

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра теорії та історії світової літератури

КУРСОВА РОБОТА

з історії зарубіжної літератури

на тему:

“Поетика метароману у творі Андре Жіда «Фальшивомонетники»”

Студентки 3 курсу групи мlf08-20
напряму підготовки Гуманітарні науки
спеціальності 035 Філологія

Макарчук Я. Р.

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

Національна шкала: _____

Кількість балів: _____

Оцінка ЄКТС: _____

Члени комісії: _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

м. Київ – 2023 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. МЕТАРОМАН: ТЕОРЕТИЧНИЙ.....	
АСПЕКТ.....	6
1.1. Метароман в історії літературознавства.....	6
1.2. «Фальшивомонетники» Андре Жіда як об'єкт дослідження..... метароману.....	10
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ МЕТАРОМАНУ.....	
А.ЖІДА.....	15
2.1. Система образів у романі «Фальшивомонетники».....	15
2.2. Наратологічні особливості «Фальшивомонетників».....	21
ВИСНОВКИ	26
LE RÉSUMÉ	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	29

ВСТУП

У фокусі уваги представленого дослідження перебуває специфіка метароману, що особливо яскраво постає у творі «Фальшивомонетники» Андре Жіда. Обрана тема є важливою частиною літературного дискурсу, адже у наш час постає потреба в переосмисленні шляхів написання творів та наново актуалізується питання пошуку ідентичності, на що відгукується багатогранний французький роман. Саме тому актуалізується потреба у дослідженні явища метароману, його характерних особливостей, а також впливу роману А. Жіда на подальший розвиток літератури.

Дослідження цієї теми не є поширеним в українському літературознавстві та потребує більш детального та глибокого розгляду. Період модернізму (зокрема, у французькій літературі) характеризується експериментами з формою, стилем та мовою, а також зверненням до складних філософських та соціальних питань. Актуальність розгляду обраної теми полягає в недостатньому та не послідовному вивченні жанру метароману в українському літературознавстві.

Тож, об'єктом дослідження є «Фальшивомонетники» Андре Жіда.

Предметом дослідження є художня своєрідність метароману.

Мета роботи: висвітлення поетикальних особливостей метароману у творі «Фальшивомонетники» Андре Жіда.

Поставлена мета, об'єкт та предмет дослідження потребує реалізації наступних завдань:

- дослідити стан науково-критичної рефлексії метароману в сучасному французькому літературознавстві;
- висвітлити явище «*mise-en-abîme*» як об'єкта літературознавчих студій;
- визначити систему мотивів «Фальшивомонетників» у контексті актуальних питань сучасного літературознавства;

- розкрити художні та стилістичні особливості метароману на прикладі «Фальшивомонетників» Андре Жіда;
- проявити наратологічні особливості «Фальшивомонетників».

Серед науковців, які вивчали поетику метароману, можна виділити таких відомих фахівців як Роберт Скоулз (американський літературний критик), Вільям Говард Гесс (американський письменник, есеїст та викладач філософії), Патрісія Во (британська літературна критикиня та професорка Даремського університету). Їхні праці зосереджені на дослідженні різних аспектів поетики метароману, зокрема, на його ролі у формуванні літературних традицій та жанрів, на проблемі авторського пошуку тощо.

Серед українських дослідниць, слід виділити Тетяну Динниченко, яка присвятила немалу кількість праць творчості Андре Жіда. Серед них слід виокремити дослідження під назвою «Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Жіда)» [1]. У цій дисертації вона дослідила елементи інтертекстуальності у творах письменника. Також, варто згадати про роботу Галини Сиваченко під назвою «В. Винниченко і А. Жід: спроба компаративної студії» [5], у якій дослідниця скористалася компаративним методом, аби виявити метатекстуальні елементи у творах українського та французького письменників.

Теоретична цінність цього дослідження полягає в розкритті специфіки художніх особливостей та в теоретичному обґрунтуванні явища метароману в сучасному літературознавстві.

Науково-практичне значення роботи полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані в навчальних курсах «Теорія літератури», «Література модернізму», спецкурсах, предмет яких присвячений питанням історії розвитку, стильових особливостей та тенденцій метароману, а також темам художньої своєрідності модерністського роману, історії французької літератури.

Досягнення поставлених завдань передбачає використання таких методів: структурний («Фігури» Ж. Женетт [12]) та історико-теоретичний (В.-А. Пієгай [21], А. Левек [16]).

Структуру цієї праці зумовили реалізація поставленої мети та завдань. Курсова робота складається з таких частин: зміст, вступ, дві основні частини (теоретична та практична), висновків, резюме іноземною мовою та списку використаних джерел, що нараховує 26 позицій, з них іноземною мовою – 21.

РОЗДІЛ I. МЕТАРОМАН: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Метароман в історії літературознавства

У часи, коли термін «метароман» не був загально вживаним, Андре Жід представив поняття *mise-en-abîme*, запозиченого з геральдики. У своїх «Щоденниках» 1893 року він описував це явище наступним чином: «Мені подобається, що в художньому творі предмет самого твору переноситься в масштаб персонажів. Ніщо не може бути кращим за це, і ніщо не може бути кращим за встановлення пропорцій цілого» [13, с. 41]. Таким чином, автор наголошує на тому, що сам процес написання твору (тобто, «предмет») становить найбільшу цінність у творі, а гармонійне поєднання сюжету та метатекстових елементів створюють оригінальний глибокий роман.

Доречним було б розглянути початкове значення терміну, аби зрозуміти, що мав на увазі Андре Жід, коли представляв його в літературі. Отже, «Abîme – серце щита. Фігура вважається «en abîme», коли вона поєднана з іншими фігурами в центрі щита, але не торкається жодної з них» [9, с. 7]. Зважаючи на це, можна зрозуміти, що Жіда приваблювала ідея відтворення, так би мовити, «історії в історії». Тобто, створення враження, що читач перебуває у своєрідному лабіринті тексту, де кожний рівень відображається та поєднується з іншими рівнями, що дає змогу зрозуміти твір як цілісну конструкцію з різними глибинами та перспективами. Однак, у літературі (та в романах Жіда загалом) ідентичне відтворення тексту в тексті не є обов'язковим, аби віднести твір до метароману. Достатньо того, щоб у творі був присутній зв'язок та наявність у ньому спільних аспектів із початковим твором.

