

УДК 811.133.1
ББК 81.432. 1-7

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ МАРГІНАЛЬНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКИХ РОМАНАХ ХХ СТОЛІТТЯ

БРИТВІН Д.В.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

У статті зроблено спробу виявити вербальні репрезентанти маргінальності у французьких романах ХХ століття, довести художню продуктивність лінгвопоетичних засобів та прийомів у зображенні маргінальності, а також визначити особливості використання їх різними авторами. З'ясовано, що кожний автор для експлікації маргінальності у своєму романі вдається до певної тематики та знаходить власні мовні та стилістичні засоби для її реалізації.

Ключові слова: маргінальність, маргінал, маргінальне середовище, маргінальний стан, художній текст, семантичний простір маргінальності, семантика інакшості, ідіостильові маркери.

The article deals with an attempt to single out verbal representations of marginality in French novels of the 20th century, to prove the productivity of using specific linguopoetic means in portraying marginality as well as to analyse peculiarities of their using by different authors. We found out that each author invokes specific themes and finds his own linguistic and stylistic means to represent marginality in fictional text.

Key words: marginality, marginal, marginal space, marginal state, fictional text, semantic space of marginality, semantic of otherness, markers of idiostyle.

Маргінальність (лат. *margo* – край, кордон; *marginalis* – той, що знаходиться на краю) – “поняття, що відоме ще з античних часів і в широкому розумінні позначає межовість, прикордонне положення індивіда чи групи” [5, с. 397–398]. Сутність поняття *маргінальності* переважно витлумачують у рамках бінарних опозицій норма – патологія, центр – периферія, раціональне – ірраціональне, системне – позасистемне.

З огляду на актуальність феномену *маргінальності* в дослідженні суспільних процесів та його міжпредметне використання, у сучасній науковій парадигмі сформувалися різні підходи до вивчення цього феномену: етнокультурний, соціокультурний, соціально-економічний, особистісно-психологічний, політологічний, нормативно-правовий, географічний та ін. Розмаїття підходів зумовило порушення проблем, пов'язаних, зокрема, з різним трактуванням ознак маргінальності та маргіналів. *Маргінальність*, що виявляється через “маргінальну свідомість”, “маргінальну особистість” “маргінальну ситуацію” та ін., аналізували такі дослідники: Р. Парк, Е. Стоунквіст, Т. Шибутані, Т. Віттерман, Я. Краусс, Дж. Б. Манчіні, Р. Мертон, Е. Х'юз, А. Фарж, І. Попова, А. Атоян, І. М. Биховська, Т.В. Вергун, Л.І. Кемалова та ін., які виділили культурну, структурну маргінальність та маргінальність соціальної ролі. Дослідженням маргінального героя в літературі, його статусу, поведінки, місця в суспільстві займалися Н.І. Ніколаєв, В.С. Маканін, М.В. Храмцова, П. Павлідіс, А. Горбач, Н.Е. Кабанова, В.А. Мухіна, В.І. Поляков, С.О. Семенець, М.В. Стуліна та ін., однак вияви *маргінальності* в художній літературі (лінгвопоетичний та когнітивний аспекти), зокрема в романі, все ще потребують поглибленого вивчення.

Художній текст – це складне, багаторівневе, організоване ціле. Звернення до семантики художнього тексту дає змогу зрозуміти всю систему відношень між реальністю, автором і художнім твором. З усіх художніх жанрів ми обрали роман не випадково, адже це єдиний жанр, котрий найбільш адекватно передає еволюційні тенденції нових реалій, створює інноваційні

художні структури. Припускаємо, що саме *маргінальність* може стати методологічною основою для пояснення, систематизації та структурування “романного процесу” у ХХ столітті, тобто тим феноменом, що уможливило точніше висвітлення глобальних процесів у літературі, суспільстві та світі.

Актуальність пропонованої статті зумовлена спрямованістю сучасної лінгвопоетики на вивчення семантики художнього тексту, складністю, багаторівневістю, комплексністю та суперечливістю феномену *маргінальності*, необхідністю виявлення способів реалізації основних вимірів семантичного простору маргінальності в романі ХХ століття, що сприяє декодуванню смислів, закладених у тексті та ідентифікації релевантних структур авторської свідомості.

