

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.133.1-31

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.3.2/01>**Ващенко Ю. А.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Мурадова І. Р.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ПОЕТИКА ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОГО АБСУРДУ В РОМАНАХ «СТРАХ» Г. ШЕВАЛЬЄ І «УЇКЕНД НА ПІВДЕННОМУ БЕРЕЗІ» Р. МЕРЛЯ

Стаття присвячена дослідженню романів французьких письменників Г. Шевальє («Страх», 1930) і Р. Мерля («Уїкенд на південному березі», 1949), що продовжують національну традицію осмислення Першої і Другої світових війн у формі художнього перетворення факту, однак мають проблемну й поетологічну специфіку, яка впливає з домінування в них екзистенціального дискурсу.

Актуальність теми визначена необхідністю вивчення досвіду художнього втілення воєнної теми в світовій літературі ХХ ст. в контексті російсько-української війни і сучасних спроб мистецької рефлексії її трагічних подій.

Мета статті – виявлення в художній структурі романів Г. Шевальє «Страх» і Р. Мерля «Уїкенд на південному березі» спільних елементів «поетики абсурду» (на рівні концепції персонажа, хронотопу, поетологічних засобів), породжених екзистенціальною концепцією цих творів. Теоретичні засади статті сформовані працями М. Ессліна, Ж.-Ф. Жаккара, А. Камю, В. Мукана та ін. Літературознавчий аналіз враховує наукові розвідки Е. Б. Бойда, М. Дюваль, Л. Рассона, М. Рієно та ін.

Дослідження довело, що саме екзистенціальний дискурс романів Г. Шевальє і Р. Мерля визначає зображення дійсності з точки зору протагоністів, фокусує увагу на їх внутрішньому світі та особливостях світогляду. Художня трансформація факту підпорядкована тут романній домінанті – виокремити свідомість людини, залученої у війну, а не з'ясувати історичну зумовленість подій. Аналіз виявив низку спільних рис романів «Страх» і «Уїкенд на південному березі» як з погляду їх екзистенціальної проблематики (сприйняття війни як метафізичного катаклізму, вияву фундаментальної ворожості світу; уявлення про абсурд світобудови через руйнування раціональної логіки та причинно-наслідкового зв'язку; неминучість смерті на війні як реалізація концепту «буття-до-смерті», «страх» як один із «екзистенціалів», породжуваних усвідомленням скінченності буття), так і «поетики абсурду», що втілює ці екзистенціальні позиції (безглуздість романних ситуацій; концепція протагоніста-інтелектуала, який намагається вижити на війні, «раціоналізуючи» абсурд; образ солдатського загалу як «стада», що добровільно йде на бійню; згущеність зооморфної образності як метафори «озвіріння» на війні, натуралістичність зображення, роздвоєність метафізичного часу (мир/війна), реалізована засобами контрасту й гротеску; переважання іронії і сарказму). До цих спільних рис романів у Р. Мерля додаються абсолютизація замкненості простору і дії, когерентність людського/тваринного/предметного світів, розмитість межі живого/мертвого.

Ключові слова: проза про війну, екзистенціальний роман, «поетика абсурду», гротеск, зооморфна образність.

Постановка проблеми. Ситуація російсько-української війни й сучасні спроби її художньої рефлексії актуалізують досвід утілення воєнної теми в світовій літературі ХХ століття. Романи

французьких письменників Габрієля Шевальє та Робера Мерля, які осмислюють, відповідно, події Першої і Другої світових війн у формі художньої трансформації факту, продовжують давню і плідну літературну традицію, започатковану ще Е. Золя («Розгром»).

Твори А. Барбюса «Вогонь» («Le Feu»), 1916, П. Вайяна-Кутюр'є «У відпустці» («Une permission de detente»), 1919; «Тринадцять танців смерті» («Treize danses macabres»), 1920; Ж. Дюамеля «Життя мучеників» («Vie des martyres»), 1917 і «Цивілізація» («Civilisation»), 1918; Паньоля і Нівуа «Торговці славою» («Les Marchands de gloire»), 1924; трилогія М. Женевау «Ті, з чотирнадцятого» («Ceux de quatorze») – «Під Верденом» («Sous Verdun»), 1916; «Воєнна ніч» («Nuit de guerre») 1917; «Бруд» («La Boue»), 1921, [8, с. 113] стали важливою ознакою літературного процесу Франції воєнних та повоєнних років і визначили проблематику й «тональність» художнього дослідження Першої світової війни: опозиція фронту і тилу, пародіювання мілітаристського дискурсу та протиставлення йому неприкрашених картин окопного побуту. Художніми домінантами цих творів є різкі стилістичні контрасти, раптові переходи від гніву до іронії, від пишномовної «офіційної» лексики до грубого солдатського аргю, використання сатири, пародії, гротеску. В окресленому контексті варто розглядати й автобіографічний роман Г. Шевальє «Страх» («La Peur»), 1930.

