

*Бандура Т. Й.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української та зарубіжної літератур**Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*

ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА ТЕХНІКА В НАРАТИВНІЙ МОДЕЛІ РОМАНУ ФРАНКА ТІЛЬЄ «ЗАПАМОРОЧЕННЯ»

Анотація. У статті досліджено експресіоністичну техніку в оповідній парадигмі роману сучасного французького письменника Франка Тільє. Зазначається, що прикметним у його творчості є високохудожній синтез стильових ознак модерністичних течій експресіонізму, імпресіонізму, екзистенціалістського абсурду й т. ін. Цікавою у творчості Ф. Тільє є оригінальна функціональність дискретної «співучасті» різних стильових потенціалів в авторській програмі текстотворення, зокрема в наративній стратегії. Досліджено, що вияв експресіоністичної техніки наративної організації тексту зумовлений ефективною роллю поетикальних маркерів зазначеного стилю саме в жанрі трилера, зокрема, експресіонізм своєю трагічно-епатажно-абсурдною природою ампліфікує жанрову модель літератури жахів.

Виявлено, що у творчій манері Тільє відчутний експресіоністський тип митця, що підтверджується інтертекстуальним перегуком з традицією експресіонізму Ф. Кафки в поезії абсурду. Помічається паралельність сюжетної зав'язки роману «Запоморочення» з твором австрійського письменника «Процес», а також відчутний зв'язок з кафкіанською абсурдністю фабульних перипетій. У дусі експресіоністичної оповіді розглядається й використання епіграфів до кожного розділу як передісторії подальших сюжетних колізій. Умовно поділяються всі епіграфи на вигадані й алюзійні. Досліджено, що художні топоси в романі імпліцитні, інтенсифікуються суцільною кригою, холодом, снігом, темрявою. Умовність і жахливість художнього простору часто абсорбується візіями. А експресіоністичний маркер образотворення загострюється через самодослідження героїв та їх співіснування в боротьбі за життя. Водночас детективний сюжетний складник увиразнює колізійний стрижень. Визначено, що в романі Тільє наявні риси метамодернізму, що досліджує зв'язок поведінки героя з фізіологічними особливостями, хворобами, генетичними первнями й зумовлює медикалізовану оповідь.

Акцентується увага на тому, що в романі «Запоморочення» поетика експресіонізму реалізується на сюжетотвірному, образотвірному, часопросторовому й наративному художніх рівнях. У стильовій парадигмі автора гармонійно співфункціонують експресіонізм, імпресіонізм, постмодернізм та метамодернізм. Водночас прикметним є домінування естетики експресіонізму, що виявляється особливо впливовою в наративному моделюванні.

Ключові слова: експресіонізм, наратив, метамодернізм, абсурд, трилер.

Постановка проблеми. У сучасній світовій літературі утвердилася тенденція до еклектичності в стильовій парадигмі художнього твору, що доволі гармонійно інтегрується в естетиці постмодернізму та метамодернізму. Так, в текстотвірній

палітрі сучасних авторів спостерігаємо майстерний симбіоз низки стильових технік, прикметних різним художнім напрямом, течіям, літературним епохам, в контексті одного твору. Також ґрунтовними видаються наукові рецепції в царині дослідження співіснування різних стильових ознак у межах сучасного літературного твору на рівні наративного моделювання, інтертекстуальності, пастиша.

Франк Тільє – сучасний французький письменник, сценарист, його перу належать в основному твори в жанрі детектива, трилера, горору. Прикметним у його творчості є високохудожній синтез стильових ознак модерністичних течій експресіонізму, імпресіонізму, екзистенціалістського абсурду й т. ін. Цікавою, на нашу думку, у творчості Ф. Тільє є оригінальна функціональність дискретної «співучасті» різних стильових потенціалів в авторській програмі текстотворення, зокрема в наративній стратегії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У нашому дослідженні ключовим є звернення до виявів експресіоністичної техніки в наративній організації тексту, що зумовлено ефективною роллю поетикальних маркерів зазначеного стилю саме в жанрі трилера. Вочевидь експресіонізм своєю трагічно-епатажно-абсурдною природою ампліфікує жанрову модель літератури жахів.