Метою статті є виявлення особливостей вербалізації маргінальності в романах французьких авторів ХХ століття.

Поставлена мета зумовила розв’язання таких завдань:

– дослідити загальні тенденції репрезентації маргінальності у французькому романному процесі ХХ століття;

– проаналізувати лінгвостилістичні засоби та прийоми вираження маргінальності у французьких романах ХХ століття;

– виявити особливості репрезентації маргінальності у французьких романах ХХ століття на прикладі конкретних текстів французьких авторів.

“ХХ століття – століття зрушень у художній структурі всієї французької літератури” [80]. Уже на початку століття увага переноситься на суб’єктивне сприйняття реальності. Враження, відчуття, а не предмет чи явище, деталь, а не щось ціле мало місце в пізніх творах братів Гонкурів, Ж.-К. Гюїсманса, Л. Бурже, М. Барреса, Гі де Мопассана та ін., та підготувало ґрунт для “молодого покоління” (Ален-Фурньє, А. де Реньє, А. Жід, М. Пруст та ін.), яке й зробило інтуїцію та підсвідомість основним методом пізнання [2]. Суб’єктивність втілюється як через культурний негативізм, так і мазохістську, шизофренічну, суїцидальну свідомість, пародію, суміщуючи “позакультурне, космоцентричне, ірраціональне (хаос, вітальність)” [4] із витонченими, естетично вивіренними засобами її експозиції. Аксіологічний вимір *маргінальності* виходить на перший план, популярною категорією стає потворне, митець набуває права в такій ситуації без будь-яких обмежень обирати засоби вираження своїх почуттів, переживань та емоцій. Головним і об’єднувальним фактором стає бунт проти старих норм, форм, стилів, традицій.

Маргінальні герої, з девіантною поведінкою в маргінальних ситуаціях, з маргінальною свідомістю, типові для творів модерністів, проте в різних авторів вони шукають вихід із вочевидь безвихідних ситуацій у свій особливий спосіб: зосереджуючи увагу на процесах, що відбуваються в підсвідомості (роман М. Пруста: “У пошуках втраченого часу”); знецінюючи реальність, підкреслюючи її фальшивість, аморальність, “висуваючи на перший план ірраціональне, незбагненне в людській душі, на протигагу логіці та ясності” (А. Жід: “Іммораліст”, 1902; Ф. Моріак: “Плоть і кров” (La Chair et le sang); “Сім’я Тібо” (Les Thibault, 1922 – 1940) Роже Мартен дю Гара та ін.); трактуючи вбивство як шлях звільнення особистості (“Тереза Дескейру”, 1927 Ф. Моріака); занурюючись у романтичну мрію (Ален-Фурньє) або у фантастичний світ (“Піна днів” Б. Віана).

Варто зазначити, що в міжвоєнний період популярним був також культ розчарованої молодої людини, яка шукає себе в новій реальності (*соціальна маргінальність*) – “нова хвороба століття” (М. Арлан): це підлітки у Франсуа Моріака (“Дитина в ланцюгах” (L’Enfant chargé de chaînes, 1913), це альфонс Шері у Сідоні-Габріель Колетт (Chéri, 1920), це й мандрівники, що подорожують без певної мети в Анрі де Монтерлана (Les Bestiaires, 1926); це й колишні фронтовики, що шукають шляхи подолання самотності (*особистісний вимір маргінальності*) у романах Дрійо ля Рошеля (“Жіль” (Gilles, 1939), “Дивна мандрівка” (Drôle de voyage, 1933) [157].

“Катастрофічна свідомість”, що якнайповніше втілює в собі специфіку панмаргінального світовідчуття, знайшла своє вираження в багатьох творах Л.-Ф. Селіна, зокрема в “Подорожі на край ночі” [6], де людина, яка перебуває в постійному конфлікті з навколишнім світом, скинувши нарешті полуду ілюзій, ніяк не може знайти себе. Дегероїзація, макабричні інтонації, поневіряння головного героя-маргінала Бардаму поєднані з революційною поетикою.

