

Поетика роману Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі»

Наше завдання – проаналізувати стиль роману Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі» в аспекті «поетики вогню» та довести, що твір містить яскраві ознаки експресіонізму. Це авторська концепція, відмінна від традиційного бачення роману у вітчизняній і зарубіжній літературознавчій науці. У нашій країні модернізм тривалий час нехтувався і велику кількість творів цього періоду належно не досліджено або витлумачено упереджено, на ідеологічних засадах. Що стосується роману Л.-Ф. Селіна «Подорож на край ночі», то зацікавлення ним радянської критики було результатом певного збігу обставин. Критики знайшли в романі те, що хотіли бачити в тогочасній зарубіжній літературі, і трактували його по-своєму, так, як їм було вигідно. Але після подорожі в СРСР у 1936 р. Л.-Ф. Селін опублікував нарис «Моя провина», який сприйнято радянською критикою, як наклеп на країну, і віднесено до буржуазної літератури. У 2000 р. в Україні твір опубліковано з фундаментальною передмовою Дмитра Наливайка, розглянуто й проаналізовано у світлі сучасних концепцій і підходів, тобто в контексті модернізму.

Наше завдання полягає в тому, щоб увиразнити тези про модернізм у романі, сфокусувати увагу на проблемах стилю.

Як стверджують французькі критики, роман Л.-Ф. Селіна – послання, створене виключно задля стилю. «Подорож на край ночі» – це підсумок різних

випробувань, який виражається в стилі своєю схожістю на крик, інколи непристойний, а інколи такий, що потрясає. Він виражає глибоке співчуття до слабких людей та жертв соціального життя. Ця чуттєвість майже болісна, містить інтонації повстання й відчаю» [5, с. 498]. «Складносурядність, фрагментарність, любов до відкритих і відкидання закритих структур, децентроване автономне життя окремих частин на протигагу до надбудованого смислового центру стали основними рисами експресіоністичного стилю» [1, с. 13]: усі ці, неодноразово зафіксовані дослідниками, риси експресіонізму знаходимо в романі Л.-Ф. Селіна.

Розглядаючи творчість Л.-Ф. Селіна, французька критика відзначає, що в тридцяті роки із появою Л.-Ф. Селіна французький роман знайшов найбільш вибухову форму свого оновлення. «Подорож на край ночі» вони характеризують як романтичний та автобіографічний твір із похмурим баченням автора, який дуже близький до натуралізму, а «новизна стосується перш за всемогутнього коефіцієнта епічної деформації та водночас бурлеску, що накладається на цю матерію. Найбільше це стосується розмовної мови, котра проникає без концепцій: з аргю, некоректністю, грубістю, із примітивним і незв'язним синтаксисом, із типовим пихтінням „маленької музики”, у якій Л.-Ф. Селін був дуже чуттєвий та для якої він створив дуже свідомий вербальний потік прокльонів. Із їхньою допомогою він виплескував свій бунт проти абсурдного, нестерпного життя, сповненого різних випадковостей. Л.-Ф. Селін змушує читача повірити в популістську літературу, побачити політику (де анархізм повертає в бік божевільного антисемітизму) [4, с. 109]. На думку французької критики, творчість Л.-Ф. Селіна – це справжнє екзистенційне повстання.

Як зауважила О. Гаврилів, «мовленнєві акти, за допомогою яких мовець звільняється від своїх емоцій, називаються експресивними мовленнєвими актами. До агресивних мовленнєвих актів я зараховую відповідно мовленнєві акти, які служать для звільнення від негативних емоцій: „лайка”, „прокльон-вигук”, „прокльон-побажання”, „погроза” та „брутальний наказ»» [2, с. 167]. Роман Л.-Ф. Селіна – це справді суцільна лайка на адресу світу загалом і кожного його окремого елемента зокрема, генеральне звільнення негативних емоцій. Утім, навряд чи воно принесло авторові суттєве покращення стану.

Особливостями поетики експресіонізму в романі Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі» й головним підмурівком численних засобів експресії стала тотальна незгода зі світом. Насамперед це виражається у викривленні / спотворенні реалій. Показати дійсність як потворну, абсурдну, жахливу та водночас не перейти межу достовірності – така мета відчувається в оповіді про події.