В українському літературознавстві плідно досліджується й поетика експресіонізму, й література жахів, зокрема трилер. Так, стильову парадигму експресіонізму досліджували: А. Біла, Т. Гаврилів, О. Єременко, М. Моклиця, С. Хороб, Г. Яструбецька та ін. Література жанру горор стала об'єктом вивчення в розвідках О. Білоуса, Т. Бовсунівської, Н. Букіної, О. Галича, Н. Мафтин, О. Мохначової, А. Трофименко, С. Хмельковської та ін.

Мета статті – дослідити експресіоністичну техніку наративного моделювання в романі Франка Тільє «Запоморочення».

Виклад основного матеріалу. Роман сучасного французького письменника Ф. Тільє «Запоморочення» вийшов друком в українському перекладі в 2022 році зусиллями харківського видавництва «Фабула». Твір зацікавив поціновувачів жанру трилера неоднозначної «грою на людських емоціях». Свідченням неабиякої популярності роману стали численні коментарі, в яких, безперечно, відчувається неприховане захоплення. Показовою в цьому відношенні є оцінка-враження відомих французьких журналістів, висловлювання яких доцільно «прикрашають» обкладинку виданої книги. Приміром, Жулі Малор стверджує: «Сюжет простий, проте в напрузі тримає намертво, тим самим нагадуючи нам, що ефективність не потребує вправління». Колега Малор Франсуа Обель лаконічний і ширший у своєму баченні: «Поза сумнівом, найуспішніший його

трилер». Найбільш радикальним у своєму захваті виступає Жіль Дюран, резюмуючи: «Просякнутий шизофренією та параноєю епілог, неочікуваний та навмисно маніпулятивний, спритно змінює розв'язку цього захопливого трилера» [1, с. 288]. Схвальна оцінка представників публіцистичного простору, високохудожня інтерпретація одного з найпоширеніших жанрів масової літератури – трилера спонукає до ґрунтовного осмислення прозового спадку Франка Тільє в літературно-критичному аспекті.

У творчій манері Тільє відчутний експресіоністський тип митця. Такий психологічний критерій досліджений М. Моклицею, яка з-поміж інших виділяє саме цей естетичний статус автора: «Експресіоніст – це людина, яка шукає природні основи буття і послідовно змагається не лише з раціоналізмом, як романтик, а й з технічною цивілізацією та містом як її уособленням» [2, с. 286].

На початку роману прикметним є інтертекстуальний переґук з традицією експресіонізму Ф. Кафки в поетиці абсурду. Так, вбачаємо паралельність сюжетної зав'язки роману «Запаморочення» з твором австрійського письменника «Процес», де Йозеф К. прокидається в несподіваних обставинах незрозумілого обвинувачення і в компанії двох жандармів, які його переслідують. Також у романі Тільє відчутний зв'язок з кафкіанською абсурдністю фабульних перипетій. Головний герой Жонатан Тув'є прокинувся і побачив себе прикутим до скелі в темній крижаній ущелині. До того ж компанію йому склали двоє незнайомих і домашній улюбленець сім'ї – пес Пок. Несподіваність абсурдної ситуації, в якій перебуває герой, формує експресіоністичний модус нарації, екзальтованість якої матиме нарощувальний і сугестивний ефект. Стан запаморочення, яким означається назва твору, починає функціонувати як психічно вмотивований хід оповіді: «Але раптом я закликаю від нового звуку. Від брязкоту, яким супроводжується рух мого зап'ястка. Наосліп підводжуся, похитуючись від запаморочення, й ошупую його. Моє праве зап'ястя стискає якесь тверде кільце. Хоч би яким тупим і нереальним це здавалось – схоже, мене прикували» [1, с. 5]. Пробудження Жонатана, як і героя Кафки, відіграє роль алогічного тригера, що спонукає героя до боротьби за життя (експресіоністичний фактор).