Література про Другу світову війну у Франції має свою специфіку: романи про власне військові події є тут радше винятком. Провідна тематика і проблематика творів Л. Арагона («Комуністи» («Les Communistes»), 1949–1951), С. де Бовуар («Кров інших» («Le sang des autres»), 1945), П. Гаскара («Час мерців» («Le temps des morts»), 1953), П. Гамарра («Вогняний дім» («La maison de feu»), 1948), М. Еме («Уранус» («Uranus»), 1944 Р. Мерля («Смерть – моє ремесло» («La Mort est mon métier»), 1952) та ін. визначена особливостями обставин Другої світової війни у Франції: стрімка окупація країни, досвід поразки й концентраційних таборів, рух Опору, колабораціонізм [8, с. 231]. На цьому тлі роман Р. Мерля «Уїкенд на південному березі» («Week-end à Zuidcoote»), 1949, заснований на особистому досвіді автора, свідка й учасника подій розгрому франко-британських союзницьких військ на вузькій смужці південного узбережжя Франції, в «мишоловці» Дюнкерка влітку 1940 року можна розглядати саме як цінне воєнне свідчення, однак із урахуванням специфіки його екзистенціальної концепції і тієї

«поетики абсурду», яка з неї випливає. У жанрово-оповідному аспекті цей твір продовжує традицію «автобіографічного» роману на зразок «Страху» Г. Шевальє, в якому також запановує екзистенціальний дискурс.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман Г. Шевальє «Страх», який у свідомості читачів і літературознавців заступає «клошмерльська трилогія» письменника, довго залишався поза увагою українських дослідників (у вітчизняний літературознавчий обіг його введено в нашій дисертації (2002) [4]; аналіз продовжено в статтях 2011 та 2017 рр. [2; 3]). Поодинокі відгуки французьких літературознавців на роман «Страх» (такі, як стаття Л. Рассона [15] і згадка в монографії М. Рієно [16]) не претендують на його докладний аналіз. М. Рієно стверджує, що «весь комплекс історичного оптимізму відсутній в романі «Страх» [16, 207]), а Л. Рассон називає цей твір «справжнім підручником антигероїзму» [15, с. 235]. На його думку, роман «не забезпечив Г. Шевальє місця в пацифістському пантеоні, який вже встигли зайняти Барбюс, Роллан і Жюно» [15, с. 235], але дозволив продемонструвати рішуче заперечення війни, яка «відокремлює людину від її духовного виміру» [15, с. 235].

Романи Р. Мерля є предметом аналізу в низці вітчизняних і зарубіжних досліджень. В дисертації В. І. Фесенко (1989) твори письменника розглянуті в контексті ідейно-художнього новаторства французького історичного роману 70-их рр. ХХ століття. Е. Б. Бойд у праці «Романи Робера Мерля» (1975) об'єднує «Уїкенд на південному березі», «Смерть – моє ремесло», «За склом» у групу документальних творів і вивчає їх в аспекті художньої трансформації факту як одної з провідних тенденцій романної прози ХХ століття. М. Дюваль (2011) аналізує «Смерть – моє ремесло» з погляду специфіки центрального персонажа, акцентуючи увагу на проблемі «обов'язку». Екзистенціальний дискурс, проявлений у романі Р. Мерля «Уїкенд на південному березі», як і «поетика абсурду», що втілює екзистенціальні концепти, раніше не досліджувалися.

Постановка завдання. Метою статті є виявлення в художній структурі романів Г. Шевальє «Страх» і Р. Мерля «Уїкенд на південному березі» спільних елементів «поетики абсурду» (на рівні концепції персонажа, хронотопу, поетологічних засобів), породжуваних екзистенціальною концепцією цих творів.

Виклад основного матеріалу. А. Камю осмислює категорію екзистенціального абсурду в філо-

софському есе «Міф про Сізіфа». «Абсурдною А. Камю називає ситуацію, коли за критичних обставин людина виявляє ілюзорність узвичаєної віри в раціональний сенс життя і навколишнього світу. Це породжує відчай і потяг до самогубства» [8, с. 5]. Абсурд можна розглядати як образ реальності, що виходить за межі здорового глузду, а «поетику абсурду» – як наджанрове явище, не так стилістичне, як гносеологічне, як певну оповідну модель. Між тим ця поетика безперечно має конкретно-історичні маніфестації та специфічні риси (приміром, у французькому «театрі абсурду» [12], заснованому на використанні алогізмів, парадоксу, нісенітниць, глузування, каламбуру). Швейцарський дослідник Ж.-Ф. Жаккар [13] «розсуває» межі поняття «література абсурду», яке закріпилося в обігу після М. Ессліна – він вважає, що поетика абсурду прямо впливає з екзистенціалізму, оскільки виражає відчуття абсурдності буття й обмеженість людської екзистенції. Відмінність полягає в тому, що «театр абсурду» висловлює екзистенціальні позиції засобами деструкції художньої мови, а філософія (і роман) екзистенціалізму уникають таких радикальних засобів [13].