У романі численні приклади деформації та одночасно примітивізації натури, які використовуються всіма експресіоністами. У Л.-Ф. Селіна при цьому додається ще й відчутний натуралістичний елемент: «<...> тільки вершник був тепер безголовий, шия кінчалась отвором, де, мов варення в каструлі, булькала кров. Полковникові вирвало живіт, його обличчя

скривилося» [3, с. 26]. Директор компанії у Фор-Гіно порівнюється з кабаном, якому вже підрахували, скільки місяців залишилося жити, оскільки він хворий-сифілітик і на нього згубно впливають тропіки, отож він недовго проживе в таких умовах, незабаром помре, а центральній бухгалтерії не потрібно буде виплачувати зароблені ним гроші. Старого та побитого негра оповідач порівнює з переляканою твариною й собакою: «<...> налиті кров'ю очі – очі старої нажаханої тварини, яку досі ніколи не били» [3, с. 123]. Тубілець розраховував на справедливий суд, який має звершити лейтенант, а натомість був наказ побити його самого, щоб більше не ходив і не шукав справедливості. Над нещасним та беззахисним старим жакливо знушаються, по-звірячому та по-садистськи б'ють, «<...> здавалось, ніби задля втіхи мучать велетенську таксу, яка от-от має ощенитися» [3, с. 123]. Лейтенанта дратувала необхідність думати й відповідати на запитання тубільців, простіше було влаштовувати езекуції та цим віднаджувати людей від судочинства.

Твір багатий на іронію й самоіронію, але визначає стиль роману сарказм. Бардамю часто мріє про перебування у в'язниці із Сен-Жерменського передмістя, якої в дитинстві дуже боявся. Швидко настало розчарування у війні – і він ладен краще сидіти у в'язниці, ніж бути на фронті, бо з в'язниці виходять живими, а з війни – ні. Бардамю дивується, які різючі зміни відбулись у його свідомості, але пояснює це тим, що раніше він не знав людей, а тепер вже знає та ніколи їм не повірить, бо боятися потрібно лише людей і більше нікого.

Насичуючи роман саркастичною іронією, автор привертає увагу до безумства під назвою «війна», допомагає читачеві збагнути абсурд того, що відбувається: «<...> вслід мені летіли веселі кулі, заповзявшись убити мене серед тієї самотності. Навіщо? <...>» [3, с. 27]. Щовечора, як тільки стемніє, генерал посилав солдатів у розвідку: Бардамю це іронічно називає систематичним походом на пошуки смерті й край світу.

Можна навести приклад, як оповідач висміює абсурдний, фальшивий, сміхотворний героїзм дівчини Лоли, котра приїхала з Америки, щоб допомогти врятувати Францію. Вона влаштувалася працювати сестрою-жалібницею, їй було доручено нагляд за пиріжками з яблуками, котрі випікали для паризьких шпиталів. Лолині обов'язки полягали в тому, щоб кожен ранок куштувати свіжоспечені пиріжки. Дівчина погладшала й гірко плакала та страждала з цього приводу. Страх ще більше погладшати не давав їй утішатись їжею: «Лола гинула. Невдовзі вона так само боялась пиріжків, як я снарядів» [3, с. 49]. Оповідач кпинить із героїзму Лоли та її ніби щирого поривання допомогти, яке, урешті-решт звелось до поїдання пиріжків. Л.-Ф. Селін урівнює нібито дуже різні страхи чи фобії: у Бардамю – страх перед війною й смертю, у Лоли – страх погладшати.

Під тиском інстинкту Бардамю без жодних докорів сумління спершу робить спроби здатися в полон, а коли це не вдається – видає себе за божевільного. Але чи справді він удає божевільного? Можливо, хлопець справді збожеволів від страху або це була якась примарна маячня, а може – заклик зупинити війну? Він постійно кричав про небезпеку, про несамовитий

обстріл, попереджав людей про біду, що наближається: «<...> а тепер стріляють по мені, – стріляли вчора і стрілятимуть завтра <...> – Утікайте! Зараз почнуть стріляти! Вас уб'ють! Уб'ють нас усіх!» [3, с. 55]. Це здавлений крик-попередження експресіоніста про небезпеку, відчайдушний крик із закритим ротом, попередження про загибель людства, якщо воно не схаменеться й не зупинить війни. Його образ у цьому уривку роману можна порівняти з картиною Мунка: божевільні очі наповнені страхом, викривлений судомою великий беззубий рот, zdeформована постать чи то привида, чи то інопланетянина: «Найкраще, що можна вчинити в цьому світі, – це вийти з нього, хіба не так? Байдуже, божевільним чи ні, зі страхом чи без, – головне вийти» [3 с. 56]. Божевільне волення Бардамю про небезпеку, яке він влаштовує в мирній кав'ярні та готелі, заклики про втечу звідти, поки всі цілі, наводять на думку про Ніцше, котрий також кидав виклик суспільству, вступав з ним у нерівний бій. У Ніцше основним конфліктом зі світом і причиною його божевілья, можливо, стало його невизнання. Фердінан теж своїми закликами кидає виклик суспільству, попереджаючи про його загибель, просячи зупинити непотрібні вбивства. Саме його інстинкт самозахисту призводить до цього бунту. Але, не витримуючи тиску загалу, він ховається за маскою божевілья.