Інтенційно зумовленими виступають епіграфи до роману. Першим є рядок з пісні американського гурту «Simon & Garfunkel», в якому інтермедіально втілено сентенцію філософського призначення темряви як сакральної ініціації: «Привіт, темряво, моя давня подруго, я прийшов знову поговорити з тобою» [1, с. 3]. Таким чином реалізується оповідна проєкція на об'єктивацію топосу півми, що імплементує елементи експресіоністичного викриття темноти людської душі. Троє героїв роману переживатимуть «примусове» зізнання у своїх гріхах й усвідомлення згубної цинічності своїх вчинків. Кожен із них приречений на Дантове «очищення» від гріхів. Другий епіграф ретранслює вислів Хорхе Луїса Борхеса: «Ми існуємо лише тоді, коли нас фотографують» [1, с. 3]. Цитата екстраполює авторське осмислення ролі особистісного вияву під впливом зовнішніх (часто соціальних) чинників, що спонукають до самозаглиблення, самоаналізу. В романі автор майстерно обіграє цей мотив фотофіксації як прояву особистості. Так, в абсурдних реаліях героїв роману з'явиться фотоапарат з можливістю зробити один кадр. І вони сфотографуються в момент зближення, прояву людяності, коли зрозуміють, що страх перед

невідомим їх поріднив. Експресіоністичний маркер образотворення ампліфікується через самодослідження героїв і їх співіснування в боротьбі за життя.

У дусі експресіоністичної оповіді розглядаємо й використання епіграфів до кожного розділу як передосмислення подальших сюжетних колізій. Умовно можемо поділити всі епіграфи на вигадані й алюзійні. До вигаданих відносимо цитати з роману головного героя «Пітьма», який він написав, перебуваючи на лікуванні в центрі психіатрії, також з роману напарника в альпіністській зв'язці Жонатана Макса Бека, уривки з листів Тув'є до матері й дружини, уривки з особистих нотаток героя, його статей в журналі «Exterieur» та ін. До алюзійних – цитати з творів або трактатів таких історичних постатей, як Славомір Равич, Мішель Сіфр, Ерік Шиптон, Девід Робертс, Джек Лондон, Шарль де Голль, Оскар Вайльд, Пірс Пол Рід та інші. Вибір цитат зумовлений мотивом екзистенційного вибору людини, у кожному епіграфі нуртує жага до життя й роздум над його цінністю, а також осмислення надпотужної сили людини в боротьбі за існування. Недарма головний герой Жонатан Тув'є пристрасний й одержимий альпініст, який змушений був покинути справу свого життя лише через травму. Гори, небезпека, холод, голод, грізна висота – все це створювало епатажні умови для такого екзистенційного протистояння.

Художні топоси в романі імпліцитні, інтенсифікуються картинками суцільної криги, холоду, снігу, морозного вітру, темряви. Умовність і жажливість художнього простору абсорбується візією: «Мабуть, я марю, адже раптом бачу вертикальну стіну, що цілком складається з криги. Наче велетенська хвиля, готова обрушитися вниз, мов пащека монстра. Ця стіна – безсумнівно, наслідок вологості, холоду та конденсації – напевно, формувалася протягом тисяч років. Мій промінь світла розтинає її черево і відблискує дивовижним блакитним саявом. Підземний льодовик означає глибину. Щонайменше тридцять-сорок метрів під землею. Сюди ніколи не потрапляло сонце, і ніколи не потрапить» [1, с. 12]. Експресіоністична техніка конструює топос у дусі жанру горор, де превалюють сюрреалістичні образи «пащека монстра», «черево» крижаної стіни, «підземний льодовик». Напруга посилюється часовою гіперболізацією «тисяч років», що обтяжує свідомість героя жахом позачасовості. Себе герой асоціює зі світлом, яке розкривало «крижане черево» і осягає досить хитку позицію суб'єкта. Грізна глибина унеможливорює сонячне світло, і доводиться розраховувати на власний «світлий» потенціал.