Український дослідник О. Бучін [1] вважає, що «Найяскравішими проявами абсурдності сучасного соціального буття стали світові та локальні війни з мільйонами безглузких смертей людей, спричинених самими людьми. Унаслідок двох світових війн ХХ ст. виникла сучасна, екзистенційна філософія абсурду, яка узвичаїлася у суспільній свідомості (...)» [1, с. 16]. В. Муқан [7], характеризуючи «поетику абсурду», називає її складним і неординарним явищем літератури ХХ століття, яке вражає контраверсійністю й особливістю виявлення: «У контексті традицій модернізму й авангардизму поетика абсурду стала тим інструментом, що дав змогу митцям слова знайти способи для опису людини та її життя у післявоєнному світі», «виявити виняткові онтологічні аспекти» [7, с. 8]. Дослідник наголошує на домінуванні в поетиці абсурду ідей «(...) беззмістовності життя, приреченості й непереможності зла» [7, с. 8] і також підкреслює, що «на формування саме такого песимістичного комплексу інтенцій вплинули події Першої та Другої світових війн. Вони продемонстрували незначущість бажань і прагнень окремої людини на тлі геополітичної ситуації, тотальну залежність життя індивіда від перебігу подій, повну невідворотність для нього фатальних ситуацій і приреченість» [7, с. 8].

На наш погляд, саме такий стан постапокаліптичної зневіри, відчаю, розчарування,

втомленої самоіронії, і навіть гротескного самоосміяння, що запанував у суспільстві внаслідок жорстокого кровопролиття, втілений у романі Г. Шевальє «Страх». З одного боку, письменник показує реальність війни, вже добре знайому з творів Барбюса, Дюамеля, Верта і літератури «втраченого покоління»: нескінченні виснажливі марші, люди, перетворені на доісторичних істот, смертоносні наступи, стогін пораних, кошмар медичних пунктів. Однак у романі «Страх» на зміну колективному героєві романів барбюсівського («Вогонь») або ремарківського («На західному фронті без змін») типу приходять герой-індивідуаліст, який виразно усвідомлює себе центром світобудови: «Я – центр світу, так само як кожний є для себе таким центром» [4, с. 339]. (Тут і далі переклад роману «Страх» наш – Ю. В., І. М.). Він прагне абсолютної внутрішньої свободи й намагається зберігати раціональний спосіб мислення, який дозволяє аналізувати навколишнє безумство. На погляд Г. Шевальє, щоб воювати, треба позбутися влади розуму (тут немінучі аналогії з романом Я. Гашека, а також із «Пунктом 22» Дж. Хеллера). Напередодні атаки оповідач Жан Дармон розмірковує: «Головне, я не повинен думати» [4, с. 2]. Під час наступу він також примушує замовкнути голос розуму: «Я боюся? Мій розум боїться. Але я не маю наміру з ним радитися» [4, с. 108]. Теза про необхідність змусити розум мовчати пронизує весь роман: «(...) думати – жахливо. Тому найстійкішими виявляються найпримітивніші, ті, що позбавлені логіки» [4, с. 309]. Той, хто думає менше за інших, «тримає удар».

Війна сприйнята в романі «Страх» як механізм, що повертає людину до її «первісного», фізичного стану, перетворює її на «тіло». Це вписується у знеособлювальну стратегію війни, що відбирає в людей «можливість керуватися розумом, згинаючи їх під тягарем виснажливих зусиль» [4, с. 244]. З'являючись оголеним перед медичною комісією, протагоніст усвідомлює всю безглуздість спроб оцінювати людину виключно за фізичними параметрами. Відчуття наготи, повної незахищеності Дармону доведеться відчутти ще раз, коли він опиниться під шквалом ворожих снарядів [4, с. 285]. Так відбувається прилучення до «стада», і протистояти цьому складно навіть герою, озброєному інтелектом і самосвідомістю. Протагоніст «Страха» неодноразово наголошує: «Люди – це барани... Вони – жертви своєї тупої покірності» [4, с. 21]. «Безглузді й неосвічені» [4, с. 21], слухняні, легковірні, засліплені державною та церковною пропагандою, вони добро-

вільно йдуть на бійню, навіть не намагаючись задіяти критичну силу розуму (воєнний роман Ж. Жіоно має назву «Велика отара» («Le Grand troureau»), 1931. Його персонажі за внутрішнім станом і поведінкою нагадують пригнаних на бійню безсловесних тварин: вони не здатні на жодні емоції, окрім страху й розгубленості; така ж тваринна тупість характеризує солдатську масу в романі П. Дріє ла Рошеля «Комедія війни» («La Comédie de Charleroi»), 1934).