Роман Л.-Ф. Селіна «Подорож на край ночі» сповнений абсурдом, здавленим криком, мотивом приреченості людства, безперспективністю буття, розчаруванням, розпачем та безсиллям, болем, вогнем, смертю. Усе це вказує, що роман містить виразні ознаки експресіонізму. Особливостями поетики експресіонізму в романі Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі» стали загострена емоційність, фрагментарність сюжетобудови, іронія, самоіронія, гротеск, сарказм, абсурдні й огидно-натуралістичні картини; інтонація крику знаходить буквально втілення; опис зовнішності людей через порівняння з тваринами особливо негативізує зображення; образ міста як величезного мегаполіса, що знищує своєю механізованістю людину, постає присудом цивілізації.

У романі з натуралістичними та реалістичними сценами переплітаються екзистенційні, експресіоністські, сюрреалістичні, психологічні, соціально-побутові мотиви, які співіснують і взаємодоповнюють один одного, створюючи складний філософський текст, у якому емоції, гасла, події, характери персонажів ілюструють думку, що життя – це подорож, що веде на край світу, від народження до смерті. Воно жахливе, безтямно жорстоке й безцільне.

Роман Л.-Ф. Селіна – це рідкісний приклад поетики холодного вогню, де вогонь виступає виключно в реєстрі демонічної образності. Зображень вогню в цілому не так багато, навіть у першій частині. Але людське життя тут показане як справжнє пекло. Виникає асоціація з образом дев'ятого кола пекла з поеми «Божественна комедія» Данте: найбільші злочинці світу розміщені в льодяному озері, закуті по шию в кригу. Негативізм роману доходить краю, за яким починається холод не вогню, а порожнечі. Холодне пекло повної безнадії набагато страшніше, ніж гаряче пекло війни.

Список використаних джерел

1. Анц Т. Суспільна модернізація, літературний модерн і філософія постмодерну. *Експресіонізм* : зб. наук. праць / упоряд. Т. Гаврилів. Львів, 2002. С. 9–19.
1. Гаврилів О. Експресивність та емотивність як мовні категорії (на матеріалі роману Альфреда Дьобліна «Берлін Александерпляц»). *Експресіонізм*: зб. наук. праць / упоряд. Т. Гаврилів. Львів, 2004. С. 160–175.
2. Селін Л.-Ф. Подорож на край ночі : роман / пер. з фр. П. Таращука; передм. Д. Наливайко. К. : Юніверс; Х. : Фоліо, 2000. 368 с.
3. Baudin H. et Bourgeois R. *De Proust au nouveau roman*. Masson et Cie : Editeurs Paris, 1971. 230 p.
4. Lagarde A. et Michard L. XX-e siècle. Les grands auteurs français. *Anthologie et histoire littéraire*. Larousse-Bordas, 1997. 896 p.

Рибальченко А. Є., *магістрантка,
ОП «Англійська мова, зарубіжна література і компаративістика»
Маріупольський державний університет у Києві*

Образ головної героїні-маніпуляторки у кіноверсіях «Небезпечні зв'язки» С. Фрірза та «Вальмон» М. Формана

Досі серед науковців-літературознавців ведуться дискусії з приводу образу однієї з головних героїнь роману «Небезпечні зв'язки» маркізи де Мертей. Перед нами виникає коло аристократів, які спілкуються між собою безпосередньо й дистантно, за допомогою листів. Серед кореспондентів особливо виділяються два – віконт де Вальмон та маркіза де Мертей, яких з'єднують давні любовні стосунки.

Маркіза де Мертей, дотримуючись визначених нею ліній поведінки, намагається залучити віконта в орбіту своїх інтриг. Вона поставила собі за мету знеславити свою родичку, молоду Сесіль де Воланж.

Будучи витонченою в мистецтві кохання, мадам де Мертей була знайома з його теорією та практикою і достатньо добре розбиралася в психології – а саме в психології пороку, про що красномовно говорять її листи. Вона непоганий тактик, який до того ж володіє тонким лінгвістичним чуттям. Але виявляється помірним стратегом [2].

У фільмі Фрірза (1988) у дореволюційному Парижі маркіза де Мертей планує помститися своєму колишньому коханому, графу де Бастиду, який нещодавно розірвав їхні стосунки і, щоб заспокоїти свою поранену гордість і збентежити графа де Бастіда, вона намагається організувати зваблення та ганьбу його молодой незайманої нареченої Сесіль де Воланж, яка лише нещодавно була представлена суспільству після того, як роки свого становлення провела в монастирі.

Як і в романі, де Мертей закликає такого ж безпринципного віконта де Вальмона, спокусити дівчину [3].