Однак, не дивлячись на глибокий сенс, який Андре Жід вкладав у цей термін, критики все одно намагались оскаржити його вживання в літературному контексті. Так, в 1980-90-х роках *mise-en-abîme* часто використовувалося як образа прихильників літературної теорії Жіда та її практиків. Пояснення цьому феномену надає доктор Маркус Сноу у своїй

докторській роботі «У безодню: дослідження міз-ан-абім»: «Цей термін, який, як вважають, вказує на нескінченну відстрочку значення – хоча немає жодного чіткого прикладу, який міг би переконливо підтвердити формальну можливість будь-якої такої регресивної концепції» [24, с. 12]. Можливо, критикам виявилось неприйнятним первинне значення виразу, тому вони були скептично налаштовані щодо його ужитку для опису метароману. Він здавався їм занадто складним та малодоступним для широкої публіки.

Міке Бал описує це явище так: «Таким чином, *mise en abyme* завжди буде перериванням оповіді, переданої до рук персонажа. Часто також, але не обов'язково, перемиканням фокалізації та/або перериванням дієгезису» [6, с. 119]. У «Фігурах» Жерар Женнет пояснював фокалізацію так: «При зовнішній фокалізації, фокус знаходиться в обраній оповідачем точці дієгетичного всесвіту, поза межами будь-якого персонажа, що виключає будь-яку можливість отримання інформації про думки будь-кого іншого» [12, с.50]. Наступне визначення дієгезису пропонує «Літературознавча енциклопедія», укладена Ю. Ковалівим: «Дієгезис (франц. дієдезіс: історія) — вигаданий художній світ, інша дійсність, у якій застосовано розповідь, історію, переказування, що відрізняється від показу, демонстрування» [4, с. 289]. У цьому, напевно, і полягає основний мінус метароману, оскільки подібне ускладнення може заплутати та втомити читачів.

Дуже влучне визначення дав Девід Генрі Ловенкрон у своїй праці «Метароман»: «Метароман – це твір, у якому внутрішня вигадка, розказана внутрішнім персонажем, вплітається в зовнішню. Внутрішній оповідач сприймає, поки його сприймають, творить, поки його творять, і має свободу волі, поки його визначають» [17, с.343]. Це тлумачення хоч і є досить поетичним, однак, на мою думку, повною мірою відображає сутність поняття. Ми бачимо, наскільки автор та внутрішній оповідач взаємопов'язані й те, що, хоч оповідач і виступає автономною фігурою, усе одно не може існувати без свого оригінального «творця».

Роберт Скоулз називав метафікцію «сучасною експериментальною літературою», позаяк «Усі революційні кризи, включно з нинішньою, спричинені глибоким недугом, який вражає людей, коли форми людської поведінки втрачають зв'язок із сутністю людської природи» [23, с. 101]. У цьому полягає бажання авторів виходити за рамки звичного та створювати нові складні форми та структури. Ця, так би мовити, революція дозволяє їм виразити свої ідеї та погляди на світ, включаючи ті, які не можна виразити в традиційних літературних формах.

Отже, не дивлячись на все вищезгадане, поняття метароману та *mise en abyme* все ще є поняттями, хоч і спорідненими, однак дещо різними. Різниця їх полягає в тому, що друге зараз заведено сприймати більш загально, без прив'язки до літературного контексту. «The *mise en abyme* сьогодні асоціюється з тим, як маленькі частини нагадують велике ціле, у якому вони існують» [24, с. 21]. Як бачимо, це визначення необов'язково відсилає нас до літератури, та може бути вжите в контексті живопису, театру, кінематографу, архітектури і т.д. Тож для того, аби описати літературне явище «роману в романі», я надалі використовуватиму термін «метароман», оскільки він здається мені більш влучним та конкретним.

Роман Андре Жіда став прикладом того, як можна використовувати нові стратегії для написання творів та пошуку внутрішнього «Я», а також надав поштовх до подальшого розвитку метароману. Тож вкрай важливо розглянути чому і як письменники тих часів використовували метатекстуальні елементи.

Для початку, слід проаналізувати слова Вільяма Гесса, який наполягав на тому, що «... більшість з, так званих, антироманів насправді є метафікцією» [11, с. 25] (під «антироманом» Гесс мав на увазі Новий роман 1950-70-их років, сутність якого полягає у відмові від традиційних літературних прийомів та представляє написання тексту без сюжету та героя). Цікаво, що при цьому сам Гесс не відносив себе до постмодерністів тому, що

«він ніколи не мав чіткого уявлення про природу постмодернізму в літературі» [10, с. 65].

Із цим твердженням погоджується Патрісія Во. Вона вважає, що метароман є одним зі способів письма в рамках ширшої культурної течії, який часто відносять до напрямів постмодернізму. Дослідниця також проголошує, що «хоча метафікція є лише однією з форм постмодернізму, майже все сучасне експериментальне письмо демонструє деякі явно метафікційні стратегії» [26, с. 5]. Як бачимо, тут думки двох дослідників сходяться. Це також аргументує наведену мною раніше тезу про те, що метароман не має містити всі чинні метатекстові елементи, аби називатися метароманом.

Аби чітко сформулювати та відокремити дві течії – модернізм та постмодернізм, слід розглянути їх детальніше. Про їхню спорідненість пише Патрісія Во: «Постмодернізм може демонструвати те саме відчуття кризи та втрати віри в зовнішню авторитетну систему порядку, що й модернізм. Обидва напрями стверджують конструктивну силу розуму перед обличчям очевидного феноменального хаосу» [26, с.21]. Однак, не дивлячись на спільну ідею, способи її втілення є різними. Модерністська свідомість не має на меті системно вибудовувати світ навколо самого роману, як це робить постмодерністська метафікція. Саме із цієї причини «Фальшивомонетники» — це унікальний та багатшаровий роман, який вартий детального розгляду.

Модернізм, на відміну від постмодернізму, більш орієнтований на індивіда, його внутрішній світ та психологію. Він прагне до трансцендентальності та універсалізму, розглядаючи світ як єдиний ізольований об'єкт. Модернізм ставить цілісність та стабільність світу в центр своїх прагнень. Постмодернізм, з іншого боку, керується культурною різноманітністю, гібридизацією та багатозначністю. Він пропонує альтернативний світ, який можна розглядати як багатовимірний та багатшаровий об'єкт, що складається із численних підсистем.

Постмодернізм розглядає світ як фрагментарний, роздроблений та недоступний для абсолютного й повного розуміння. Йому, на відміну від модернізму, притаманна іронія та гра, відхід від важких метафізичних питань та відмовою від чітко наявної, створеної до цього структури. Таким чином, модернізм та постмодернізм можуть бути розглянуті, як дві різні парадигми культурної та літературної творчості, які відрізняються, перш за все, способами втілення ідей у літературі.