Г. Шевальє без коливань перекладає частину відповідальності за те, що відбувається, на кожного з «завербованих». Зрештою й сам оповідач стає причетним до цієї колективної несамовитості: *«і я певною мірою був жертвою загального настрою»* [4, с. 33], – зізнається він, пояснюючи власну покірність обов'язку: *«Я прийшов сюди всупереч своїм переконанням, однак своєю волею – не для того, щоб воювати, а з цікавості: щоб подивитися»* [4, с. 23]. Така позиція визначає подвійність героя-антимілітариста: він розчарований, що не витримав офіцерського екзамєну [4, с. 38]; розуміє необхідність військової ієрархії, але не здатен підкорятися жодним правилам [4, с. 41]. Вибір протагоніста «Страху» полягає в усвідомленому прийнятті війни: *«Логіка свідчить: бути вільним – це прийняти увесь ризик війни, прийняти смерть... Мені необхідна ця угода, щоб продовжувати, необхідна ця згода між моєю свободою і моїми діями»* [4, с. 318]. Ця ситуація моделює екзистенціальний за своєю суттю дискурс: для Дармона важливо узгодити зовнішній тиск і внутрішню свободу – це єдиний спосіб нести відповідальність за своє життя до кінця й продемонструвати перевагу духу: *«Дух здолав тіло»* [4, с. 319]. Отже, перемогу отримано: не над ворогом, а над собою. У романі, що розгортається під знаком *страху*, діє персонаж, який поступово навчається приборкувати цей страх владою розуму і внутрішньої свободи.

Підсумок роману «Страх» вкрай песимістичний. Іdealізму Дармона, який попри все вірить, що «майбутні покоління почують голос тих, хто воював» [4, с. 373], його антагоніст з промовистим прізвиськом Негр протиставляє свій скептицизм: нова війна неминуча, тому що «людська дурість невикорінна» [4, с. 374] марно описувати жахи війни майбутнім поколінням, бо вони дістануть із цього тільки смак забороненого плоду. Тема «людської дурості», якої торкається Негр, демонструє близькість його позиції до авторської: мотив відповідальності «безглуздох і неосвічених» [4, с. 21], що беруть участь у бійні, наскрізь про-

низує роман. Скептицизм автора стосується і його героя, адже намагатися викоринити війну і продовжувати воювати – сумнівна позиція.

Наслідуючи традицію «пацифістських» романів про Першу світову війну, (Ж. Дюамель, Р. Доржелес, Г. Шевальє та ін.), Р. Мерль в «Уїкенді на південному березі» також концентрує увагу на ірраціональності, безглуздості подій, що позбавляють людину свободи. Спираючись на автобіографічні факти (письменник був учасником і свідком трагедії оточеного Дюнкерка влітку 1940 року, потрапив там у полон), він створює узагальнений образ війни, підсумком якої є моральна деградація і фізична смерть людини.

Романний час стиснуто в два дні «вікенду» (1–2 червня), а простір обмежено курортним містечком, яке перебуває в німецькій облозі. Однак реальні події позбавлені тут історичної та соціальної обумовленості й подані крізь призму бачення протагоніста, журналіста-пацифіста Жульєна Майя. При цьому час метафізичний розколотий навпіл, а суб'єктивне заломлення фактів визначене саме опозицією війни і мирного життя: *«В мирний час життя якесь гармонійніше, злагоженіше. (...) Все зав'язується й розв'язується, як по писаному, мов у класичній трагедії. А на війні кожна подія відбувається якось сама собою, окремо, без зв'язку й послідовності»* [6]. Це порушення звичної логіки й втрата причинно-наслідковості є виразною ознакою абсурдного світу в концепції екзистенціалізму. Війна є для Майя одним із найочевидніших виявів абсурду й ворожості світу: *«Для мене війна безглузда. (...) Всі війни. Геть чисто всі. Без винятку. Інакше кажучи, немає війн справедливих, війн священних, війн на добро. Війна – якщо давати їй визначення – це страшно безглузда»* [6]. Висловлювання бійців невеличкого підрозділу, до якого пристав Майя, дублюють і підкріплюють його погляд на війну: *«Ти помітив, – (...), – що до цієї клятої війни ніхто не страждав? Навпаки, люди були навіть щасливі. Тоді ми цього не цінували. Тільки тепер схаменулися. І я, і моя жінка, і мій старий! Жили й лиха не знали!»* [6].

