

Мотиви деестетичного в системі мортальної топіки романів Антуана Володіна

De-Aesthetic Motives in the Mortality Topic System of the Novels by Antoine Volodine

Вікторія Чуб¹
Victoriya Chub

¹ V. N. Karazin Kharkiv National University
4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine

DOI: 10.22178/pos.33-8

LCC Subject Category:
PQ2660-2686

Received 05.03.2018
Accepted 31.03.2018
Published online
21.04.2018

Corresponding Author:
vita.chub@gmail.com

© 2018 The Author. This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License



Анотація. Статтю присвячено дослідженню мотивів та образів деестетичного в романах французького письменника Антуана Володіна (1950 р. н.) «Малі ангели», «Дондог», «Бардо чи не Бардо». Виявлено повторювані мотиви огидних перетворень і смерті людини, ольфакторні (неприємні запахи), предметні (бруд, пил, болото) і колористичні (чорнота, сірість) характеристики. Вони формують атмосферу огидності та жаху, суголосну відчуттю кінця людського буття, створюють тотальну метафору смерті. У художній структурі творів цього «триптиху» виявлено рух романної думки від нагнітання негативних суспільних тенденцій («Малі ангели») через констатацію провалу ідеї розвитку цивілізації («Дондог») до пошуку виходу та способу виживання людства («Бардо чи не Бардо»). Проаналізовані мотиви та образи як елемент мортальної топіки не лише визначають специфіку художнього простору романів А. Володіна, а й актуалізують проблематику кінця/смерті, постають змістотворчим чинником постмодерністської антиутопії («дистопії») та є інструментом реалізації «постекзотичного» проекту письменника.

Ключевые слова: Антуан Володін; постекзотизм; мортальна топіка; колористичні мотиви; ольфакторні образи; дистопія.

Abstract. The article is devoted to the study of motives and characters of the de-aesthetic in the novels by the French writer Antoine Volodine (born in 1950), "Minor Angels", "Dondog", "Bardo or not Bardo". Repetitive motives of disgusting transformations and human death, olfactory (unpleasant smells), object (dirt, dust, swamp) and coloristic (blackness, grayness) characteristics are detected. They form an atmosphere of disgustfulness and horror, a susceptible sense of the end of human existence, and create a total metaphor for death. The artistic structure of the works of this "triptych" revealed the movement of the reflection from the instigation of negative social tendencies ("Minor Angels") through the statement of the failure of civilization development concepts ("Dondog") to the searching for the way of mankind survival ("Bardo or not Bardo"). The analyzed motifs and images as an element of the mortality topic not only determine the specifics of the artistic space of the novels by Antoine Volodine, but also actualize the problems of the end/death, appear as a causative factor in postmodernist dystopia and is an instrument for realisation of the "post-exotic" writer's project.

Keywords: Antoine Volodine; post-exoticism; mortality topic; color motifs; olfactory images; dystopia.

ВСТУП

Проза Антуана Володіна (1950 р. н.) займає особливе місце в сучасній французькій літературі та впродовж останніх десятиліть привертає чималу увагу дослідників – як західних (Ж.-Д. Вагнер [18], Д. Віар [13], Ф. Детю [9], А. Рош [10], Л. Рюффель [11] та ін.), так і російських (К. Дмитрієва [2], В. Пестерев [3], В. Шервашидзе [8] та ін.). В українському літературознавчому дискурсі його творчість лише оглядово згадується в контексті розвитку естетичних течій другої половини ХХ століття [6].