Романна форма в екзистенціалізмі стала важливим і, можливо, поряд з філософським есе, найнаочнішим і найпродуктивнішим утіленням екзистенціалістського світогляду, навіть якщо роман інтерпретували як твір, у якому досить суворо дотримано філософської екзистенційної “доктрини” (“Сторонній” А. Камю). Проте, збагатившись філософською глибиною, цікаво синкретизуючи поетику модернізму та поетичну традицію романного минулого, слугуючи при цьому у французькому літературному процесі містком між модернізмом і постмодернізмом, роман періоду екзистенціалізму, часто будучи ангажованим певними політичними ідеями або ж інколи, що найважливіше, лише непростими суперечливими реаліями епохи свого народження та розквіту, – спрямував свіжий погляд на *феномен маргінальності* (так, А. Камю та Ж.-П. Сартр створили яскраві образи маргіналів ХХ століття – відповідно Мерсо та Антуана Рокантена з романів “Сторонній” та “Нудота”). Ж.-П. Сартр визнавав роман “Нудота” найкращим своїм твором, у якому втілений межовий стан трагізму буття через відчуття нудоти, розуміння абсурдності світу, свободи як смерті. Кожному потрібна своя “мандрівка на край ночі”, щоб усвідомити трагізм існування на межі, адже в центрі естетики екзистенціалізму – протистояння людини і навколишнього світу, але кожен автор вирішував його по-різному.

Маргінальність як зумисний перехід до стану самовигнання і фальшивого спокутування висвітлено в романі А. Камю “Падіння”. Жан-Батист Кламанс, головний герой, чия душа роз’їдає сум’яття (ціннісна та нормативна амбівалентність), сам переїжджає до Амстердаму (“...це остання межа континенту” – маргінал часто, за своєю волею, протиставляє себе “центрові”) та стає “ловцем людських душ”. *Маргінальний простір* (шинок, Амстердам із каналами, схожими на кола Аду) так і *маргінальна ідентичність*, яку персонаж собі створює або є її заручником мимоволі, відіграють важливу роль в екзистенційному романі, як і “нульовий градус письма” [1] у романі “Сторонній”, що стає найважливішим елементом *поетики маргінальності*, завдяки якому онтологічний вимір *маргінальності* набуває всезагального звучання, образ героя перетворюється на метафору. А. Камю, як і Ж.-П. Сартр, роздумує про форму та межу людської свободи. Якщо для Ж.-П. Сартра відповідальність є межею свободи, то для А. Камю бунт стає основним методом спротиву абсурду людського існування та неминучості смерті (“Бунтівна людина”). Вплив французького екзистенціалізму на формування *феномену маргінальності* в повоєнній літературі можна порівняти тільки з впливом сюрреалістів після Першої світової війни. *Маргінальність* мислиться як трансгресія норми, одна з основних структурних складових екзистенційного дискурсу, при цьому вона є важливим і доступним інструментом зображення екзистенційної проблематики. *Маргінальність* у екзистенційному романі набула онтологічного всеохопного звучання, спонукавши авторів шукати вихід як у філософсько-есеїстичній, доктринально-теоретичній, так і художній творчості, претендуючи стати новою загальнофілософською парадигмою.

Близьким до екзистенційного світобачення Ж.-П. Сартр (“Святий Жене, комедіант і мученик”, 1952) вважав маргінальну, а насправді знакову літературну фігуру – Ж. Жене, який зробив об’єктом своєї творчості глибинні, потаємні основи буття (зокрема, і всю невичерпність потворного). Повна інверсія культурних цінностей та “помста” “центру” (Франції-метрополії) у Ж. Жене набувають нечувано зухвалого, проте аж ніяк не позбавленого самопародіювання й неоднозначності, виміру. Для “шокуючої” романної творчості Жана Жене характерні *гротеск*, *повільна швидкість* оповіді з увагою до деталей, іноді не дуже приємних для пересічного

читача, *сексуальні та насильницькі сцени*. Письменник у своїх творах створює новий світопорядок (міфологізує, поетизує злочинське товариство), новий світ цінностей, де найвищою чеснотою є зрада і вбивство. Скоївши злочин, людина тим самим переходить у потойбічний світ, закони сьогодення перестають діяти. Саме *момент переходу* (а отже, існування деякий час на межі, в очікуванні долі) і зображує Ж. Жене; його герої практично завжди на межі життя та смерті, адже забравши чужу душу вони вже заклали свою, тобто Ж. Жене описує ситуацію, до якої вже звертався, наприклад, М. Метерлінк (“Сліпі”).