Абсурдна оповідь пролонгується усвідомленням героя очевидної безвихідності ситуації. Отямившись, Тув'є бачить ланцюг, яким прикутий, і червону лінію, за яку він не може зайти, оскільки ланцюг обмежує допустиму відстань руху; в цих умовах він розуміє свою приреченість. Поява незнайомця його і злякала, й обнадіяла одночасно. Чоловік лежав без тями, але не був прикутий, як Тув'є, натомість його голову стискала залізна маска, «темрява металу пожирає його обличчя» [1, с. 13]. Жах цієї картини загострює в Жонатана спогад про кохану дружину Франсуазу, яка бореться з невиліковною хворобою і чекає на донора кісткового мозку. Він розуміє, що постать лежачого в безпам'ятстві незнайомця нагадала йому беззахисність його Франсуази на лікарняному ліжку. Несподіване перебування тут у супереччя його волі, в першу чергу, загрожує дружині, адже він мав посприяти забезпеченню донора. Жонатан відчув попри

фізичний ще й душевний холод від усвідомлення жадливості ситуації.

Прийшовши до тьми, незнайомиць, як і Жонатан, у повному нерозумінні свого перебування в ущелині й неприйнятті ірреальних обставин. Мішель Маркіс (як представився чоловік) раніше не був знайомий з Жонатаном. Він припускає, що якийсь зловмисник уколів їм снодійне або наркотик і перемістив у цю «потворну дійсність». Біля ніг Мішеля лежав конверт. Фактор таємного послання, що схиляє оповідну техніку до детективної моделі, імплементовано через епістолярний атрибут на кшталт імпліцитного діалогу з тим, хто несе загрозу їхньому життю. Водночас мотив послання-звинувачення містичним чином з'являється на куртках чоловіків: у Мішеля на спині пришитий шматок тканини із написом «Хто стане крадієм?»; у Жонатана – «Хто стане брехуном?».

Прийом раптової несподіванки переводить нарацію в техніку оповідь-квест за виживання, що загострюється запискою в конверті: «На одному з вас залізна маска, замкнена на замок. Під цією металевою конструкцією... розміщено вибухівку, до якої під'єднаний механізм, який здетонує в разі віддалення більш ніж на п'ятдесят метрів від ваших партнерів, закутих у ланцюги. Тепер ви пов'язані, добре це чи погано. Ніхто не знає, де ви, окрім мене, але не думаю, що чимось вам допоможе, перебуваючи там, де я зараз. І повірте мені, вас ніколи не знайдуть... Ви всі помрете» [1, с. 17]. Стало зрозуміло, що в цій абсурдній небезпеці є ще хтось, крім них, їх умовно-«безумовний» ворог, опонент-інтриган.

Третій незнайомиць з'являється так несподівано, як і попередній. Він лежав на виступі, теж без тьми, і не був помічений раніше Жонатаном. Напис на його спині «Хто стане вбивцею?» доповнив трійку химерних доленосних виразів сердегам. Цим третім виявився молодий араб Фарід Хумад, на якого кидається собака Пок. Недоцільна для таких епітажних умов виживання юність Фаріда вражає оповідача: «Готовий записатися, що йому немає й двадцяти, і подумки гадаю, внаслідок якого змішування крові з'явилися ці дивовижні блакитні очі, такі рідкісні для арабів» (цей герой серед інших виявиться найбільш потайним, неочікувано причетним до життя двох попередніх) [1, с. 19].