Для репрезентації світу «після другого Чорнобилю» [18] в романах А. Володіна задіяно низку повторюваних мотивів, переважно деестетичного характеру. Утім цей аспект поетики володінських романів на теперішній момент не є достатньо вивченим. Так, французька дослідниця А. Рош в романі «Наші улюблені тварини» виявляє домінування мотиву мутації людини та тваринних образів, яке обертається констатацією «завершення тваринного становлення персонажів, усунення межі між людською і тваринною спільнотою», неможливості «забезпечити виживання виду» [10]. Молодий канадський дослідник Г. Сабурен розробляє тему «ольфакторного простору» володінських творів на матеріалі роману «Малі Ангели» та доходить висновку, що «запахи кінця світу» (рослинні, тваринні, мінеральні) визначають специфіку простору та постають змістотворчим компонентом «постекзотичних» творів [12, с. 84]. Російський літературознавець В. Пестерев у ході аналізу роману «Малі ангели» виявляє кілька домінантних мотивів – темряви, пустоти, смороду, тварин, комах, кольору [3] та визначає багату образність володінських романів разом із складною композиційною та мовленнєвою структурою як ключові «параметри саморозвитку та саморефлексії форми» [3].

Отже, фрагментарність розвідок, присвячених мотивам та образам у романах А. Володіна, виявляє потребу комплексного дослідження цього аспекту поетики в контексті мортальної топіки (у ситуації, коли «в постекзотичних текстах щоразу все рухається у напрямку смерті, відбувається в ті моменти, що їй передують» [11, с. 304]). Метою цієї статті є аналіз мотивів деестетичного як компонентів мортальної топіки на матеріалі романів «Малі ангели» [15], «Дондог» [16],

«Бардо чи не Бардо» [14]. У ході дослідження будуть виявлені мотиви та образи деестетичного, згруповані за тематикою, визначена їхня змістотворча функція та роль у реалізації письменницького задуму (дистопічні прогнози розвитку людства в теперішній його подобі).

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Свій творчий проект А. Володін визначає як «постекзотичний». На нашу думку, ця атрибутція є способом привернути увагу до романів, які втілюють «бунт проти існуючого суспільства, проти людської долі в її політичних та метафізичних заломленнях» [17]. Творчість письменника вбирає, з одного боку, традицію сюрреалістів, екзистенціалістів, Нового роману, а з іншого – антиутопій Є. Замятіна, А. Платонова та ін.

Утім, неологізм «постекзотизм» визначає не лише авторський метод як «спосіб зображення певної реальності», а й «саму реальність, яка підлягає зображенню» [4]. У своїх романах А. Володін створює фантазмагоричний світ, репрезентований у гібридній жанровій формі, яка поєднує елементи фантастики, альтернативної історії, політичного, оніричного дискурсів та є результатом осмислення соціально-історичної реальності ХХ століття. У художньому просторі романів реальне накладається на фантастичне: образи справжніх міст та країн (Гонконг, Лісабон, Макао, Радянський Союз, Монголія), населені «неодлюдьми», які блукають у пошуках смерті, набувають фантазмагоричних ознак. Специфічною рисою володінського «постекзотизму» є особлива роль мортальної топіки: письменник активно розробляє тему смерті/несмерті і життя/не-життя, реінкарнації, стану душі після смерті. Одним із ключових «претекстів» його романів є Тибетська книга мертвах «Бардо Тодоль»: алюзією на це є не лише назва роману «Бардо чи не Бардо», а й повторюваний мотив проходу людиною міфічного тунелю після смерті, в кінці якого вона має досягнути сенс буття (досягти «вищого світла») або переродитися (у людській чи тваринній подобі для повторення циклу життя): *«ми супроводжували подружжя Багдашвілі з самого входу в тунель»* [15, с. 28] та *«після твоєї смерті (...) і до повного зникнення тобі ще залишиться стан Бардо, перехідний період, який передує, власне, остаточній смерті»* [16,

с. 265]. Мортальний характер трансгресивної художньої реальності романів «Малі ангели», «Дондог», «Бардо чи не Бардо» визначають образи та мотиви деестетичного, які створюють атмосферу огидності та жаху, суголосну відчуттю кінця людського буття, а саме: огидних перетворень і смерті людини, ольфакторні (неприємні запахи), предметні (бруд, пил, болото) і колористичні (чорнота, сірість) характеристики.