Маргінальні герої Ж. Жене перебувають поза межею (соціальною, економічною, політичною, психологічною та ін.), тому, шукаючи альтернативні параметри буття, плекають ідею тотальної свободи, що не визнає ні морально-етичних, ні суспільно-релігійних норм, і *маргінес* (в’язниці, квартали з проституцією та ін.) стає тим місцем, де те, що заборонено в суспільстві, може бути дозволено. Увесь творчий доробок Ж. Жене наскрізь просочений *маргінальністю*.

Великим містифікатором та маргіналом за походженням був Ромен Гарі-Е. Ажар (1914–1980) – єдиний дворазовий лауреат найпрестижнішої французької літературної Гонкурівської премії (літературна містифікація століття). Його зумисне незаідеологізована, на відміну від “великих сучасників”, творчість, що репрезентує нестримну та навіть трохи наївну жагу віри в людину ХХ століття та непереборне прагнення свободи людської особистості, якій стає неминуче тісно в будь-яких рамках, цікаво поєднує традицію та новаторство (неприйняття “тоталітарного”, “ангажованого” роману, якому він протиставляє роман тотальний (*roman total*)). Гуманістичне бачення людини споріднювало його з А. Камю. Особливо значущим є “субстрат гуманізму” саме у творчості періоду “Гарі”, хоча поряд з цим маємо в нього перші поодинокі протопостмодерністські заяви (“*Пляска Чингіз-Хайма*”), у яких використано такі прийоми, як: бурлеск, трагестію, чорний гумор, розмивання в тексті кордонів між реальним та уявним та ін. У романному доробку періоду “Ажара” на перший план виходять “мовні ігри”, зокрема, каламбури, експерименти над синтаксисом, лексикою та граматику. Зважаючи на зазначені вище особливості стилю і на тематичну спрямованість романів, саме твори цього періоду (ажарівського) можуть викликати інтерес щодо розгляду в них *лінгвопоетики маргінальності*.

У 70-80 р. посилюються урбанізаційні процеси, що призводить до відчуження людей від природного, звичного для них середовища, до зростання маргінальних кіл населення та поширення урбанізованої космополітичної культури, на що не могли не відгукнутись письменники-постмодерністи, повертаючи своїх героїв до витоків, зокрема Ле Клезіо, у творах якого (“*Пустеля*” (“*Le Désert*”, премія Поля Морана, 1980) важливим залишається середовище існування героїв, “з його матеріальними соціальними вербальними корелятами” [4]. Архетип втечі від цивілізації на природу, до витоків (пародія на сюжет про Робінзона) використовує у своїй творчості Мішель Турньє (роман “*П’ятниця, або Кола Тихого океану*” (“*Vendredi ou les Limbes du Pacifique*”, 1967), що є прикладом художнього дослідження світу через неоміф.

Поліфонічний світ культурологічних досліджень, де пошук ідентичності здійснюється особливою, “незрозумілою” мовою, яку ще треба створити, характерний для роману “*Істинність*” (“*L’identité*”) Мілана Кундери, друга частина творчого спадку котрого створена французькою мовою з цікавим підходом до форми, коли, наприклад, він наближається до постмодерністської поетики (фрагментарність композиції) чи грається з традицією (художній синтез), досліджуючи “світ, що перетворився на пастку” і де кожна людина може відчутися маргіналом.

Маючи на меті з’ясувати основні тенденції в репрезентації маргінальності у французькому романі ХХ століття, ми проаналізували такі французькі романи ХХ століття: Romain Gary, “*La vie devant soi*”; Jean Genet, “*Journal du Voleur*”; Blaise Cendrars, “*Moravagine*”; L.-F. Céline, “*Voyage au bout de la nuit*”. Ці художні тексти обрано з огляду на те, що в них відбито основні події, соціальні потрясіння середини минулого століття. *Маргінальність* слугує об’єднувальною ознакою названих романів, але в кожного автора вона набуває свого тематичного та лексико-стилістичного вираження.

Аналіз вербалізаторів маргінальності дав підстави констатувати, що індивідуальний стиль автора, його інтенції, ідея та тематичне наповнення роману передбачають лінгвопоетичну специфіку реалізації *маргінальності* в досліджуваних романах.