Отже, можна зробити висновок, що введений Андре Жідом термін, хоч і був розкритикований, все ж мав посутній вплив на подальшу динаміку жанру роману не лише у французькій літературі. Про це свідчить утворення Нового роману та подальший розквіт постмодерністської літературної течії, практики яких також використовували метатекстуальні елементи для передачі ідей.

1.2. «Фальшивомонетники» Андре Жіда як об'єкт дослідження метароману

Роман «Фальшивомонетники» був опублікований 1925 року. В епіграфі до «Фальшивомонетників» Андре Жід заявляє, що це його перший роман. Згодом, в 1949 році під час одного з інтерв'ю він проголошує: «Безсумнівно, це не тільки мій перший, але і єдиний роман» [19, с. 253]. Можливо, Андре Жід тримався такої думки тому, що йому вдалося зобразити реальність крізь призму персонажів різних вікових категорій, професій, вірувань, матеріального становища та моральних цінностей. Він зумів не тільки розказати, але й показати їхні думки та проблеми, вплітаючи в загальний сюжет такі теми, як дорослішання, проблеми батьків і дітей, заборонене кохання та розкриття сексуальності, а також фальшивість – грошову та моральну. Однак, провідною темою всього роману є творчий шлях письменника, теорія роману та естетичні пошуки, на чому наполягає сам

Андре Жід: «Естетична точка зору — це те, на що варто звертати увагу, щоб адекватно говорити про мій твір» [13, с. 652].

Першим і найголовнішим метатекстуальним елементом є наявність у романі героя-романіста Едуара, основною метою якого є написання роману під назвою «Фальшивомонетники». Таким чином, у творі наявний двійник самого автора, який, хоч і виступає автономною фігурою, однак усе одно передає деякі естетичні уявлення самого Андре Жіда про сутність літератури та процесу написання роману. Спорідненість Едуара та Жіда цим не обмежується. Андре Жід мав звичку записувати свої літературні міркування в «Щоденники», які вів протягом п'ятдесяти років. Так само й Едуар ділився своїми думками та аналізував майбутній твір у власних щоденниках. Подеколи й події в «Щоденниках» письменника реального та в самих «Фальшивомонетниках» збігаються слово в слово. Наприклад, 15 серпня 1914 року Андре Жід навідувався до пана Лаперуза, який попросив його: «Будьте ласкаві, дайте мені попити» [13, с. 467]. У «Фальшивомонетниках» під час одного з візитів до свого старого вчителя Едуар також отримав прохання, від уже персонажа з прізвищем Лаперуз: «Друже мій, будьте ласкаві, принесіть мені склянку води» [3, с. 259]. Можна зробити висновок, що Жід при написанні свого роману надихався подіями з життя та реальними людьми так само, як Едуар.

Канадський професор з університету Квебеку в Монреалі Андре Белло вказує на суть металепсису, втілення якого має місце у «Фальшивомонетниках»: «Роман, у якому фігурує письменник, здійснює повторення і навіть подвоєння автора, письма та ідеї літератури» [7, с. 22]. Виходячи із цього, можна зрозуміти, що збіги подій, персонажів та навіть стилю оповіді притаманні романам, у яких головним героєм виступає романіст, що й відбувається у «Фальшивомонетниках».

Однак, не варто плутати персонажа Едуара та письменника Андре Жіда, позаяк вони існують в різних площинах: фікційно-художній та реальній

дійсності. Головна відмінність між ними полягає в тому, що Едуару так і не вдалося написати свій роман, тоді як Андре Жід успішно видав свій. У цьому і криється основний сенс введеного Жідом терміну *mise-en-abîme*, який у контексті «Фальшивомонетників» означає «писати в пустоту/безодню».

За подібний метод письма критики не раз звинувачували Андре Жіда в нарцисизмі, однак канадська дослідниця, викладачка Карлтонського університету Патриція Лі Мен Чін коментує це наступним чином: «В якомусь сенсі, Андре Жіда можна назвати нарцисом. Поки деякі письменники часто посилаються у своїх творах на інших письменників, Андре Жід постійно відсилає читача до власних творів. У цьому контексті можна зробити висновок, що нарцисизм Жіда стосується не тільки власного «я», а, насамперед, його творів, яким він надає перевагу над цим «я»» [20, с. 71-72]. Виходячи із цього стає зрозуміло, що автор не настільки прагне заповнити своєю персоною власний твір, наскільки воліє передати власні естетичні уявлення щодо написання та побудови роману так, як бачить його він. З висновком Патриції Лі Мен Чін не можна погодитися безапеляційно, позаяк у її дослідженні знехтувано ідеєю про те, що у комунікативній арці художнього твору, як засвідчує теорія мімезису П. Рікера [22], первинний автор пишучи художню дійсність водночас прочитує своє життя. Це може братися до уваги читачем або ні, у будь-якому варіанті мімезис-II як категорія, що спонукає зосередитися на фікційно-художньому просторі, відривається від життя біографічного автора.

Розглянемо детальніше згаданий вище прийом створення двійника первинного автора у творі. За Наталі Мартінєр, сутність двійника полягає в діленні одного об'єкта на два та у запозичені створеним об'єктом первинного образу, його душі. Фігура двійника піднімає питання самосвідомості та вказує на кризу ідентичності [18, с. 17].

Цей феномен професор Женевського університету Люсьєн Делленбах називав «віддзеркаленням», адже «особлива сила подібного виявлення

полягає у вдало розміщеному дзеркалі, яке дозволяє нам дізнатися, що відбувається за нашою спиною» [9, с. 19-20]. Отже, коли ми дивимось на своє відображення ми бачимо, перш за все, нас самих, але також і те, що без дзеркала ми не здатні були б побачити. У літературному контексті, а конкретно – у «Фальшивомонетниках» – віддзеркалення відбувається на двох рівнях:

1. на читацькому;
2. на письменницькому.

Віддзеркалення на читацькому рівні полягає в багат шаровому поданні тексту та актом спостереження за персонажем, який читає написане іншим персонажем. Наприклад, читач спостерігає за Бернаром, який читає щоденники Едуара. Однак у щоденниках Едуар також переказує прочитане ним зі щоденників пастора Веделя. Отже, першоджерелом є саме щоденники Веделя, зміст яких автор передав оригінальному читачеві (тобто, нам) у спосіб віддзеркалення. Таким чином, ми дізналися певний уривок історії, який не змогли б дізнатись за інших обставин, якби персонаж Едуар приборкав свою цікавість.