Мотиви огидних перетворень і смерті людини

Персонажі романів Володіна у транзитивному стані (між життям і смертю, або навіть – між смертю та остаточним небуттям) переживають мутації та метаморфози, уподібнюються тваринам. Такі зооморфні мотиви нерозривно пов'язані з мортальною топікою – на межі буття і небуття з протагоністами романів відбуваються фантазмагоричні мутації: у «Малих ангелах» Вілл Шейдманн *«досяг такого ступеню деградації, який мені було важко навіть уявити (...), тіло його не відповідало більше жодним біологічним нормам»* [15, с. 199]; Дондог *«перетворився на непередбачувану істоту»* [16, с. 321]; а Фріку *«чогось не вистачає, щоб бути цілком людською істотою. (...) Невизначений флер аномальності виштовхує його до тієї межі, якої людська підсвідомість відмовляється торкатися»* [14, с. 205]. Такі гібридні, монструозні образи змальовують спільноту «недолюдей», які не вписуються в соціальний устрій, не мають власної ідентифікації, переживають становлення своєї спільноти в просторі тюрем та концентраційних таборів. Транзитивний перехід від людського до монструозного статусу через тваринні форми нівелює межу між життям і не-життям.

Ольфакторні мотиви (неприємні запахи)

Моделювання мортального топосу відбувається із залученням відповідних ольфакторних образів. Так, Г. Сабурен у романі «Малі ангели» виявив зв'язок між «огидністю» запахів та «придатністю для життя» романних топосів та класифікував ольфакторні образи за типами: рослинні (асоціюються з життям), тваринні (з транзитивною зоною між життям і смертю) і мінеральні (зі смертю, небуттям) [12].

Дійсно, в романі «Малі ангели» використано чисельні ольфакторні характеристики, утім переважно неприємні: не лише рослинні (*«гнилої капусти та цибулі»* [15, с. 205], *«маленьких кислуватих яблучок»*, *«жарених на олії пончиків»*, *«фармацевтичних препаратів, які директриса кожну осінь гонить з опеньків»* [15, с. 97–98]), а й побутові (які Ф. Детю називає *«запахами Радянського Союзу»* [9] – *«чорного мила, яким тут натирають паркет першого поверху»*, *«стійкі запахи туалетів»*, *«пилу з килимів, які згортають у коридорі під час великого прибирання»*, *«гумових килимків»* [15, с. 97–102]. Як елементи історії, вони асоціюються з продуктивною людською діяльністю та втілюють ідею життя, утім мають деестетичний характер, суголосний тотальному песимістичному настрою. Смородін охоплює весь романний простір і навіть персонажів: готування вечері Абашеевим перетворюється на огидне видовище: *«Більш настирливий, ніж запах часнику й імбиру, запах тухлятини в'ївся в його руки. (...) Складка під крилами була тим місцем, яке виділяло найбільш пряний запах, але й решта тушки сильно тхнула. Абашеев знову вимив руки. Він ненавидів на самому собі затхлість брудної птиці»* [15, с. 181]. Занепад, наближення кінця віддзеркалені в заміщенні рослинних запахів тваринними – вони співіснують з образами темряви, замкненості, втрати орієнтирів та підсилюють мортальний характер локусів: народження ведмежат надає процесу більше огидності, ніж надії на відродження (*«Ми приймали пологи білих ведмедів на нижній палубі теплоходу. (...) Запах крові важкою хмарою розповсюджувався у трюмі. Він змішувався з терпким звіриним духом»* [15, с. 11]), а людний базар душить смородом (*«запахи ринку ставали тяжчими, гниття товарів, що швидко псуються, посилювалося, пил прилипав до живих тіл покупців та дощем осипався на мертвих тварин, які продавалися в м'ясному відділі у вигляді шматків, чи то (...) впали на землю та були розтоптані»* [15, с. 99]). Утім нагнітання напруги досягає апогею з появою «неживих» запахів – пилу, вугілля, смоли, які метафоризують останню стадію існування живого: *«(...) в сусідній кімнаті бешкетували діти, (...) запах спустілої планети робить їх дивними, (...) вони не прочитали жодної з тих книг, які мають знати діти»* [15, с. 145].