Абсурдні обставини, таємні натяжки, душевні сум'яття змушують героїв до недовіри, підозри, пошуку причин ув'язнення в злочинах опонентів і примусу до зізнання й викриття. Небезпека невідомості, незнайомості підштовхує героїв глибше пізнати одне одного. Ситуація спонукала кожного до розповіді про себе. Жонатан розкриває свої автобіографічні деталі: він альпініст, 50 років, має кохану дружину Франсуазу, яка хворіє на лейкемію, й 19-тирічну доньку Клер. Наразі він працює в туристичному клубі. Мішель говорить про себе таке: 47 років, має дружину, дітей немає, працює на бійні свиней і додає: «ненавиджу сніг, вологість і туман» [1, с. 23]. Фарід найлаконічніший: «Двадцять років, живу у притулку, на півночі Франції. Ні дружини, ні дітей, ні проблем» [1, с. 23]. Напускає «щирість» кожного створює прецедент брехні, фальшивості, прихованості. Вони це розуміють, тому подальша недовіра переростає в загрозливу хижацьку поведінку, що особливо проявляється в забійникові свиней Мішелеві. Відчутна міжтекстова апеляція до Голдінгового «Володаря мух», де стихія боротьби за існування руйнує в дітях людське й перетворює на хижаків, які переслідують єдиного, хто залишився людиною,

Ральфа. До речі, Ральфові антагоністи теж забивають свиней і харчуються їх м'ясом.

В експресіоністичній манері суб'єктам нарації дається шанс на життя. Мішель, якого не прикували ланцюгом, знаходить печеру, де знайшов два апельсини, дві пляшки горілки, дві пачки цигарок, п'ять балонів пропану та палиник, до того ж у їхній локації дивовижним чином був встановлений намет. Та наступний похід Мішеля до «галереї» епатував всіх страшною знахідкою. Це був мрець, ніхто його не впізнав, бо в нього замість обличчя було місиво: череп рознесло через постріл, було схоже на самогубство. Поряд із трупом був револьвер, в ньому одна куля. Гра на межі життя і смерті – оповідний прийом, що демонструє експресіоністичну маніпуляцію почуттями героя і читача. Ця куля здатна позбавити життя одного, залишається інтрига – хто це буде?

Оповідна техніка трилера реалізується через речову художню деталь – фото, що були в конверті із запискою і спонукали до розгадки таємниць учасників «квесту». Кожен із трьох розуміє натяк на фото, але приховує факт розуміння його, крім Жонатана, який бачить свіже фото своєї доньки і на звороті читає: «Здогадайся, що я з нею зробив» [1, с. 42]. Тув'є єдиний, хто не розуміє цей акт морального насилля над собою і щиро вірить в трагічну випадковість своєї участі. Він у розпачі намагається зрозуміти, що негідник міг зробити з його донькою. Загроза життю найближчих у душі літератури жахів тримає оповідну напругу до кінця.

Автор випробовує своїх героїв градаційним виявом тривожності, тотального страху, стражданням від голоду й холоду, наростанням небезпеки з боку Мішеля, який втрачає здоровий глузд й відверто загрожує розправою над співмешканцями. Все частіше Жонатана тривожать апокаліптичні думки, він жахається близькості смерті, агонійний стан його випадкових знайомих холодить кров. Жадливі рефлексії породжують персоналізовані образи-візії смерті: «Ущелина жива... А якщо все, що нас оточує, – лише глотка гігантського живого монстра? Краплі – це його слина. Сталактити – піднебіння. Колодязь – його стравихід. Я зіплюю зуби і роззираюся навколо. Нескінченні чорні стіни... Тіні, що грають з моєю лампою... А ще уява малює десятки очей. Які мовчки спостерігають за нами» [1, с. 54]. Схожі трансформації духовного світу героїв у бік здичавіння під впливом страху, що спотворює людське єство, – алюзія на згаданий вище роман В. Голдінга «Володар мух».

Жонатан Тув'є роздумує над своїм життям, шукає причини зумовленого обставинами, нав'язливого спокутування гріхів. І все частіше згадує випадок загибелі напарника Макса Бека під час чергового сходження на надвисоку гору. Цей спогад мучатиме його весь час перебування в ущелині та врешті призведе до переосмислення його рокової участі в трагічному фіналі життя Макса, який був колишнім чоловіком його Франсуази. До кінця роману оповідач підведе реципієнта до розуміння того, що Жонатан міг втримати на ремені безпеки Макса, який зірвався, адже вони були у зв'язі, але у разі нестачі сили для втримання напарника, чоловік сам ризикував впасти. Сердега сам собі боявся в тому зізнатися, але він перерізав ремінь задля порятунку свого життя. До того ж загибель Макса відкривала нові можливості для позашлюбного зв'язку Жонатана й Франсуази.