Так, у романі Ромена Гарі “Життя попереду” [8] оповідь ведеться від 1-ої особи (Момо – арабський хлопчик, сирота), і це стає запорукою емоційності, автентичності оповіді, зображення периферії зсередини. Оскільки наратором виступає дитина, на синтаксичному рівні маргінальне середовище, у якому вона перебуває, відтворене використанням неповних, коротких, змістовно незавершених речень, що спонукає читача до роздумів та висновків. Ускладнені речення передають не лише інформацію, а й ставлення мовця до неї. Відзначимо великий відсоток діалогів у тексті, що забезпечує “прагматику достовірності інформації”, зокрема щодо маргінальних персонажів та подій.

На лексико-семантичному рівні для характеристики маргінальних персонажів, їхніх дій, умов життя, маргінального середовища автор використовує сленгові вирази, авторські неологізми, що пов’язано з поглядом дитини на складні речі, топоніми, що характеризують маргінальне середовище (Бельвіль (вже сама назва є символічною, з іронічним відтінком – “красиве місто”), Булонський ліс – місце, де збираються повії). У романі є й інші експресивно марковані номінації маргінального середовища, як “*les nids de vieux*” [8, с. 151], “*trou juif*” [8, с. 218] – оцінні вирази, в основі яких, відповідно, вікові та етнічні прекоконструкти та відповідна семантика інакшості. Інакшість моделюється на різних рівнях і в різних контекстах, зокрема, й через парадоксальні твердження, часте використання оксюмору для змалювання, здавалось би, типових реакцій людей: “*elle a pleuré un peu ce qui prouvait qu’elle allait tout à fait bien*” [8, с. 144].

Текст Ромена Гарі демонструє, як на поетичному рівні маргінальність стає художнім метаобразом та суб’єктивізується. Насичуючи текст грою слів, каламбурами, гіперболами, парадоксами (“*Je ne sais pas pourquoi je suis né... Mon copain le Mahoute qui a plusieurs années de plus que moi m’a dit que c’est les conditions d’hygiène qui font ça*”), постійним обігриванням прямого і переносного значень, авторською модифікацією фразеологізмів (“*rester muet comme une carpe à la juive*” [8, с. 181], “*J’ai eu un truc à la gorge que j’ai avalé*” [8, с. 189] (*неуфраз*), евфемізмами (“*les femmes qui se défendent*” [8, с. 25]), автор штучно знижує модус сприйняття трагічних відносин та подій у тексті. Крім того, гумор (“*Tu es bien jeune et quand on est très jeune, il y a des choses qu’il vaut mieux ne pas savoir*”), іронія, моделювання стереотипних комічних ситуацій, що прикривають сутність проблем (“*Pendant longtemps, je n’ai pas su que j’étais arabe parce que personne ne m’insultait; Il y a trois foyers noirs rue Bisson... où ils vivent par tribus, comme ils font ça en Afrique*”), конотують прагматику “гармонізації” маргіналопороджувального внутрішнього конфлікту, “гальмуючи”, відкладаючи чи навіть замішуючи його.

Художній простір тексту роману багатий на метафори та символи. Так, заголовок роману “Життя попереду”, повторений у тексті, конотує вибір, перед яким завжди стоїть людина і, зокрема, Момо, часову межу, майбутнє, та є при цьому мовним маркером входу у перспективний “можливий світ”. Автор використовує лексичні повтори для привернення уваги читача до певних проблем, ідей, ситуацій, дій. Наприклад, вираз “*monde à l’envers*” [8, с. 106; 108; 124] повторюється в тексті багато разів та, безперечно, має виразне лінгвопоетичне навантаження, він засвідчує невдоволення героя умовами існування на периферії та дає надію на зміни.

Специфіка експлікації *маргінальності* в романі Л.-Ф. Селіна [6] на синтаксичному рівні виявляється в особливій інтонації, ритмі оповіді, пунктуації. Характерним є вживання складних речень з великою кількістю однорідних членів, із використанням тире, двокрапок, риторичних речень, як питальних, так і окличних [6, с. 5]: “*Serais-je donc le seul lâche sur la terre? pensais-je. Et avec quel effroi!... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu’aux cheveux? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre, comme dans un cabanon, pour y tout détruire*”.