Динаміка ольфакторної образності наявна й в інших романах «триптиху». Так, у романі «Дондог» превалюють тваринні та мінеральні запахи, а рослинні з'являються в епізодах, які описують дитинство Дондога («в ароматах юної тваринності, юного роздягального стійла, прямо перед учителькою» [16, с. 37–38]). Дистопічну природу роману підкреслює акцентована загибель органічних матерій: центральний у цьому розділі образ учительки перетворюється на «гнилий гриб» («Майже всі з того часу померли (...), тепер вона лежить у небутті. Спочиває та розкладається під безмежною землею, вона чужа всього органічного, вона тепер ніщо» [16, с. 55]). У табірному локусі (який має риси закритого, «утопічного» місця, де існувало життя і дотепер зберігається його подоба, панує «тисяча огидних табірних запахів» [16, с. 345] тваринної (тобто ще живої, але вже огидної) природи: «Мені відразу згадалися спальні табірні корпуси. Там, на мій погляд, ми ковтали не такі крупчасті випаровування. Навіть зранку, коли кожен каторжник насичував простір своїми газами, сморід не досягав такого жахливого рівня» [16, с. 344]. У «постапокаліптичному» Сіті рослинні та тваринні запахи деградують: на цьому «нижчому рівні простору», де «темно і смердить, немає світла, липко» [16, с. 351] вони розкладаються та уособлюють смерть («рослини виділяли аромати землі, гнилої деревини» [16, с. 304]), а протагоніста оточує «темрява та сморід, випаровування алкоголю» [16, с. 358], «вологе гаряче повітря, смердюче та затхле до мозку кісток (...) настільки реальною була загроза пожежі» [16, с. 22].

Центральний топос роману «Бардо» – міфічний післясмертний шлях, в ароматичних образах зображений як перехід від огидно-тваринних до неживих (церковних – дим, ладан) ароматів: з «підвищенням температури» [14, с. 87] персонажі «покрилися потом та тхнули» [14, с. 94], наступала суцільна ніч та тиша» [14, с. 89]; а потім «через систему вентиляції надходять аромати ладану та диму» [14, с. 94]. Наприкінці шляху Бардо все зникає, але разом із першими матеріальними реперами (звуками) з'являються тваринні запахи: «Запах, тут! – сказав він. – Це щось нове. (...) Запах котячої сечі» [14, с. 72–72], які знаменують відродження, але без змін (у тій самій людській подобі): «Тхне дикими тваринами. (...) Смуток і тепле мовчання, дзвін крапель по

чорним калюжам, гамір мавп у верховітті, атмосфера струменистого лісу, запахи диких тварин та гнилої деревини, затхлість лігв, поскрипування луски та хітину, випаровування бруду, дзвінке нявкання та статеві виділення, запах мурашників. Усе це оточувало Глуценко» [14, с. 77]. Відтак, підкреслюється неминуча реверсивність, повторюваність та циклічність життя, без надії на покращення: «Його ваблять ці сліди, які він пов'язує з кінцем темряви, який він так сильно асоціює з життям, із свободою, із звільненням» [14, с. 74], але «Він не згадав про науку, яку отримав, він поклався лише на свій інстинкт та на посередній розум, і ось результат» [14, с. 75].

Отже, ольфакторні образи (неприємні запахи) не лише деестетизують простір, а й відзеркалюють зміну просторових конструктів та метафоризують концепти життя/смерті, а відтак, утілюють ідейну складову володінських творів.

Образні характеристики

У «постекзотичних» романах картину всесвіту, який остаточно зникає, довершують інші образи огидного: бруду, пилу, вологи, жару.