Стихія смертельної небезпеки спотворює навіть доброго собаку Пока, присутність якого тішить Жонатана, адже пес

з його щасливого періоду життя в сім'ї, свідок його тісного зв'язку з жінкою й донькою. Пок скаженіє від голоду, спочатку розшматовує тіло мерця, а далі становить небезпеку й для живих, бо дичавіє і проявляє агресію. Найстрашнішим насиллям над собою був для Тув'є присуд вбити рідного собаку, бо загроза від співучасників віддати його на розтерзання скаженому псу була реальною. Слушною є думка С. Хороба, який стверджує, що прикметною рисою експресіонізму є «антитетичність: невіра у сучасне і віра в майбутнє, знецінення літературних традицій аж до примітивізму і витончена мистецька суворість, примітивність дій чи вчинків персонажів й миттєва експресивність реакції на них» [3, с. 88]. Емоційний згусток, динамічність, трагізм, спонтанність рішень, несподівана мотивація вчинків – ознаки оповідної експресії, що у піковому стані демонструють збудження больового синдрому, детермінують оригінальність авторського мислення.

Літературознавиця Г. Яструбецька, вивчаючи експресіоністичну образність, зазначає, що «експресіонізм переростає літературу і стає основою світобачення» [4, с. 40]. Експресіоністичним еквівалентом позасвідомого є архетип, що часто функціонує в сновидіннях героїв. Архетип смерті у сні Жонатана втілено через трансцендентний образ: «Чудовисько обмацує мій спальник, знаходить отвір і одним стрибком прослизає до мене всередину. Його тіло крижане, слизке, пальці непропорційні, на кінчиках сплюснені, наче лопатки. Воно притискається до мене. Я бачу своє відображення у його величезних очах. За мить воно вкриває мій торс своїм липким слизом і з блискавичною швидкістю встромляє мені в груди гостру кістку» [1, с. 78]. Експресіоністський біль гомодієгетичного оповідача загострений передчуттям зустрічі зі смертю (героя сниться цей жах напередодні вбивства Пока).

Жах смерті провокує змертвілість душ героїв, вони здатні до ризику, шантажу, Мішель, найбільш жорстокий, вдається до знущань, катувань. Коли він дізнається про безпосередню участь Фаріда у їхньому викраденні, зв'язок молодика зі зловмисником, то втрачає контроль над собою, знущається з винуватця і доводить його до смерті від холоду. Гине Фарід, кульмінація і згущування емоцій, переживань сприяють стрімкій динаміці сюжету. Розгадка таємниць кожного з потерпілих, їхня сповідь, зізнання у страшних гріхах ініціює оповідь у трансгресивний характер. Всеосяжний фатум зібрав їх для спокути. Найстрашніше те, що Жонатан дізнається, що донором для Франсуази був саме Мішель, і його перебування тут загрожує смертю коханої дружини. Хто криється за цим роковим збігом обставин – екзистенційно-риторичне запитання, що трансгресує детективний складник оповіді. Чи Макс, який дивним чином залишився живим і мстить, чи хтось інший, здатний змінити світ і людей? Постмодерністичний прийом гри спостерігаємо в інтризі, що відцентровує вектор моделі автор – читач. Таємниця месника не розкривається, головний герой близький до шизофренічного стану, зміщується межа між реальністю й видінням. Загравання з читачем умотивовує оригінальний хід авторської думки.

Раптове рішення Мішеля відрубати руку Жонатана, щоб звільнитися від плати в кайданці, що зв'язана з вибухівкою, аби уникнути вибуху під час втечі, перевертає свідомість героя-оповідача. Він знову відчуває запаморочення і втрачає свідомість.