Уявлення протагоніста роману «Уїкенд на південному березі» прямо кореспондують з екзистенціальним концептом «буття-до-смерті»: *«Майя дивився на труп жінки й думав, що, можливо, колись він теж отак лежатиме, заляканий, з застиглим поглядом, його покладуть у дерев'яну скриню, і він згниє в землі. Колись. А може, навіть завтра. Може, за кілька місяців. А може, й за двадцять років. Але цей день неодмінно*

настане. В житті нічого не можна точно передбачити, тільки смерть. **Смерть – це така річ, на яку можна розраховувати напевно**» [6]. Усвідомлення неминучості смерті породжує в протагоніста «Уїкенду» той самий липучий страх, що й в оповідача роману Г. Шевальє: «*«Я боюся, страшенно боюся. А може, краще йти повільно? (...). – Майя зупинився і, вийнявши хустинку, витер обличчя. – Невже я став боягузом?» – з огидою запитав він себе*» [6]. Наприкінці ж твору герой із жахом констатує: «*За всю оцю війну мені пощастило вбити тільки двох французів*» [6], а незабаром і сам гине під палаючими кроквами розбомбленого будинку разом із врятованою ним Жанною – невблаганна логіка війни перетворює героя на вбивцю і жертву одночасно: «*І він, Майя, також тримався за кінець ниточки. Невже і все життя отаке? (...). І Жанна на кінці нитки. Як і всі жінки й чоловіки в світі, – в чеканні, що їх от-от уб'ють*» [6].

Р. Мерль демонструє в романі низку варіантів вибору поведінкової моделі в умовах війни: артилерист Піно активно протидіє абсурду, вперто стріляючи з ручного кулемета по ворожих бомбардувальниках; абат П'ерсон сподівається знайти сенс у боротьбі проти ворога, Александр переносить у воєнний побут уклад мирного життя, Дьєрі та Жанна легко інтегруються в реальність оточеного Дюнкерка. Але й ці поведінкові стратегії не є помічними в протистоянні абсурду війни і смерті: «*– Ти це називаєш вибором? Тобі кажуть: «Негайно вирушайте на фронт. Шістдесят п'ять шансів із ста за те, що вас там уб'ють. Якщо не підете, розстріляємо ми – як дезертира»*» [6].

Сюжет роману складено зі схожих, але логічно не пов'язаних між собою епізодів, і кульмінацією майже кожного (стосується він протагоніста чи другорядних персонажів) стає смерть. Так, вилазка здорованя Александра за водою до колодязя закінчується його загибеллю внаслідок прямого влучання авіаційної бомби. Безглуздо гине під вибухами в обіймах юної медсестри закоханий лікар військового шпиталю Серіллі. Неймовірні зусилля Майя потрапити на евакуаційний корабель англійців обертаються страшною пожежею на розбомбленому за кілька десят метрів від берега судні, численними смертями й пораненнями евакуйованих. Тільки усвідомлені й раціональні дії рятують Майя, натомість більшість англійців гине, не наважуючись, попри здоровий глузд, дістатися берега (тут пряма аналогія з «тупими й неосвіченими» «баранами», які добровільно йдуть на бійню, з роману Г. Шевальє «Страх»).

Гранична ізольованість романного простору (романні події, як і романний час, «затиснуті» на вузькій смузці узбережжя), універсалізує ситуацію. Дюнкерк, протиставлений не зачепленому війною спаціуму, перетворено на знак абсурдної реальності, відстороненої від конкретно-історичного контексту, і це фокусує увагу на свідомості окремої людини на війні («солдат серед інших солдатів» [6]). Водночас війна нівелює індивідуальність, знеособлює і оречевлює людину: «*Майя пірнув у натовп і одразу відчув себе маленькою, безликою істотою. Він став людиною-хакі серед інших таких самих людей-хакі, людей, яких заздалегідь підготували для того, щоб вони вбивали і щоб їх убивали*» [6].

Предметне наповнення ізольованого простору виразно втілює діалектику *живого/мертвого*. Межа між цими поняттями примарна – приречені всі. Ще живі лише очікують своєї черги, за мить і вони перетворюються на мертві тіла. Саме це слово Майя використовує і для іронічної характеристики легко пораненого Дьєрі («*І я йду з тобою. Удвох ми цілком зможемо допровадити це тіло до Сана*» [6]), і щодо англійських солдатів («томмі»), які чекають на евакуацію на березі («*Скільки сягало око, скрізь лежали розпластані тіла в одязі кольору хакі*» [6]; «*Довкола було стільки війська, що часом доводилось переступати через тіла, мов на пляжі*» [6]). А поруч бійці «повільно, без поспіху» [6] вже складають на ноші тіла загиблих: «*Він подивився праворуч. Двоє солдатів у самих тільки сорочках прибирали трупи. Збоку лежала купа ковдр і складених нош. Крові не видно було ніде – скрізь валялися тільки безформні рештки трупів у ганчір'ї кольору хакі. Солдати брали ковдру, навмання складали в неї останки, потім клали згорток на ноші*» [6]. Повторювана колористична деталь (колір хакі) лише підкреслює динаміку перетворення «людини-хакі» на труп, а далі – на безформну купу ганчір'я.