Так, у романі «Малі ангели» «Волога була всюди. Вода, що застоювалася між уламками даху, утворювала скупчення, з яких далі стікала по стінах. Чутно було дзюрчання каналізації, що прорвалася в глибині ліфтової шахти» [15, с. 50–51]. Цей образ як метафора знищення («випаровування») життя розширюється на весь художній простір: «Ми були всі у бруді. Піт застилав очі. Потрібен був ковток свіжого повітря» [15, с. 43]. Він пов'язаний з іншими образами деестетичного – ольфакторними («Непроникні шафи, що оточували нас, випаровування хижаків, від яких перехоплювало подих, діяли на нерви всіх і кожного» [15, с. 43] та тваринними («було жарко, від вологості руки робилися незграбними, під пахвами та стегнами котився розсіл» [15, с. 84]). Таким чином нагнічується рівень «інfernальності/пекельності», що утілює філософську проблематику кінця буття.

У другому романі мотиви вологи і жару метафоризують життя і смерть: протагоніста Дондога з дитинства оточує «отруйний чад» [16, с. 21], «ворожа сирість» та «запах мулу» [16, с. 64], «жар» [16, с. 133]; і напередодні смерті він зауважує: «Моя шкіра стати вологою...

Мої спогади бути цілком розчинені» [16, с. 300]. Художній всесвіт роману репрезентований як тотальне згарище, «кінець усієї історії» [16, с. 16], де «Вогонь усе змінив. (...) Видо-вище було вкрай жахливим. (...) Усе палало» [16, с. 365].

У третьому романі «Бардо чи не Бардо» пре-валюють ті самі мотиви: Шлюм та Пюффі відчувають, як «тепла волога отруює простір, в якому нас замкнуто» [14, с. 96]. Вони формують художній простір розділів, які зображують перехід людської істоти із стану живого до неживого, разом із мотивами смороду («ми обидва дуже спітніли та погано себе почували» [14, с. 94]), темряви («Вимкнення кондиціонерів викликало підвищення температури. За винятком рожевого ліхтаря, який згасав біля входу в сусіднє купе, у вагоні не працювала жодна лампа. Навколо нас витали запахи сну та цвілі. У жиллому просторі, тобто в тому, де ми жили, все перетворювалося на пар, вологий конденсат, міазми» [14, с. 87]). Така сукупність образів у репрезентації Бардо як стану після смерті має інфернальний характер: «двері ведуть до якого котла, чогось дуже схожого на піч, але кажуть, що це лише коридор» [14, с. 121]; тоді як у малочисельних пейзажах навколишнього, ще живого світу ще є залишки світла та чиста дощова вода: «Зовні була ніч, але (...) білі гірлянди ліхтарів пронизували темряву (...) Дощ підсилювся» [14, с. 87–88].

Така «пекельна» образність поступово зводиться до мотивів тиші, пустоти, темряви та ночі. «Пустотність» метафоризує знищення усього живого та простежується в текстах усіх трьох романів, зберігаючи ту саму динаміку «нагнітання»:

- у «Малих ангелах» вимальовується тенденція: «вулиці спустили, більше майже нікого не залишилося в містах» [15, с. 87–88];

- у «Дондозі» констатується стан і факт вимірання: «Здається, темрява тривала тижнями, говорить Дондог. У мене таке враження, що нас назавжди поглинула ця чорнота, із смородом ріки і з собаками, які час від часу починали нити» [16, с. 103], а залишки людей мають «триматися в тіні, тихіше за юрбу мерців» [16, с. 103];

- у «Бардо чи не Бардо» здійснюється спроба осягнути цей стан і знайти спосіб вижити в «чорному просторі» [14, с. 43], де «все вмерло, світла більше немає» [14, с. 61], «настають

сутінки та тиша» [14, с. 101]; оскільки в Бардо вже діють свої «правила виживання»: «Якщо темрява навколо мене стає нестерпною, я закриваю очі, я не втрачаю гарний настрій, я рухаюся, наче кров під шкірою, мені не потрібне світло, щоб рухатися» [14, с. 118].