Письменницький рівень є елементом, який доповнює читацький рівень. Написання є відправною точкою, результатом якої має бути акт читання. Віддзеркалення на цьому рівні має більше прошарків. Першоджерелом у написанні «Фальшивомонетників» є «Щоденники» Андре Жіда. Базуючись на них, з'являються «Журнали Фальшивомонетників» і мають схожу структуру та зміст. Нарешті, у ланцюжок вплітається роман Андре Жіда «Фальшивомонетники», у яких наявний журнал персонажа Едуара та його щоденники, на яких згодом мав би базуватися роман персонажа.

Такий метод побудови роману прийшов до Андре Жіда, коли письменник використовував звичайне дзеркало, щоби під часу процесу письма спостерігати за собою та за тим, що його оточує. Він описував це так: «Тут я працював; я любив це місце, тому що в подвійному дзеркалі секретера,

над письмовим столом, я бачив себе, коли писав; після кожного речення я дивився на себе; мій образ говорив зі мною, слухав мене, складав компанію, підтримував мене в стані запалу» [13, с. 252]. Можна зробити висновок, що Жід персоніфікував свій образ. На це вказують такі вирази, як «образ говорив», «дивився», «складав компанію» та «підтримував». У такий спосіб письменник переносив своє «я» на сторінки, у чому й полягає сутність «віддзеркалення», що, у свою чергу, є буквальним та показовим поясненням метароману.

Оточений багатьма літературними дискурсами, метароман Андре Жіда та його стиль письма викликали різноманітні реакції в критиків. Нова літературна концепція, запропонована Жідом, розділила їхні думки. Багато хто висловлював сумніви про доречність використання міз-ан-абім та загалом про вхід цього поняття в письменницькі кола. Однак, незважаючи на критику, метароман як жанр продовжує своє існування в літературі й в інших галузях мистецтва.

Основним об'єктом критики став не тільки роман «Фальшивомонетники», але й сам автор, якого судили за надмірну зухвалість та самозакоханість. Однак, складно заперечувати новизну та абсолютно унікальну структуру побудови літературного твору, які Андре Жіду вдалося представити.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ МЕТАРОМАНУ

2.1. Система образів у «Фальшивомонетниках»

Побудова системи образів у «Фальшивомонетниках» є складною та неоднозначною, що робить її важливим пунктом для подальшого розгляду та дає можливість проаналізувати її з різних боків. Важливо зазначити, що феномен утворення двійників не закінчується на парі «Едуар – Андре Жід».

Про художні особливості роману у своїй праці під назвою «Андре Жід, невловимий Протей: критичне дослідження творчості Жіда», повністю присвяченій автору та його письму, пише франко-американська дослідниця Жермен Брі: «Починаючи з техніки, він [Андре Жід] проливає світло насамперед на відмову від того, що притаманне самому письменникові: відмова від детального опису місцевості та зовнішності персонажів; відмова від створення інтриги, яка стала б відправною точкою для розвитку сюжету; небажання виправдовувати те, що відбувається в романі чи навіть упорядковувати події в зручний для читача спосіб, а також відмова від підсумків» [8, с. 282]. Прикладом цієї думки є судження Едуара: «Він став переконувати себе, що романісти, подаючи надто детальний опис своїх персонажів, радше гальмують уяву, аніж її розбуджують і що вони повинні були б дозволити, щоб кожен читач уявляв собі персонажів роману такими, як йому до вподоби» [3, с. 78]. Саме із цієї причини пошуки конкретного та провідного образу у «Фальшивомонетниках» ускладнюються, адже все вказує на те, що його може й не бути, оскільки кожен персонаж грає головну роль у тому маленькому клаптику історії чи інтриги, у якій він знаходиться. Однак, у романі можливо виділити найбільш яскраві образи, які притаманні французькому модернізму. Дуже влучно був представлений образ бунтівника (Бернар); образ загубленої людини, яка шукає свій життєвий шлях та призначення (Олів'є, Арман); образ цинічної та фальшивої людини (Струвілов, Пасаван).

Образ бунтівного підлітка пов'язаний із процесом написання літературного твору набагато більше, ніж може здатися на перший погляд. Уся історія Бернара певною мірою символізує кожен етап створення роману: від підготовки до публікації. Цю тезу можна обґрунтувати тим фактом, що «Фальшивомонетники» починаються із цього персонажа: ««Чи мені почулося, чи справді в коридорі зачовгали чийсь кроки?» — подумав Бернар» [3, с. 7]; та закінчуються роздумами Едуара про нього ж: «Я довідався від Олів'є, що Бернар повернувся до батька» [3, с. 414].

Довідавшись про своє справжнє походження, тобто про те, що він був байстрюком, Бернар робить висновки, що більше не хоче жити в брехні та приймає рішення покинути родинний дім. Цей бунт, притаманний людській натурі, є символом модерністського роману, який має на меті повністю змінити та переписати чинні правила, але це стає можливим тільки після осмислення письменниками абсурдності та «фальшивості» реальності, що їх оточує. Такі думки спіткають Бернара у свій перший ранок поза батьківським домом: «Якщо ти цього не зробиш, то хто зробить? Якщо ти не зробиш цього відразу, то коли це буде?» [3, с.61]. Бернар ввібрав у себе цей неперевершений ентузіазм до змін, до особистісної революції, до опору соціальним нормам, що є провідними ідеями модернізму. Отже, бунт Бернара, як і бунт літераторів ХХ ст., є наслідком зневіри в оточуючу їх реальність, а подальший шлях цього персонажа, наповнений критичним ставленням до речей, максималістськими ідеями та пошуками власної моральності, уособлює шлях тогочасного письменника.