Тематично роман різномірний, має фрагментарну сюжетобудову, об'єднує її мотив подорожі. Уведення займенника, що дублює іменник у реченнях, відмова від добропристойності у висловах (“*dans une tenue aussi peu réglementaire, et tout foirant*” [6, с. 13]), просторіччя, аргі, неологізми (у поєднанні з класичною традицією писемної літературної мови (застосування *passé simple* та навіть *plus-que-parfait du subjonctif*) створюють “ефект розмовної мови”. Усе це дає можливість автору шукати відповіді на поставлені історією питання, описувати з іронічним сарказмом жалюгідність життя бідних (маргінальних) верств населення, облудність таких понять, як патріотизм, порядність тощо.

Для характеристики маргінального середовища (наприклад, війни: *abattoir international en folie*), маргінальних персонажів автор широко використовує метафори, епітети, повтори (“*Ce monde n'est je vous l'assure qu'une immense entreprise à se foutre du monde!*” [6, с. 26], порівняння (“*Comme des rats qu'ils étaient faits!*” [6, с. 29]). Зокрема, метафора ночі – “*voyage au bout de la nuit*” – це подорож на край власних можливостей (фізичних, моральних), подорож до межі між життям і смертю. Селінівська метафора є знижувальною, порівнюване – обов'язково нижче, гірше порівняно з об'єктом порівняння.

Специфіка реалізації *маргіальності* в романі Ж. Жене “Щоденник злодія” [9] полягає в зверненні до табуованих тем, зокрема теми гомосексуалізму, кримінального злочину. Персонажі роману перебувають на периферії суспільства (тюрмі, колонії, кримінальному середовищі тощо) та проходять шлях ініціації через злочин, зраду, самотність, жертвовність до святості (“*le vol que je commis devint à mes yeux un acte très dur, très pur, presque lumineux, et que le diamant seul peut représenter*” [9, с. 54]). Автор вірить, що світ гомосексуалістів, повій, злочинців є прекрасним (“*... je reconnais aux voleurs, aux traîtres, aux assassins, aux méchants, aux fourbes une beauté profonde – une beauté en creux – que je vous refuse*”). Тому й використовує для його опису відповідні епітети: “*fauve admirable*” (Стілітано) (34); “*Stilitano sublime et abject*” [9, с. 58]. Характеристика маргінальних персонажів відчутна в їхніх прізвиськах (“*ange exterminateur*” [9, с. 54]; “*Filles de Honte*” [9, с. 43]). Релігійна символіка в назвах наближає протагоністів до святості. Аналогічну мету має вживання флористичної символіки. Автор вводить метафори й фразеологізми для образної презентації світу “соціального дна” (“*Je décidai de vivre tête baissée, et de poursuivre mon destin dans le sens de la nuit, à l'inverse de vous-même, et d'exploiter l'inverse de votre beauté*”), еротичних авантур (“*je voulais apparaître avec les attributs de ma victoire*” [9, с. 87]). Роман насичено еротичними ситуаціями, сценами, опис яких вимагає вживання еротичної лексики (*fesses sensibles* [9, с. 70]; *verge* [9, с. 75]; *sa queue* [9, с. 11]). Аргі застосовано для створення атмосфери злочинного світу (як контраст до його коментарів) (*упекли в тюрму – (faire) coffrer qn* [9, с. 78]; *venir à la piaule* [9, с. 81]).

На синтаксичному рівні зображенню *маргіальності* сприяє використання складних речень з великою кількістю однорідних членів (“*J'ai donc été ce petit misérable qui ne connut que la faim, l'humiliation du corps, la pauvreté, la peur, la bassesse*”). При цьому однорідні члени, що найчастіше транслюють різні стани, ознаки та характеристики *маргіальності*, забезпечують прагматичний ефект “занурення” у світ поза законом, без традиційних моральних приписів.

Маргіальність у романі Блеза Сандрара “Moravagine” [7] реалізується через мотиви безумства та подорожі. Фізичне переміщення героїв відбувається за таким маршрутом: *психічна лікарня-Базель – Берлін – Москва – Париж – психічна лікарня*. Як бачимо, лікарня є точкою відправлення/повернення, вже на цьому рівні утворюючи коло. Усі пригоди героїв, натхненником яких є Мораважін, слугують свідомим жестом маргіналізації, поривання зв'язків та подолання меж: географічних, моральних, меж закону і порядку.