Схожа динаміка простежується в образах темряви та ночі та вимальовує неминучу перспективу поглинання світу темрявою. У романі «Малі ангели»: «вимкнення електрики відбувалися все частіше, і в решті решт освітлення стало дуже обмеженим» [15, с. 158], «пасажири почали скаржитися на темряву, в якій їх змушували жити, стверджуючи, що сірість викликає психічні розлади» [15, с. 158]. У романі «Дондог» регулярність таких «тимчасових автоматичних відключень світла» [16, с. 38] метафоризує смерть як «зникнення за межами суцільної темряви» [16, с. 279]. А в «Бардо чи не Бардо» смерть вже настала, буття існує десь «між агонією та реальністю» [14, с. 105], тут «все є ілюзією» [14, с. 57].

Колористичні характеристики (чорнота, сірість)

Топос «чорного простору» реалізується через образи деестетичного (тваринні мутації, сморід, волога, жар, пустота, темрява), які підсилює специфічна колористика. Володінські пейзажі вирізняються монохромністю, в усьому романному корпусі переважає чорно-сіра палітра:

- у «Малих ангелах»: «великі чорні калюжі», «вода дивовижно чорного кольору», «стовп, чорний та брудний, а поряд із ним Вілл Шейдман, чорний та брудний», «чорні вікна чорних квартир», «небо було чорним» та ін. [15];

- у «Дондозі»: «хмари були чорними», «небо ставало цілковито чорним», «чорні вітри», «місто було цілковито чорним», «чорний коридор», «чорний вхід», «чорні квіти», «чорні води Мудри», «чорні години» та ін. [16];

- у «Бардо чи не Бардо»: «чорний сон», «чорна від бруду книга», «чорний простір», «чорна земля», «чорне повітря», «велика чорна рівнина», «чорний пісок», «чорний океан», «чорні сліди на чорній дюні», «абсолютна чорнота» та ін. [14].

Перенасиченість романів «чорними» образами створює ефект тотальності «чорного простору», всепоглинаючої сили смерті та її неминучості. Цей прийом, на думку Г. Башляра [1], є характеристикою оніричного, часто ла-

бірнтинизованого простору – і дійсно, у володінських творах панує постійне *«враження, що ти в середині сну»* [14, с. 54]. Чорнота поглинає увесь «постекзотичний» світ, у ньому *«Власне пейзажу немає, немає образів, але коли намагаєшся уявити їх, то знаєш, що просуваєшся серед величезної чорної рівнини. Ступаєш чимось, що схоже на стежку, оточену вугільними полями»* [14, с. 172]. Але чорний колір – не лише ознака «пустоти та небуття», «це, скоріш, активний колір, звідки бризкає глибинна, а отже, темна субстанція всіх речей. (...) Чорнота підживлює всякий глибокий колір, вона являє собою прихований запас кольору» [1, с. 31]. Раптові кольорові акценти в цьому тотально-чорному пейзажі (В. Пестерев визначає, що вони «поетично розріджують ентропічний простір» [3, с. 161]) поглинаються темрявою: *«Сукні й різнокольорові фетрові капелюшки схилилися й проносилися наді мною»*, а далі *«у пільмі я проіснував двадцять мільярдів років»* [15, с. 109]; *«Я витріщався, намагаючись розсіпані там-сям крихті світла. (...) Подалі в темряві метушилися дівчата в червоному, сукня кармінова й кіноварна»*, а згодом *«все розлетілося в темряві»* [16, с. 363–364]; *«– А пекельні світи? (...) В якому порядку вони йдуть? (...) Сліпучий блідо-червоний, тьмяно-червоний, палаюча кіновар, так? Сяючий синій? (...) Вони нічим не відрізняються одне від одного. Спекотна пустельна низка чорноти»* [14, с. 144–145]. Відтак, у «постекзотичних» дистопіях «мортальна» колористична образність поглинає міфічне «Чисте Світло» [14, с. 44] як метафору утопічної мрії, недосяжної для людства мети.