Образ Олів'є, як було зазначено вище, символізує розгубленість та показує, наскільки легко в такому стані піддатися згубному впливу й втратити власне «я». Рухомий бажанням творити зі щирого серця, Олів'є легко погоджується на співпрацю з Робером де Пасаваном, який має щодо нього не дуже добрі наміри. Про поезію Олів'є Едуар говорить наступним чином: «І я відчуваю, дивлячись на них [на вірші] його очима, як рідко зустрічаються в

нас поети, які дозволяють, щоб їх вело відчуття мистецтва, а не серце або дух» [3, с. 102]. Олів'є несе в собі ідею чистого мистецтва, однак ця чистота та щирість стають його найбільшою вадою, оскільки, оточений брехнею та фальшивістю, у нього немає вибору, крім діяти та поводитись відповідно до його оточення. Читач до останнього не знає, як складеться доля цього вразливого юнака й навіть оповідач налаштований щодо його майбутнього не надто оптимістично: «А Пасаван занапастить його, в цьому немає сумніву. Годі уявити собі щось шкідливіше для Олів'є, аніж ці безсовісні лестощі та догоджання. Я сподівався, що Олів'є буде спроможний якось себе захистити; але він має вдачу надто ніжну й надто вразливу для лестощів. Досить дрібниці, щоб у нього пішла обертом голова [...] Чуттєвість, роздратування, гординя мають над ним неабияку владу. Коли Едуар його віднайде, буде вже надто пізно, боюся» [3, с. 234]. Розгортання романної інтриги спонукають зовнішнього реципієнта до останнього вірити в неможливість позитивного розвитку подій для Олів'є. Апогеєм його морального падіння став випадок на банкеті, що в результаті призвів до невдалої спроби суїциду. І спроба ця стала символом очищення та переродження: «Потім він [Олів'є] заявив, що ні до чого з усього цього він уже не повернеться. Що саме це він хотів убити, убив, навіки стер зі свого життя» [3, с. 337]. Наче Фенікс, Олів'є відродився з попелу вже поруч із правильною людиною. Цю алегорію можна також використати, аби охарактеризувати тогочасну літературу, яка розквітне лише в руках справжнього автора, що пройшов етап внутрішньої боротьби та віднайшов своє покликання.

У побудові образу Армана важливу функцію виконує модерністська іронія, сумнівний чорний гумор та певна зневіра у власні сили та навколишній світ. Він має звичку кепкувати з себе: «Та коли я себе там [в дзеркалі] роздивляюся, відчуваючись таким собі Нарцисом, я бачу лише сумну пику невдахи» [3, с. 299]. Він не звеличує свої досягнення, а навпаки применшує їх. Це гра на випередження: смійся з себе сам, поки не почали

сміятись з тебе. У літературних колах часто кажуть, що нема жорстокіше критика, ніж ти сам. Й Арман блискуче передає цю ідею.

Його образу не притаманний сліпий оптимізм, він навпаки висвітлює сувору реальність з нотками невблаганного песимізму: «Справжній йолоп не розуміє, що можуть існувати ідеї поза його ідеями. Але я усвідомлюю, що це «поза» існує. Проте я залишаюся йолопом, бо знаю, що ніколи не спроможний досягти цього «поза»» [3, с.301]. Арман приймає свою меншовартість як факт, обмежений погляд на світ його не бентежить. Замість боротьби, бунту та наполегливої праці над собою він обирає гумор та прийняття власного безсилля. Піком іронії Армана стає наступна репліка: «В мене виникла ідея про трактат, який я назвав би: трактат про неспроможність. Але я, звичайно, неспроможний його написати» [3, с. 301]. Особливо яскраво його образ відчувається поряд з образом Олів'є. Зображення цих персонажів також відбувається способом утворення двійника, що дає змогу якнайкраще показати їхню схожість та одночасно розкрити абсолютну протилежність характерів. Арман та Олів'є – обидва знаходяться в одній віковій категорії, мають один рід діяльності та кожен із них потерпає від внутрішнього конфлікту. Однак, натхнення та бажання Олів'є до розвитку виразно контрастує з небажанням Армана робити щось задля власного інтелектуального та ментального збагачення.

Образ Робера де Пасавана уособлює нещирість, гедонізм та егоїзм. Особливо багато про цього персонажа говорить його творчість, яка, у порівнянні із творчістю Едуара, відчувається особливо примітивною. Звичайно, читачеві не випадало нагоди ознайомитись з внутрішніми думками цього персонажа, однак його слова, дії та література говорить більше, ніж будь-які думки. Про секрет популярності роману Пасавана Едуар думає так: «Для Пасавана твір мистецтва не так мета, як засіб. Художні принципи, які він стверджує, здійснюють стільки галасу лиш тому, що вони неглибокі. Ними не керує жодна потаємна вимога темпераменту. Вони відповідають поглядам,

які нав'язує нам епоха. Їхнє гасло — своєчасність» [3, с. 79-80]. Безперечно, Пасаван належить до того типу людей, які невблаганно шукають соціального схвалення та захоплення їхньою персоною, щоби потішити власне его. Однак, за цим не стоїть щире бажання створити щось цікаве, революційне та глибоке. Адже все революційне так чи інакше піддається критиці, тому що воно викликає обурення, а обурення свідчить про те, що автор як раз таки зміг донести не надто привабливу, однак актуальну ідею, яка лишатиметься актуальною ще довго. А щодо Пасавана, то: «Йому байдуже до майбутнього. Він звертається до генерації людей сьогоднішнього дня (що, звичайно ж, краще, аніж звертатися до покоління вчорашнього) та оскільки він звертається лиш до неї, то все, що він написав, імовірно відійде з нею» [3, с. 80]. Отже, цей літературний егоїзм, який безперечно проявляється і в егоїзмі особистісному, є явищем розповсюдженим навіть у наші часи. Чи можливо його побороти? Якщо так, то якими методами? Шляхом представлення світові нової естетики, яка б засуджувала подібну поведінку, що, власне, й намагався зробити Андре Жід.

Оскільки провідним мотивом роману є літературні пошуки митця, то образ романіста найбільш яскраво прослідковується в Едуарі. Він пише роман, міркує над ним та аналізує процес написання. Звичайно, мова йдеться про «Фальшивомонетників» Едуара, з яких нам пощастило побачити лише уривок. Однак, навіть зважаючи на те, що роман автора та роман героя можуть кардинально різнитися, усе одно є можливість чітко прослідкувати їхню схожість. Едуар виступає скоріше спостерігачем, ніж прямим учасником подій, що розгортаються у творі, але на цьому спостережні й базуються його ідеї. Кожну драму, свідком якої він стає, Едуар пропускає крізь призму своїх естетичних уявлень та літературних міркувань. Через непередбачуваність життя він змушений змінювати свої погляди (наприклад, своє ставлення до віршів Олів'є, або ж відношення до Лори), а також на свій майбутній роман. Він говорить про нього так: «Мій романіст прагнучиме відійти від

реальности. Але я знову і знову повертатиму його до неї. Правду кажучи, в цьому й буде сюжет: боротьба між фактами, які пропонує реальність і реальністю ідеальною» [3, с. 197]. У цьому й полягає сутність «Фальшивомонетників» Андре Жіда, адже Едуар дійсно намагається зануритись у процес письма, однак на його долю випадають непередбачувані повороти, що змушують його замислюватись над звичайною, неідеальною реальністю. Безперечно, в ідеальній реальності цього романіста секретарем Едуара від самого початку став би Олів'є, а не Бернар. Однак тоді Олів'є не вдалося б пройти власний тернистий шлях та здобути глибинне розуміння про світ та людей, які штовхали його до нещирості. Це наочний приклад реального життя, у якому не завжди події складаються так, як хотілося б. Тож Андре Жід мав на меті зобразити цю важливу складову реальності – непередбачуваність та розчарування. Тією ж самою метою керувався і Едуар.

