художнього текстотворення в інших французькомовних дискурсивних практиках цього письменника і/або інших авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Савчук Р. І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган: лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 – романські мови. Київ, 2009. 295 с.
2. Audet R. Fuir le récit pour raconter le quotidien. Modulations narratives en prose contemporaine. *Temps zéro* [en ligne]. *Revue d'étude des écritures contemporaines*, 2007, № 1. <http://tempszero.contemporain.info/document84>
3. Bobin Ch. Geai. Paris : Éditions Gallimard, 1998. 113 p.
4. Becker C., Cabanès J.-L. Le roman au XIX siècle : l'explosion du genre. Paris : Éditions Bréal, 2001. 224 p.
5. Martineau A. La Dame du Lac gelé. Essai sur Geai de Christian Bobin (1998), 2021. <https://hal.science/hal-03204076v1>
6. Schaeffer J.-M. Le traitement cognitif de la narration. J. Pier, F. Berthelot (Éd.). *Narratologies contemporaines : approches nouvelles pour la théorie et l'analyse de récit*. Paris : Éditions des archives contemporaines, 2010. p. 215–232.
7. Schoots F. L'écriture minimaliste. Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar (Eds.). *Jeunes auteurs de Minuit*. Amsterdam: Atlanta GA, 1994, p. 127–144.
8. Tralongo S. Christian Bobin et les infortunes de la critique littéraire. *Sociologie de l'Art*. OPuS 4 (2), 2004, p. 89–122 <https://shs.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2004-2-page-89?lang=fr>

REFERENCES

1. Savchuk R. I. (2009). Opovidnyi prostir khudozhnoi prozy F. Sagan: linhvokohnityvnyi ta komunikatyvnyi aspekty. [The Narrative Space in F. Sagan's Literary Prose: Linguistic, Cognitive, and Communicative Aspects] Dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.05 – romanski movy - Thesis ... Candidate of Philol. Sciences: 10.02.05 – Romance Languages. Kyiv. 295. [in Ukrainian].

2. Audet R. (2007). Fuir le récit pour raconter le quotidien. Modulations narratives en prose contemporaine [Fleeing the Story to Tell the Everyday. Narrative Modulations in Contemporary Prose]. Temps zéro [en ligne]. Revue d'étude des écritures contemporaines, 1. <http://tempszero.contemporain.info/document84>. [in French].
3. Bobin Ch. (1998). Geai [Geai]. Paris : Éditions Gallimard, 113 p. [in French].
4. Becker C., Cabanès J.-L. (2001). Le roman au XIX siècle : l'explosion du genre [The Novel in the 19-th Century: the Explosion of the Genre]. Paris: Éditions Bréal, 224 p. [in French].
5. Martineau A. (2021). La Dame du Lac gelé. Essai sur Geai de Christian Bobin (1998) [The Lady of the Frozen Lake. Essay on Geai by Christian Bobin]. <https://hal.science/hal-03204076v1>. [in French].
6. Schaeffer J.-M. (2010). Le traitement cognitif de la narration [Cognitive Processing of Narration]. J. Pier, F. Berthelot (Éd.). Narratologies contemporaines : approches nouvelles pour la théorie et l'analyse de récit [Contemporary Narratologies: New Approaches to Narrative Theory and Analysis]. Paris: Éditions des archives contemporaines, 215–232. [in French].
7. Schoots F. (1994). L'écriture minimaliste [Minimalist Writing]. Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar (Eds.). Jeunes auteurs de Minuit [Young Authors of Midnight]. Amsterdam: Atlanta GA, 127–144. [in French].
8. Tralongo S. (2004). Christian Bobin et les infortunes de la critique littéraire [Christian Bobin and the Misfortunes of Literary Criticism]. Sociologie de l'Art. OPuS 4 (2), 89–122 <https://shs.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2004-2-page-89?lang=fr>. [in French].