

УДК 821.133.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/32.214667>**Мар'яна ЛУК'ЯНЧЕНКО,***orcid.org/0000-0001-8093-4951*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри романської філології та компаративістики

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) maryanaluk@ukr.net

ПОЕТИКА І ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРУ «ПОДОРОЖ НА КРАЙ НОЧІ» Л.-Ф. СЕЛІНА

Метою статті є розкриття тематичної спрямованості та художньої своєрідності поетики Л.-Ф. Селіна на прикладі роману «Подорож на край ночі». Здійснена розвідка дозволяє припустити, що багато в чому зазначений твір виправдав тогочасні читацькі сподівання. У цьому розумінні французький письменник ідеально «вписався» у свій історико-літературний контекст, опинившись на перетині різноманітних смислових і світоглядних позицій у французькій культурі, що відбилося і в неможливості однозначно віднести його творчість до якоїсь конкретної літературної течії.

Через чверть століття після смерті Селіна у Франції відбулася посмертна реабілітація письменника, яка перейшла майже у міфологізацію. Цей феномен неважко психологічно пояснити, але набагато складніше сприйняти й однозначно трактувати його часто дуже суперечливі візії та висловлювання. Тому такі намагання лише «затемнюють» образ цього автора – архетипний в аспекті проникнення в саму природу зла, яке постає чи не основним сюжетом його книг.

«Подорож на край ночі» залишається найважливішим літературним надбанням Л.-Ф. Селіна, хоча його письменницький доробок доволі багатий. У процесі розгляду роману виявлено кілька основних тематичних акцентів: антивоєнну проблематику; тематику абсурду, випадковості, самотності, приреченості, безперспективності буття, передчуття смерті; змалювання жахів війни; колоніального гноблення та експлуатації; нереалізованості «американських мрій»; реалій урбанізації життя.

Художня своєрідність селінівських романів базується насамперед на оригінальному переплетенні справжніх подій із вигаданими, що пояснюється вже самим фактом літературної обробки письменником життєвого матеріалу. У цьому контексті не можна оминути увагою особливості індивідуально-авторського мовлення, заснованого на перетворенні в художню прозу розмовного стилю вулиці з усією його нестандартністю та ненормативністю, а це яскраво демонструє вольовий розрив з усталеною у французькій мові традицією «прекрасного».

Л.-Ф. Селін ніколи не теоретизував своїх думок про поетику, вважав за краще висловлюватися метафорично, не боявся внутрішніх суперечностей. Він не любив філософствувати та моралізувати, без вагань нападав із лайкою, мораль уважав прерогативою церкви, а прерогативою й найпершою ціллю письменника – стиль.

Ключові слова: Л.-Ф. Селін, «Подорож на край ночі», селінівський роман, поетика, емоційність, стиль.

Maryana LUKYANCHENKO,*orcid.org/0000-0001-8093-4951*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Romanic Philology and Comparative Studies

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) maryanaluk@ukr.net

POETICS AND PROBLEMATICS OF THE NOVEL “JOURNEY TO THE END OF THE NIGHT” BY LOUIS-FERDINAND CÉLINE

The article aims to reveal the thematic orientation and artistic originality of Louis-Ferdinand Céline on the example of the novel “Journey to the End of the Night”. The investigation carried out allows us to assume that in many respects the specified work has justified then expectations of readers. In this sense, the French writer fits perfectly into his historical and literary context, finding himself at the intersection of various semantic and ideological positions in French culture, which was reflected in the inability to unambiguously relate his work to a particular literary movement.

A quarter of a century after Céline's death, the writer was posthumously rehabilitated in France, which became almost a mythologizing. This phenomenon is easy to explain psychologically, but it is much more difficult to perceive and unambiguously interpret Céline's often very contradictory visions and statements. Therefore, such efforts only “obscure” the image of this author – archetypal in terms of penetration into the very nature of evil, which is almost the main plot of his books.

“Journey to the End of the Night” remains the most important literary heritage of Louis-Ferdinand Céline, although his literary work is quite rich. In the process of considering the novel, several main thematic accents were revealed: anti-war mood, themes of absurdity, chance, loneliness, doom, the hopelessness of existence, premonition of death; depiction of the horrors of war, colonial oppression, and exploitation, unrealized “American dreams”, realities of urbanization of life.

The artistic originality of Selin’s novels is based, first of all, on the original intertwining of real facts with fictional ones, which is explained by the very fact of the writer’s literary treatment of life material. In this context, it is impossible to ignore the peculiarities of individual-authorial speech, based on the transformation into the fiction of the conversational style of the street with all its non-standard and non-normative. And this – clearly demonstrates the strong-willed break with the established tradition of the “beautiful” in French.

Louis-Ferdinand Céline never theorized his thoughts on poetics, preferred to speak metaphorically, was not afraid of internal contradictions. He did not like to philosophize and moralize, without hesitation attacked with insults, considered morality the prerogative of the church, and the prerogative and the first goal of the writer – style.