Експресіоністичну стратегію в оповідній моделі імплементує екзистенційне пробудження Жонатана Тув'є. Герой прокидається в психіатричній лікарні, оточений лікарями й поліцейськими. Долоня, на яку зазіхав Мішель, неущокоджена. Співчуття оточення відроджує Жонатана, він інстинктивно шукає Мішеля, Фаріда. Його запевняють, що таких ніколи не було. Він дізнається, що Франсуаза померла, натомість донька жива й бажає зустрічі з ним. Він тішиться, що все найстрашніше, що він підозрював стосовно Клер, виявилось лише побоюванням.

Абсурдність ситуації, яку герой сприймає як пережиту участь, втрачає реалістичні обриси, коли Жонатанові розповідають, що його знайшли непритомним туристи, поряд з ним був ще мертвий чоловік. Поліціанти шокують Тув'є «справжньою правдою», говорячи, що його знайшли оголеним на стежці біля замиського будинку друга Патріка Бюнеля поряд із трирівневим бункером. Там знайшли незнайомого мерця з розірваною пострілом головою і труп Пока. Ніякого Мішеля Маркіса в житті не існує. Раптово Жонатан прозріває, він здогадується, що Мішель насправді був Максом, який ховався за залізною маскою. Вразлива підсвідомість чоловіка починає шукати асоціації з колишнім напарником, його поведінкою, звичками, конструювати картину помсти Макса за вкрадену дружину, свою загибель та забуття: «Макс мучився разом зі мною, щоб штовхнути мене до межі виживання, туди, де стираються всі ментальні й фізичні кордони, з однією-єдиною метою: відкопати правду, захovanу в самій глибині мого єства» [1, с. 267]. Жонатан вірить, що майстерна інсталяція Максом крижаної ущелини в бункері доводить одержимість месника. Та вердикт психіатр безапеляційний – хвороба, зумовлена змінами в мозку через вплив висоти (альпінізм), вибухнула, тригером до цього стала хвороба дружини, «цей усесвіт, що ви відтворили в бункері, – це суміш різних періодів вашого життя» [1, с. 277].

Сучасний метамодерністичний стиль досліджує зв'язок поведінки героя з фізіологічними особливостями, хворобами, генетичними первнями, що зумовлює медикалізовану оповідь. Д. Дроздовський, досліджуючи концепцію людини в метамодерністичному романі, зазначає: «Людина в романі... – це передовсім реалізація генетичної заданості, своєрідна біотехнологічна система, підпорядкована чітким законам (здебільшого). Пояснення людської зовнішності, характеру тощо знаходить медичне підґрунтя» [5, с. 185]. У фінальних сценах роману, в яких розкриваються таємниці «запаморочення» героя, простежуємо оповідні елементи наративної медикалізації: образи лікарів, поставлений діагноз, заглиблення в секрети людської психіки, встановлення причин хвороби й т. ін. Тож очевидним є синтезування експресивної техніки й метамодерністичної наративної стратегії.

Детективний сюжетний складник загострює колізійний стрижень. Чоловікові загрожує ув'язнення, адже на револьвері, яким убито незнайомця, виявлено відбитки Жонатана, на недопалках ДНК його ж слини (чоловік стверджував, що палив Фарід), тіло мерця об'їдено, і зробити це міг лише обвинувачений. За версією поліції, Фарід – плід уяви Тув'є.

Епіграфом до епілогу роману є вислів самого автора: «У цього роману лише одна розгадка. І необов'язково така, як здається» [1, с. 284]. Автор грає з читачем, спонукаючи до власної розгадки закрученого сюжету. Сім років Жонатан перебуває в психлікарні, він визнав, що «все вигадав» [1, с. 285].