Виявлена специфіка мотивів та образів у романах А. Володіна віддзеркалює мортальну (танатологічну та екзистенціальну) рефлексію, суголосну *«апокаліптичній напрузі сучасної епохи»* [7]. Мортальна топика стає інструментом реалізації «постекзотичного» проекту письменника як можливості *«вирватися за національні та культурні межі та висловити в художній формі загальну для усіх історію ХХ століття»* [8]. Її трагічні криваві події (світові війни, пролетарські революції, концтабори, етнічні чистки, масові вбивства) проступають крізь фантазмагоричні мутації хронотопу та осмислюються в параметрах постмодерністської антиутопії / «дистопії» («дистопією» дослідники називають особливий модус утопічного дискурсу, що з'явився в постмодерністському дискурсі та репрезентує суспільство,

«яке пододало утопізм та виявилось внаслідок цього позбавленим пам'яті та мрії» [5, с. 8]). Дистопічний характер володінських творів вибудовується з роману в роман через зіставлення утопічних і антиутопічних елементів. «Постекзотичні» романи не мають на меті демонструвати абсурдність утопічних ідей, а виявляють негативні тенденції теперішнього існування суспільства – антиутопічні прогнози побудовані як наслідок реальних історичних подій. У володінському художньому світі утопічна думка підлягає обмірковуванню, сатиричному осягненню в параметрах постмодерністського роману: *«Потрібно було б спробувати побудувати тут жилий світ. Ви розумієте, Дадукьян? Потрібно було б спробувати затриматися у Бардо на невизначений час. – Тут? На цій купі піску?.. – Тут чи там, трохи далі. Можна було б побудувати якусь гарну оселю, створити пейзаж... Я гарно вивчив Книгу. Тут ми ані в просторі, ані в часі. Більшість образів походять із нашої уяви. Якщо нам вдалося б їх стабілізувати, якимось матеріалізувати навколо нас, ми переробили б Бардо на власний розсуд. (...) – Насправді, не знаю, чи вдасться нам створити рай, – раптом засумнівався Шмолівскі. – Це залежить... Я не знаю, ані від чого воно залежить, ані від кого... Може, від вас, Дадукьян, або від мене, або від нашої спільної спроможності до... Гонг»* [14, с. 191–192]. Відсутність у романах конкретизованої моделі «псевдодосконалого» світу, драматизація свідомості, зіставлення утопічних концепцій з реальністю свідчать про спорідненість проаналізованих творів із дистопією.

ВИСНОВКИ

Отже, текстуальний аналіз романів Антуана Володіна «Малі ангели», «Дондог», «Бардо чи не Бардо» виявляє домінування образів деестетичного. В один асоціативний ланцюг вишиковується низка суголосних образів: огидних перетворень і смерті людини, ольфакторні (неприємні запахи), предметні (бруд – волога – жар – темрява – пустота) і колористичні (чорнота) характеристики. Вони структурують художній світ, визначають специфіку художнього простору, формують атмосферу огидності та жаху, актуалізують проблематику кінця/смерті та постають змістотворчим чинником постмодерністської антиутопії («дистопії»). У художній структурі романів

виявляється рух романної думки від нагнітання негативних суспільних тенденцій («Малі ангели») через панування тотального провалу ідеї розвитку цивілізації («Дондог») до пошуку виходу та способу виживання людства («Бардо чи не Бардо»). Мортальна

топіка є інструментом реалізації «постекзотичного» проекту письменника як можливості обмірковування стану та самої можливості існування людства в контексті жахів історичних, суспільних, політичних подій ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES

1. Bashljar, G. (2001). *Zemlja i grezy o pokoe* [Earth and dreams of peace]. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury (in Russian)
[Башляр, Г. (2001). *Земля и грезы о покое*. Москва: Издательство гуманитарной литературы].
2. Dmitrieva, E. (2006). *Francuzskij pisatel' s russkimi kornjami: Antuan Volodin – pervyj opyt russkogo prochtenija* [French writer with Russian roots: Antoine Volodine – the first experience of Russian reading]. *NLO, 81* (in Russian)
[Дмитриева, Е. (2006). Французский писатель с русскими корнями: Антуан Володин – первый опыт русского прочтения. *НЛО, 81*].
3. Pesterev, V. A. (2011). *Samorazvitie formy v romane Antuana Volodina "Malye angely"* [Self-development of the form in Antoine Volodin's novel «Small Angels»]. *Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii, 1(9)*, 155–170 (in Russian)
[Пестерев, В. А. (2011). Саморазвитие формы в романе Антуана Володина «Малые ангелы». *Вестник Самарской гуманитарной академии, 1(9)*, 155–170].
4. Skard-Lapidus, A. (2010). *Postjekzotizm... da, slovo diko* [Postexotism ... yes, the word is wild]. In A. Volodin, *Dondog* (pp. 333–349). St. Petersburg: Amfora (in Russian)
[Скард-Липидус, А. (2010). Постэкзотизм... да, слово дико. В А. Володин, *Дондог* (с. 333–349). Санкт-Петербург: Амфора].
5. Chalikova, V. A. (Ed.). (1991). *Utopija i utopicheskoe myshlenie: antologija zarubezhnoj literatury* [Utopia and utopian thinking: an anthology of foreign literature]. Moscow: Progress (in Russian)
[Чаликова, В. А. (Ред.). (1991). *Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы*. Москва: Прогресс].
6. Fesenko, V. I. (2015). *Novitnia frantsuzka literature* [Newest French Literature]. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU (in Ukrainian)
[Фесенко, В. І. (2015). *Новітня французька література*. Київ: Вид. центр КНЛУ].
7. Svetova, N. S. (2011). *Jeshatologicheskaja topika v russkoj tradicionnoj proze vtoroj poloviny XX – nachala XXI vv.* [The eschatological topic in Russian traditional prose of the second half of XX – beginning of XXI centuries] (Doctoral thesis). Arkhangelsk: Institut russkoj literatury Rossijskoj akademii nauk (in Russian)
[Цветова, Н. С. (2011). *Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе второй половины XX – начала XXI вв.* (Автореферат докторской диссертации). Архангельск: Институт русской литературы Российской академии наук].
8. Shervashidze, V. (2007). *Tendencii i perspektivy razvitija francuzskogo romana* [Trends and prospects for the development of the French novel]. *Voprosy literatury, 2* (in Russian)
[Шервашидзе, В. (2007). Тенденции и перспективы развития французского романа. *Вопросы литературы, 2*].
9. Detue, F. (2008). Antoine Volodine: portrait de l'artiste en stalker. *Defense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine*. Montreal: VLB.
10. Roche, A. (2006). *Nos Volodines prefers*. Retrieved April 1, 2018, from <http://remue.net/spip.php?article1270>
11. Ruffel, L. (2007). *Volodine post-exotique*. Nantes: Cécile Defaut.

12. Sabourin, G. (2014). *Odeurs de fin du monde : l'espace olfactif dans Des anges mineurs d'Antoine Volodine*. Sherbrooke: Université de Sherbrooke.
13. Viart, D. (2006). *Situer Volodine? Fictions du politique, esprit de l'Histoire et anthropologie littéraire du post-exotique*. Caen: Minard.
14. Volodine, A. (2004). *Bardo or not Bardo*. Paris: Seuil.
15. Volodine, A. (1999). *Des anges mineurs*. Paris: Seuil.
16. Volodine, A. (2002). *Dondog*. Paris: Seuil.
17. Volodine, A. (2002). Ecrire en français une littérature étrangère. *Chaoïd*, 6, 52–58.
18. Wagneur, J.-D. (1999, September 2). Tout se déroule des siècles après Tchernobyl. *Liberation*. Retrieved April 1, 2018, from http://next.liberation.fr/livres/1999/09/02/tout-se-deroule-des-siecles-apres-tchernobyl_283261