Дуже влучне запитання поставила лікарка Софроніцька, коли Едуар описував свій майбутній роман, яке змусило читачів замислитись над усім прочитаним до цього: «А чи ви не боїтеся, що, покинувши реальність, ви заблукаєте в регіонах безнадійних абстракцій і напишете роман не про живих людей, а про ідеї?» [3, с. 199]. Це змушує читачів поставити під сумнів щирість автора, щодо вмісту роману. Однак ці сумніви швидко проходять, коли починаєш аналізувати поведінку та думки персонажів, що підозріло точно передають плин думок реальних людей.

Це питання у своїй роботі «Андре Жід: письмо та реверсивність у «Фальшивомонетниках»» канадський дослідник Девід Кейпур коментував наступним чином: «Саме через проблематику щирості, постійну тему роздумів людини та одержимість творчим шляхом митця, Жід зробив свою творчість інструментом постійної суперечки, аж до того, що поставив під сумнів саме значення слова «щирість» і можливість її досягнення» [15, с. 239]. У висновку, щирість Андре Жіда до своїх читачів не грає великої ролі,

оскільки його роман викликає питання, що є основою функцією літератури та мистецтва.

2.2. Наратологічні особливості «Фальшивомонетників»

У романі багато питань залишаються не визначеними, автор не дає однозначної відповіді та не підбиває підсумки, які б показали його ставлення до тих чи інших подій (наприклад, «суїцид» Бориса). Усе це він залишає читачеві та дає повну свободу для інтерпретації і формування власного ставлення. Саме тут найбільшу роль відіграє оповідач, який деколи іронічно, деколи осудливо та емоційно коментує деякі події. Наприклад, його ставлення до Едуара чітко представлене в цьому уривку: «Едуар не раз мене дратував (коли говорив про Дув'єра, наприклад), навіть обурював; сподіваюся, що раніше я цього не показував, але тепер можу нарешті в цьому признатися» [3, с. 232].

Таким чином, можна сказати, що в романі присутні три автори, які співпрацюють між собою. Першим і основним залишається Андре Жід, однак власних думок та переконань не нав'язує, тому що його прямої присутності в романі не спостерігається. Другим автором виступає неявний оповідач, особа якого нам не відома, але читач чітко розуміє, що йому відомо більше, ніж третьому автору – Едуару. Фігура неявного оповідача ніби супроводжує читача лабіринтами тексту та проливає світло на приховані деталі оповіді, які складно помітити. Він також виконує певні функції, таким чином спрощуючи розуміння деяких моментів. Наприклад, він аналізує поведінку персонажів (однак, крізь призму власних суджень): «Пильно дослідивши еволюцію Венсанового характеру в цій інтризі, я поділив її на кілька етапів, на які хочу вказати, щоб читач дістав про неї повніше уявлення» [3, с. 150].

Весь роман представлений двома основними точками зору: з боку оповідача та романіста Едуара, яку він висвітлює в щоденниках. Таким

чином, оповідь не має чіткого центру та ведеться під кутом суб'єктивності цих двох фігур. Однак варіація точок зору також проявляється через діалоги персонажів, їхні листи та записи, або ж через внутрішній монолог. Французький професор університету Кан та доктор Ален Гуле, який присвятив свою наукову кар'єру вивченню творчості Жіда, пише про це так: «Таким чином, загальний наративний дискурс розпадається на калейдоскоп окремих точок зору, порушуючи звичний процес читання: жоден персонаж-оповідач не є апіорі надійним, що призводить читача до кризи довіри до змісту висловлювань» [14, с. 171]. Саме ця криза штовхає читача до більш глибокого аналізу прочитаного, адже якщо всі думки щодо персонажів та подій є суб'єктивними, то тільки ставлення крізь призму власного досвіду зможуть повною мірою розкрити їхню сутність.

Присутність оповідача не тільки спрощує процес аналізу, але й нагадує про те, що роман є вигадкою і всі персонажі у жодному разі не є реальними людьми. Він також підсилює оповідь деякими драматичними фразами, відсилаючи читача до релігії та містицизму: «Це був той непевний час, коли ніч закінчується, і диявол намагається залагодити всі свої справи» [3, с. 57], «Жодної хмаринки на небі, звідки всміхається погляд Бога» [3, с. 59]. Таким чином, оповідач кожен раз повертає увагу читача до проблеми моральності, духовності та якби нагадує про свою присутність у романі, адже лише йому з трьох фігур авторів притаманне звернення до подібних речей.

Окрему увагу слід приділити наративному металепису, який досліджував Ж. Женнет, позаяк у «Фальшивомонетниках» цей прийом відіграє важливу роль. Наявність в романі фігури неявного оповідача вже є ознакою наративного металепису, адже таким чином читач розуміє, що читає вигадану історію. Саме в цьому постійному поверненні в реальність, неможливості повністю поринути в дієгетичний світ і полягає нетрадиційність роману А. Жіда. Подібне ведення оповіді викликає деякий когнітивний дисонанс, оскільки в романах традиційного типу персонажі

проживають свої історії та не дають зрозуміти, що вони не є реальними. Цей ефект підсилюється скептичним ставленням оповідача до подій та, в першу чергу, до романістської діяльності Едуара.