Мотив божевілья (*зовнішні вияви, антисоціальна поведінка, порушення психологічного здоров'я тощо*) тут є наскрізним і на рівні поетики знаходить своє втілення в низці прийомів. Зокрема, на синтаксичному рівні автор використовує велику кількість неповних та окличних

речень. Варто відзначити схильність Б. Сандрара до нерівномірних за своїм обсягом дескрипцій, нелінійної акцентуації інколи непрототипових деталей, що набувають ознак текстових “шматків”. Каталогічність, активне вживання складних речень, нагромадження однорідних членів (“*l’existence est idiote, imbécile, vaine*” [7]), гра слів, каламбур (“*indifférent comme Dieu, indifférent comme un idiot*” [7]) забезпечують певний гротесковий ефект та стають одним з утілень простору *маргінальності*.

Для сандрарівської метафори характерне порівняння механістичного та медичного (псевдонауковість у поясненні стану Мораважін; цикли життя як колесо), динамізм та яскрава, часом несподівана образність (“*Le peuple nous craignait comme la peste noire; les enfants du Diable..., faire un stage en enfer, Moravagine était le maître, notre maître à tous, On dirait un clown*” [7]). Okремо слід відзначити вживання фразеологізмів, що почасти відбивають життєве кредо героїв (“*vivre c’est être différent; Agir sans scrupules*” [7]). Для змалювання портретних характеристик маргінального персонажа Блез Сандрар використовує порівняння, іменники – власні назви (прізвиська Мораважін: *Jack l’Eventreur; Et maintenant appelez moi assassin, demiurge ou sauvage; ...Des pariah, des bannis, des condamnés à morts* [7]).

Отже, самоідентифікація особистості, “об’єм людини” (В. Фокін), фрагментарність, “дефабулізація”, інтертекстуальність, есеїстичність, саморефлексія, дегуманізація, децентрація, поліфонія формують підґрунтя магістральних парадигм сучасності й слугують основою художнього світу французького роману ХХ століття. Його герой – це маргінал, який увиразнює проблеми взаємодії суспільства, цивілізації та людини, проте в різних авторів набуває специфічного мовного втілення. Французькі романісти показали *маргінальність* на матеріалі різної тематики, відшукавши власні мовні та стилістичні засоби для її експлікації.

Виконане дослідження відкриває перспективи для подальшого аналізу ідіостильових маркерів та засобів вербалізації маргінальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. S/Z / Р. Барт [пер. с фр. 2-е изд., испр., под ред. Г. К. Косикова]. – М. : Эдиториа УРСС, 2001. – 232 с.
2. Ковалева Т. В. История зарубежной литературы. Вторая половина XIX – начало XX века / Т.В. Ковалева // Французская литература конца XIX – начала XX века. – Минск : Зауигар, 1997. – С. 23–114.
3. Плюснин Ю. М. Проблемы социализации маргинальной личности / Ю. М. Плюснин // Гуманитарные науки в Сибири. – Серия: Философия и социология. – Новосибирск, 1994. – № 1. – С. 49–55.
4. Толмачёв В. М. Зарубежная литература XX века / В. М. Толмачёв [Под ред. Л. Андреева]. – Серия : Высшее профессиональное образование. – М. : Издательский центр “Академия”, 2003. – 640 с.
5. Усманова А. Р. Маргинальность / А. Р. Усманова // Новейший философский словарь. – Минск : Изд. В.М. Скакун, 1999. – С. 397–398.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. Céline L.-F. Voyage au bout de la nuit / L.-F. Céline Gallimard, Collection Folio, 1972. – 505 p.
7. Cendrars B. Moravagine / B. Cendrars. – Grasset, Les Cahiers rouges, 2011. – 282 p.
8. Gary R. La vie devant soi / R. Gary. Collection Folio, 1982. – 288 p.
9. Genet J. Journal du Voleur / Jean Genet. – Paris, Gallimard, 1949. – 320 p.

Дата надходження до редакції 26.01.2017