Тож так само, як розмита в романному світі межа живого/мертвого, нерелевантна й межа людського/тваринного/предметного. Ізоморфність просякнутого війною простору підкреслена численними паралелями в описі людей, тварин і навіть машин: «*Машини лежали на спині, мов скарабей кольору хакі, здавалось, що це їх, граючись, поперевертала якась дитина*» [6]. Для порівняння: «*Праворуч, між двома зруйнованими будинками, Майя побачив убитого коня. Він лежав на спині, задержав догори всі чотири ноги; (...)*» [6].

У розповіді Майя про вбивство ним двох французьких солдат, які намагалися звалтувати

сільську дівчину Жанну, домінують зооморфні образи. Саме так Жульєн, також зведений до тваринного стану, бачить своїх супротивників: «(...) Здоровило мав схожу на **бичачу голову**, його водянисті, маленькі, наліті кров'ю очі бігали туди й сюди, мов двійко непосидючих звірят» [6]; «**свинячі очиці блищали**» [6]; другий солдат «Дивився **очима зацькованого звіра** і хитав головою: «ні», «ні», «ні»...» [6] і «мов той щур, тулився до стінки. Мов той смердючий, **зацькований щур**» [6]). Крізь таку оптику Жульєн сприймає навіть врятовану ним дівчину: «**Майя побачив, як зіщулилась Жанна, мов якесь хворе звіря**» [6]. Зооморфні образи стають буквалізованою метафорою того «озвіріння», яке неминуче відбувається з людиною на війні. Натомість тварини, її невинні жертви, «олюднуються», антропоморфізуються: «Він повернув голову ліворуч, і його сумні, лагідні очі глянули на Майя. Кінь одійшов трохи назад, поклав голову на шию своєму товаришеві й заплющив очі» [6]). Зрештою й сам герой за мить до неминучої смерті ототожнюється з важко пораненим конем. На що вказує паралелізм в описах людини і тварини: «**Майя несподівано підняв голову й зареготав. Та, здавалось, жоден звук не вилітає з його горла. Проте він сміявся, і його плечі сіпались так, що, коли глянути ззаду, можна було б подумати, – він ридає**» [6]. Порівняємо: «**Раптом поранений кінь підвів голову й розтулив рота, ніби збирався заіржати. Але не заіржав** (...). Так він стояв кілька секунд; **задні ноги його безперестану тремтіли**» [6].

Виразним засобом «поетики абсурду» в романі Р. Мерля є гротеск. Цей тип образності заданий уже в місткому хронотопному заголовку роману. Його гірка іронія формується завдяки поєднанню англійського week-end (яке вказує на межі романного часу й має виразні «рекреаційні» конотації) і топоніма «Zuudcoote» («південний берег»), що позначає популярну курортну місцину, де й розгортається початковий епізод стрімкої окупації Франції. Це створює гротескную напругу між назвою романом і його трагічним змістом. Тональність заголовку підтримана в романі численними образними маніфестаціями, приміром, коли йдеться про англійських солдатів («томмі»): «**У довгих штаних і широких блузах вони скидалися на туристів або спортсменів, що зібралися у веселу подорож пароплавом**» [6]. У межах гротескних образів письменник зближує незіставні речі й події, і це справляє ефект справжнього шоку: «**Спадав вечір, світлий червневий вечір. (...) А за кілька десятків метрів смажаться у вогні люди. (...) Вони горять**

живцем теплої запашиної ночі» [6]. Також він часто використовує по-сюрреалістичному «приголомшливі» порівняння й метафори: «**На мить погляд його впав на залізну штору, що затуляла вхід у гараж, – він тут же заціпенів. Вся штора була всіяна дірками, мов небо зорями**» [6]; «**Стрій юнкерсів одразу розпався, (...), неначе розпустила пелюстки гігантська квітка**» [6]; «**Здалеку бомби схожі були на послід. Три маленьких шматочки посліду гігантського птаха**» [6] та ін. Письменник звертається й до парадоксу як засобу «поетики абсурду»: «**А кумедна все-таки оця війна, – зауважив Майя, чим більше людей ти уколошвав, тим більша тобі хвала**» [6].