Роман складається з трьох частин, що пов'язані з трьома хронотопами (Париж, Саас-Фе, Париж). Друга частина стає перехідним моментом оповіді, оскільки місце подій перетікає вже не у звичному для читача Парижі, а у Швейцарії. Особливістю цієї частини є саме сьомий розділ, бо в ньому оповідач проливає світло на сутність твору та ділиться своїми враженнями від персонажів (Едуар, Олів'є, Пасаван, Бернар і т.д.). Він починається із часопросторової метафори: «Діставшись до вершини пагорба, подорожній сідає й дивиться в далечінь, перш ніж рушати далі своєю дорогою, яка тепер спускається вниз; він намагається з'ясувати, куди веде ця звивиста дорога, яку він обрав і яка тепер губиться в сутінках, що спускаються на землю, бо настав вечір і ніч уже близько» [3, с. 231]. «Вершина пагорба» – середина історії, тобто зав'язка, яка так чи інакше буде «спускатися вниз» до розв'язки. Тут оповідач також дає важливу підказку та натяк на те, що відбудеться щось негативне – «ніч уже близько». Ніч це поняття з негативним підтекстом, адже вона темна, загадкова та непередбачувана. Також можна згадати раніше наведені слова оповідача, який пов'язує ніч із діяннями диявола, аби підтвердити тезу.

Метафора про подорожнього постає у творі в сильній позиції, оскільки інші описи місцевості служать скоріше інструментом для доповнення оповіді та підбурення сюжету. Так, оповідач звертає увагу на стан стільця в готельній кімнаті Лори, щоби після описати сцену її падіння до рук Бернара. Квартира Едуара описується лише для того, щоб читач знав, що гості не турбуватимуть Олів'є, який одужує. Навіть швейцарські Альпи описані лише одним словом – «*déclamatoire*» (помпезні) [3, с. 179]. Невеличкий опис класної кімнати, де помер Борис, був поданий, аби показати місцезнаходження вчителя та учнівські парти.

Однак, хотілося б наголосити на більш детальному та безперечно суб'єктивному зображенні церкви під час весілля Лори. Оскільки цей уривок належить до щоденників Едуара, то й опис читач отримує, базуючись на його враженнях: «і хоч очі в нього [Олів'є] були заплющені, а може, якраз саме тому, мені здавалося, що я дивлюся його очима й уперше бачу ці голі стіни, тьмяне й абстрактне світло, в якому сиділи люди, різкі обриси казальниці, що чітко виділялися на тлі білої стіни в глибині церкви, прямоту ліній, застиглість колон, які підтримували хори, сам дух цієї кутастої та безбарвної архітектури, похмура недоладність, прямолінійність та вбога скнарність якої уперше впали мені у вічі» [3, с. 104]. На подібне бачення впливає виховання Едуара, а також його почуття до Олів'є. І ці два фактори вели між собою боротьбу протягом усього уривку, контрастуючи між релігійною порядністю та «неприйнятними» почуттями.

Загалом, більшість подій відбуваються саме в закритому просторі: будівлях, кімнатах, залах та іноді на терасах чи в парку. Особливо це помітно в щоденниках Едуара, де лише одна подія відбулася у відкритому просторі – його несподівана зустріч із Жоржем. Подібне представлення простору підсилює відчуття штучності та навіть змушує думати, що персонажі – актори, які грають на певній локації, а оскільки опису цього простору оповідач зазвичай не надає, то уява жваво створює та доповнює театральний ефект.

В художньому ландшафті метароману А. Жіда просторовим локаціям не надається вагомого семантичного навантаження, відповідно локуси поступаються своїм значенням нараторігічним деталям та прийомам щодо організації металепису, а саме – донесення загального відчуття нереальності та підсилення деяких моментів оповіді. Наприклад, закритий простір кімнати Олів'є змушує Бернара почуватися ніяково, що робить їхню розмову більш відкритою та інтимною. Шикарний кабінет Робера де Пасавана дещо зводить з пантелику Венсана та Олів'є і змушує їх почуватися не у своїй тарілці,

настільки вони відчують перевагу Робера над ними в цьому місці. Але слід пам'ятати, що ні оповідач, ні Едуар не подають детального опису того чи іншого локусу. Характеристика місця базується на емоціях та діалогах персонажів, які перебувають безпосередньо на локації.

Отже, образи персонажів відображають характерні для модернізму риси та грають важливу роль у побудові сюжету та творенні історії. Вони містять у собі певний символізм та допомагають донести до читача основу ідею – літературна фальшивість та авторський егоїзм, а також роздуми про реальність навколишнього та дієгетичного світу.

У метаромані А. Жіда неявний оповідач супроводжує читачів впродовж їхньої оніричної мандрівки художнім простором. Його фігура неабияк впливає на сприйняття прочитаного, однак його коментарі та судження слід ставити під сумнів, оскільки вони є суб'єктивними. Те саме стосується і другої фігури, яка веде оповідь через свої щоденники – Едуар. Хоч думки цього персонажа майже завжди пропущені крізь призму його естетичних уявлень, вони також лишаються суб'єктивними.

Отже, найкращою стратегією читання роману «Фальшивомонетники» буде критичне сприйняття поданої інформації, її ретельний аналіз та формування власного ставлення до тих чи інших проблем, розглянутих у творі.

ВИСНОВКИ

В ході аналізу специфіки явища метароману було виявлено, що саме твори Андре Жіда стимулювали розгортання науково-критичного дискурсу. Представлена техніка письма у «Фальшивомонетниках» дозволила метароману кристалізуватися у французькому літературному просторі. Згодом, письменник представив власний термін – *mise-en-âme*, запозичений з геральдики. Особливістю цього літературного прийому стало відображення історії всередині історії та введенням героя-романіста для зображення внутрішнього світу митця.

Через складну структуру твору для читача (у порівнянні з романом XIX ст.), прихильники нової літературної концепції Жіда піддавалися критиці й у 1980-90-х роках цей термін використовувався як образа. Однак, не дивлячись на хвилю невдоволення, *mise-en-âme* продовжував свій розвиток вже поза межами Франції під терміном метароман.

Так, нова літературна концепція набула популярності серед практиків Нового роману у 1950-70-х роках та згодом продовжила свій розвиток в руках постмодерністів.

«Фальшивомонетників» Андре Жід проголосив своїм першим та єдиним романом, оскільки йому вдалося пролити світло на естетику літератури та зобразити творчий шлях письменника, що й стало провідним мотивом роману. У творі прослідковуються деякі збіги між «Щоденниками» Андре Жіда та щоденниками персонажа-романіста, що вказує на те, що «Фальшивомонетники» – це метароман.

Однак, подібна методика письма викликала бурхливі обговорення в літературознавчих колах, адже в критиків сформувалось враження, що Андре Жід в такий спосіб тішить власне его. Причина такої реакції полягає в революційності підходу автора до написання роману, оскільки він був перший, хто представив світові подібну методику.