Тут він написав свій роман «Пітьма», де виклав все, як було в ущелині. Поховальна урна Франсуази завжди з ним. Згодом вирішує розвіяти попіл дружини над морем і стає над прірвою. Герой розуміє, що може зробити крок – і все закінчиться. Та він зізнається собі, що йому «подобається страждати» [1, с. 286]. Повернувшись до своєї машини, чоловік виявляє примірник свого надрукованого роману, якого там не було. Розкривши книжку, він бачить фото з ущелини, де зображено всіх трьох під час «святкування» дня народження Мішеля, саме тоді вони вирішили витратити єдиний кадр. Несподівана поява фотографії збуджує спогад про той день. Жонатан ловить себе на думці: «Нарешті в мене є доказ того, що я не божевільний» [1, с. 287]. Оповідач продовжує гру з читачем: чи напад хвороби спонукає героя до виправдання, чи запаморочення зіграло з ним злий жарт, чи містичне стирання межі між реальним та ірреальним відкриває фінал роману. Епіграф автора підштовхує читача до власного вибору.

Висновки. Отже, в романі Франка Тільє «Запаморочення» функціонує оповідач експресіоністського типу, чим і зумовлена наративна техніка в текстотворенні. Поетика експресіонізму реалізується на сюжетотвірному, образотвірному, часопросторовому й наративному художніх рівнях. У стильовій манері автора гармонійно співфункціонують експресіонізм, імпресіонізм, постмодернізм та метамодернізм. Водночас прикметним вбачаємо домінування естетики експресіонізму, що особливо виявляється впливовою в наративному моделюванні. Експресіоністичний стиль Ф. Тільє покликаний схвилювати, збудити, вивести за межі особистих проблем, водночас найпромовистіше відтворити суб'єктивне «Я» автора і його вболівання за людство екстраполювати в онтологічну площину.

Література:

1. Тільє Ф. Запаморочення : роман / пер. з франц. О. Колеснікова. Харків : Ранок : Фабула, 2022. 288 с.
2. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 389 с.
3. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) : монографія. Івано-Франківськ : «Плай», 2002. 413 с.
4. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.
5. Дроздовський Д. Множинність реальності в англійському постмодерністському романі (філософська проблематика, жанри, наративні стратегії) : монографія. Київ : Університетське видавництво «Пульсари», 2018. 472 с.

Bandura T. Expressionist technique in the narrative model of Frank Thilliez's novel "Dizziness"

Summary. The article examines expressionist technique in the narrative paradigm of the novel of the contemporary French writer Frank Thilliez. It is noted that it is noticeable in his work is a highly artistic synthesis of stylistic features of modernist currents of expressionism, impressionism, existentialist absurdity, etc. In our opinion, in our opinion, F. Thilliez's work is the original functionality of discrete «complicity» of different style potentials in the author's text formation program, in particular in a narrative strategy. It has been investigated that the expression of expressionist technique of narrative organization of the text is conditioned by the effective role of poetic markers of the specified style in the genre of thriller, in particular, expressionism by its tragic-epic and absurd nature amplifies the genre model of horror literature.

It was found that in the creative manner of Thilliez a tangible expressionist type of the artist, which is confirmed by the intertextual reassurance with the expressionistic tradition of F. Kafka in the poetics of the absurd. The parallelism of the plot of the novel «Dizziness» with the work of the Austrian writer «Process», as well as a tangible connection with the Kafkian absurdity of the plot twists. The spirit of the expressionist narrative also considers the use of epigraphs to each section as a prehistory of further story conflicts. All epigraphs are conventionally divided into fictional and allusion. It is investigated that the artistic topos in the novel are implicit, intensified with solid ice, cold, snow, darkness. The conventionality and horror of artistic space is often absorbed by visions. And the expressionist marker of the image is amplified through the self-investigation of the heroes and their coexistence in the struggle for life. At the same time, the detective plot component exacerbates the conflict rod. It is determined that in the novel there are existing features of metamodernism, which examines the connection of the behavior of the hero with physiological characteristics, diseases, genetic primitives and causes a medical story.

The attention is emphasized that in the novel «Dizziness» the poetics of expressionism are subject to plot -forming, visual, temporal and narrative artistic levels. In the style of the author, expressionism, impressionism, postmodernism and metamodernism are harmonious. At the same time, the dominance of the aesthetics of expressionism, which is particularly influential in narrative modeling, is noticeable.

Key words: expressionism, narrative, metamoderism, absurdity, thriller.