Підсумовуючи, зауважимо, що ні в Г. Шевальє, ні в Р. Мерля протагоністи не мають послідовної позиції. «Роздвоєність» характерна і для оповідача роману «Страх» («Ми коливаємося між марним протестом і покірливістю тварин на бойні» [4, с. 88], – каже Дармон, який знаходить «опору» в необхідності пристосуватися до війни й опановує себе лише тоді, коли раціонально усвідомлює роль, яку його змусили грати), і для героя «Уїкенда на південному березі» («Я на війні і водночас поза війною. А взагалі, мені важко втримати мою позицію» [6], – зізнається Жульєн Майя). Війна як необхідність вбивати запановує над його пацифістськими переконаннями про абсолютну цінність людського життя. Цю подвійність протагоніста дублює хитка позиція другорядних персонажів: «(...) більшість хлопців у глибині душі думають, як і я. Спочатку вони розглядають війну як страшне безглуздя. Потім потроху починають нею захоплюватись, як футбольним матчем або велогонками. Вони в неї закохуються. (...) Одне слово, починають жити цією війною» [6]). Фаталістично приймаючи абсурдні випробування, в яких історична випадковість претендує на роль провидіння, персонажі демонструють короткий вибух обурення, направлений на заперечення екзистенціального абсурду й організованого жаху, але усвідомлюють, що це поривання є марним.

Висновки. Отже, саме екзистенціальний дискурс «воєнних» романів Г. Шевальє і Р. Мерля визначає зображення в них факту з точки зору персонажів, увагу до їх внутрішнього світу і особливостей світогляду. Художня трансформація факту підпорядкована головній романній домінанті – вияскравити свідомість людини, залученої у війну, а не з'ясувати причини історичних подій. Аналіз виявив низку спільних рис романів «Страх» і «Уїкенд на південному березі» як з погляду їх екзистенціальної проблематики (сприйняття війни

як метафізичного катаклізму й прояву фундаментальної ворожості світу; уявлення про абсурд світобудови через руйнування раціональної логіки та причинно-наслідкового зв'язку; реалізація концепту «буття-до-смерті» як переконання в неминучості смерті на війні; «страх» як один із «екзистенціалів», породжуваних усвідомленням скінченності буття), так і «поетики абсурду», яка художньо втілює екзистенціальні позиції (алогічність і безглуздість романних ситуацій; концепція протагоніста-інтелектуала, який намагається вижити на війні, «раціоналізуючи» абсурд; образи перетворення людини на «тіло», а солдатського загалу – на «стадо», що добровільно йде на бійню;

згущеність зооморфної образності як метафори «озвіріння» на війні, натуралістичність зображення, роздвоєність метафізичного часу (мир/війна), реалізована засобами контрасту й гротеску; переважання іронії і сарказму). Ці спільні ознаки аналізованих романів у Р. Мерля доповнені абсолютизацією замкненості простору і дії, когерентністю людського/тваринного/ предметного світів, розмитістю межі живого/мертвого).

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому дослідженні теми Другої світової війни у творчості Р. Мерля на матеріалі повісті «Останнє літо в Примролі» та роману «Смерть – моє ремесло».

Список літератури:

1. Бучін О. Реальність абсурду в суспільному бутті. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. 2018. Випуск 20, с. 15–20.
2. Ващенко Ю. А. Роман Г. Шевальє «Страх» у контексті антивоєнної прози ХХ століття: особливості проблематики та пафосу. *Романська філологія та сучасний освітній простір. Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції наукових робіт молодих учених. 8–9 грудня 2011*. Горлівка, 2011. С. 35–37.
3. Ващенко Ю. А. Сміх проти страху (про маловідомий роман Г. Шевальє «La Peur»). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія Філологія. Соціальні комунікації*. Том 28 (67), № 1. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 20–26.
4. Ващенко Ю. А. *Художній світ Г. Шевальє (народно-сміхові та міфопоетичні структури в трилогії про Клошмерль)*: автореф. дис. ... канд. філол. наук зі спеціальності 10.01.04 – література зарубіжних країн. Дніпропетровськ, 2001. 21 с.
5. Камю А. *Міф про Сізіфа*. [пер. з фр. О. Жупанський]. Київ, «Портфель». 2015. 105 с.
6. Мерль Р. *Уїкенд на південному березі* [пер. з фр. П. Соколовський]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9006> (дата звернення 14.05.2024).
7. Мукан В. С. Поетика абсурду в українській драматургії першої половини ХХ століття (на матеріалі творчості Миколи Куліша та Ігоря Костецького): Дис. ... канд. філол. наук зі спеціальності 10.01.01. – українська література. К., 2015. 176 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Mukan_Volodymyr/Poetyka_abusurdu_v_ukrainskii_dramaturhii_pershoi_polovyny_KhKh_stolittia_na_materiali_tvoriv_Mykoly.pdf?PHPSESSID=skncubprpeqj9mqt6e3bihub911
8. *Філософський енциклопедичний словник* / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. Київ: Абрис, 2002. 742 с.
9. Boyd E. B. *The novels of Robert Merle*. Durham theses, University, 1975. URL: <http://etheses.dur.ac.uk/10439> (дата звернення 14.05.2024).
10. Chevallier G. *La Peur*. Livre de poche № 2385. 356 с.
11. Duval M. *D'un salaud l'autre: etude de la figure Romanesque des Nazis et de leurs collaborateurs*: PhD diss. Iowa, 2011. URL: <https://ir.uiowa.edu/etd/955> (дата звернення 14.05.2024).
12. Esslin M. *The Theatre of the Absurd*. First vintage books edition, New-York: Random Hause, Inc., 2004. 480 p.
13. Jaccard J.-Ph. *Daniil Harms dans le contexte de la littérature de l'absurde russe et européenne*. Contribution des savants suisses au Xe congrès international des slavistes à Sofia, septembre 1988, Bem etc., 1988. D.145–169.
14. Merle R. *Week-end à Zuydcoote*. P. Gaillimard, 1950. 281 с.
15. Rasyon L. *Un héros mécontent. «La Peur» de Gabriel Chevallier*. Roman 20–50. *Revue d'étude du roman du XX siècle*. №19. Juin 1995. С. 235–246.
16. Rieuneau M. *Guerre et Révolution dans le roman français*. P., 1983. 353 с.

Vashchenko Yu. A., Muradova I. R. THE POETICS OF THE EXISTENTIAL ABSURD IN THE NOVELS “FEAR” BY GABRIEL CHEVALLIER AND “WEEKEND AT ZUYDCOOTE” BY ROBERT MERLE

The article is devoted to the study of the novels by French writers Gabriel Chevallier (“Fear”, 1930) and Robert Merle (“Weekend at Zuydcoote”, 1949), which continue the national tradition of reflecting on the First and Second World Wars in the form of documentary literature. However, they have problematic and poetological specificity resulting from the dominance of existential discourse in them.

The relevance of the topic is determined by the need to study the experience of artistic representation of the military theme in 20th-century world literature in the context of the Russian-Ukrainian war and contemporary attempts of artistic reflection on its tragic events.

The aim of the article is to identify common elements of the “poetics of the absurd” within the artistic structure of the novels “Fear” by Gabriel Chevallier and “Weekend at Zuydcoote” by Robert Merle (at the level of the concept of a character, chronotope, and poetic devices), which are generated by the existential concept of these works.

The theoretical foundations of the article are formed by the works of Martin Esslin, Jean-Philippe Jacquard, Albert Camus, Volodymyr Mukan, and others. Literary analysis takes into account the scientific researches of Ernest B. Boyd, Edwin M. Duval, Luc Ranson, Maurice Rieuneau, and others.

The study has proved that it is the existential discourse of the novels of Gabriel Chevallier and Robert Merle that defines the depiction of reality from the protagonists’ perspective, focusing on their inner world and worldview. The artistic transformation of the fact is subordinated to the dominant narrative here – to highlight the consciousness of individual involved in war, and not to clarify the historical determinants of events.

The analysis revealed a few common traits between the novels “Fear” and “Weekend at Zuydcoote” from the perspective of existential themes in them. These include the perception of war as a metaphysical cataclysm, the manifestation of fundamental hostility of the world, and the idea of the absurdity of the universe through the breakdown of rational logic and cause and effect relationships. The inevitability of death in war as a realization of the concept of “existence-unto-death” and “fear” as one of the “existentials” generated by the awareness of imminent death and the finitude of existence, as well as the “poetics of the absurd” embodying these existential positions (the absurdity of novel situations; the concept of the intellectual protagonist who tries to survive in war by “rationalizing” the absurd; the image of the soldier crowd as a herd voluntarily going to slaughter). The condensation of zoomorphic imagery as a metaphor for “bestializing” in war; the naturalism of depiction, the duality of metaphysical time (peace/war), realized through contrast and grotesque; prevalence of irony and sarcasm. These common features of novels by Robert Merle are complemented by the absolutization of enclosed space and action, the coherence of human/animal/object worlds, and the blurring of the boundary between the living and the dead.

We see the prospect of further research in the further exploring the theme of the Second World War in the works of Robert Merle (the story “Last Summer in Primerol” and the novel “Death is My Trade”).

Key words: *prose about war; existential novel, “poetics of the absurd”, grotesque, zoomorphic imagery.*