Дослідження художніх особливостей і фігур у «Фальшивомонетниках» сприяло виділенню характерних ознак метароману. Серед них можна виділити наявність в романі декількох фігур оповідачів; використання двох рівнів віддзеркалення (читацький та письменницький); утворення двійників для кращої передачі характерів героїв; ведення оповіді через щоденники, листи, діалоги.

Система образів у романі дозволяє прослідкувати характерні для французького модернізму мотиви: бунт, пошуки власного «я», моральність та щирість. Кожен з представлених у творі образів містить в собі певний символізм та має на меті розкрити представлені мотиви. Багато уваги приділяється граничному стану між реальністю та вигадкою, що гармонійно вплітається в сюжет і також є характерною рисою метароману.

Наратологічна особливість «Фальшивомонетників» полягає в наявності неявного оповідача, від обличчя якого часто ведеться оповідь. Його стиль оповіді відрізняється від стилю головного героя, що змушує замислитись над щирістю поданої інформації.

Головна мета метароману – залучити читача до співпраці у творенні історії та її інтерпретації. Складна структура, що передбачає часту зміну фокалізації та відсутність підсумків або ж відповідей на хвилюючі питання, роблять цю літературну та інтелектуальну подорож можливою.

Отже, після реалізації основних завдань цієї праці, було досягнуто поставленої мети – здійснено висвітлення поетикальних особливостей метароману (символічність системи образів, їхнє дублювання; нелінійний спосіб оповіді; зміна фокалізації з внутрішньої на нульову та навпаки) у творі «Фальшивомонетники» Андре Жіда. Проведене дослідження не претендує на всеохопність висвітлення теми, але дає можливість подальшого дослідження розвитку метароману в наступних літературних епохах.

LE RÉSUMÉ

Le thème de ce travail est «La poétique du métaroman dans «Les Faux-monnayeurs» d'André Gide».

L'objet de cette étude est le roman «Les Faux-monnayeurs» d'André Gide.

L'objectif de ce travail est mettre en évidence les traits poétiques du métaroman dans «Les Faux-monnayeurs» d'André Gide.

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

- examiner l'état de la réflexion scientifique et critique du métaroman dans les études littéraires françaises modernes;
- mettre en évidence le phénomène du «mise-en-abîme», comme objet d'études littéraires;
- déterminer le système des motifs dans «Les Faux-monnayeurs» dans le contexte des enjeux actuels des études littéraires modernes;
- déceler les traits artistiques et stylistiques du métaroman à l'exemple de «Les Faux-monnayeurs» d'André Gide;
- montrer les traits narratologiques de «Les Faux-monnayeurs».

La réalisation des devoirs fixé à aidé à mieux comprendre des traits particuliers artistiques et dans la justification théorique du phénomène du métaroman dans la littérature moderne.

Le travail se compose de l'introduction, de deux divisions, des conclusions, du résumé en français et de la liste de la littérature. La première division se compose de deux subdivisions, qui sont consacrées au théorie du métaroman et au traits du métaroman dans «Les Faux-monnayeurs» d'André Gide. Le deuxième division se compose aussi de deux subdivisions qui sont consacrées à une analyse profonde du roman choisi. Dans cette division on met en évidence les principales dispositions des caractéristiques stylistiques du métaroman.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Динниченко, Т. (2016). Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Жіда). *Київський університет імені Бориса Грінченка*.
2. Єсін, А.Б. (2000). Принципи та прийоми аналізу літературного твору: Навчальний посібник. 3-є вид. М.: Флінта, Наука.
3. Жід А. (2005). Фальшивомонетники. пер. В. Шовкуна. К:— Юніверс. — 414 с.
4. Ковалів, Ю. І. (2007). Літературознавча енциклопедія. Серія «Енциклопедія ерудит». Київ: видавничий центр «Академія». — 608 с.
5. Сиваченко, Г. (2020). В. Винниченко і А. Жід: спроба компаративної студії. Видавництво ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет».
6. Bal, M. (1978). Mise en abyme et iconicité. *Littérature* 29. — 116-128 pp.
7. Belleau A. (1980). *Le Romancier fictif*. Québec: Les Presses de l'Université du Québec. — 155 p.
8. Brée, G. (1953). *André Gide, l'insaisissable Protée: étude critique de l'œuvre d'André Gide*. Paris: Les Belles lettres. — 370 p.
9. Dällenbach, L. (1989). *The Mirror in the Text*. Chicago: University of Chicago Press. Polity Press. — 280 p.
10. Dai, H., & Huang, Y. (2017). *Metafiction and Postmodernism*. Atlantis Press. — 62-66 pp.
11. Gass, W. (1980). *Philosophy and the Future of Fiction*. Syracuse Scholar, Article 3. — 3-27 pp.
12. Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Le Seuil. — 286 pp.
13. Gide, A. (1889-1939). *Journal*. — 1367 p.
14. Goulet, A. (1990). *Mystifier pour démystifier: le narrateur des Faux-Monnayeurs*. *Littératures* 23. — 169-182 pp.

15. Keypour, N. D. (1980). André Gide: Ecriture et réversibilité dans «Les Faux-Monnayeurs». Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal. – 257 p.
16. Lévêque, A. (2012). L'axiologie dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide: Droit d'inventaire sur la question des valeurs dans la société bourgeoise, au début du XXe siècle. Université Rennes. – 125 p.
17. Lowenkron, D. H. (1976). The Metanovel. National Council of Teachers of English. – 343-355 pp.
18. Martinière, N. (2008). Figures du double. Presses universitaires de Rennes. – 206 p.
19. Marty, E. (1987). André Gide, Qui êtes-vous? Lyon: Éditions La Manufacture. – 341 p.
20. Men Chin, P. L. (1993). Le Narcissisme littéraire et les modalités de sa représentation dans trois oeuvres d'André Gide: Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939). Carleton University, Ottawa, Ontario. – 139 p.
21. Piégay, V.-A. (2014). Contre l'autonomie et la clôture du texte: formes et ambiguïtés de la fiction moderniste européenne: (1910-1939). Université de Bourgogne. – 679 p.
22. Ricœur, P. (1985). Temps et Récit. Éditions du Seuil. – 433 p.
23. Scholes, R. (1970). Metafiction. The Iowa Review. – 100-115 pp.
24. Snow, M. (2016). Into the Abyss: A Study of the mise en abyme. – 251 p.
25. Thomazeau, C. (1985). Les Faux-Monnayeurs: remise en question d'un "nouveau" roman. Chimères. – 15-39 pp.
26. Waugh, P. (1984). Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Methuen & Co. Ltd. – 176 p.