Key words: Louis-Ferdinand Céline, “Journey to the End of the Night”, Céline’s novel, poetics, emotionality, style.

*Notre vie est un Voyage
Dans l’Hiver et dans la Nuit,
Nous cherchons notre Passage
Dans le Ciel où rien ne luit
L.-F. Céline, Voyage au bout de la nuit*

У мистецтві 20-х рр. минулого століття потужно зазвучали теми самотності, абсурдності людського існування, тотального відчуження, всезагальної ірраціональності життя і песимістичний погляд на нього. Тоді ж значно посилилася увага і підвищився інтерес до різних систем думки, які постулювали залежність поведінки людини від сил, їй невідданих (вчення про несвідоме Фрейда, економічні теорії Маркса, погляди Ніцше).

Головною причиною цього став насамперед досвід війни, котрий із усією очевидністю показав, що людина – істота приречена, тому перед обличчям смерті вона починає вибирати, якою їй бути. І це – не просто вибір тієї чи іншої системи цінностей, що превалює в конкретний момент кожної епохи, це – пошук основи в собі й погляд крізь себе, конструювання свого особистого сенсу життя. Недарма, пройшовши окопи війни, настільки різні шляхи обрали А. Барбюс і Ж. Бернанос, Ж. Дюамель і А. Мальро, не кажучи вже про Л.-Ф. Селіна й А. Бретона. Їхня творчість – це спроба дати зрозумілі відповіді на питання, з усією неблаганністю поставлені перед ними історією, питання, що зачіпають найсуттєвіші принципи людського існування.

Постановка проблеми. Незважаючи на певну неоднозначність творчого доробку Л.-Ф. Селіна, варто визнати, що він здійснив своєрідну «стилістичну революцію» (Godard, 1985; Latin, 1998; Larochelle, 2007; Coularis, 2012), яка значно вплинула і продовжує впливати на сучасну французьку літературу. Без Селіна вона була б, безумовно, іншою. Тож обрана тематика становить дуже цікавий матеріал для дослідження не лише з погляду важливості соціально-філософських позицій, але

й зі суто літературознавчого погляду – оригінальності й самотності поетики зазначеного автора.

Великий успіх селінівського роману «Подорож на край ночі» дозволяє припустити, що багато в чому він, мабуть, виправдав тогочасні читацькі очікування. У цьому сенсі Л.-Ф. Селін ідеально «вписався» у свій історико-літературний контекст, у т. зв. «горизонт очікування» (термін Х. Р. Яусса), опинившись на перетині багатьох смислових і світоглядних ліній французької культури, і це відбилося також у неможливості однозначно віднести його творчість до якоїсь конкретної літературної течії (Шапарева, 2014). Здається, що саме ця «позатечієвість» і дозволила Селіну закріпити за собою одне із чільних місць серед французьких письменників ХХ ст.

Аналіз досліджень. Сьогодні існує багато досліджень, присвячених творчості Л.-Ф. Селіна. Її вивчають із суто лінгвістичних позицій (Шапарева, 2013; Larochelle, 2007), із позицій класичного чи психоаналітичного літературознавства (Cornille, 1999 ; Viprey, 2002) як французькі, так і українські науковці.

Цікавою аналітико-критичною розвідкою є праця А. Годара «Поетика Селіна» (Godard, 1985), у якій автор детально вивчає нарративну техніку Селіна, котра видається досить складною за зовнішньої, здавалося б, простоти. Зрозуміло, однак, що практично будь-який художній твір передбачає наявність різних оповідних позицій, думок, змішання стилів, граматичних часів і т. п. З огляду на це Л.-Ф. Селін виглядає цілком звичайним письменником і особливо не виділяється на загальному тлі, скажімо, представників натуралістичної школи.

Частину дослідження А. Годар присвячує проблемі жанрової своєрідності селінівських романів. Він цікавиться, зокрема, феноменом автобіографії у творчості письменника. Переплетення справжніх фактів з абсолютно вигаданими доповнюється й самим моментом художньої обробки митцем фактичного життєвого матеріалу. Порівнюючи досліди Селіна з автобіографічною прозою Л. Арагона і А. Мальро, А. Годар показує, що письменник створив особливу, тільки йому властиву форму роману, засновану на діалектичному протистоянні правди та вимислу.

Тож цілком справедливо Б. Жуї зазначає у передмові до роману «Подорож на край ночі»: *Voyage au bout de la nuit est un roman qui a daté l'histoire de la littérature. Dès sa publication, le scandale et les polémiques soulevés par l'emploi de la langue orale et la dénonciation d'une société abrutissant et humiliant l'homme sont immédiats. Le style surprend autant qu'il effraie, d'autant qu'il s'agit du premier roman d'un illustre inconnu* (Céline, 1972: 2).

Мета статті – розкрити тематичну спрямованість і художню своєрідність поезики Л.-Ф. Селіна на прикладі роману «Подорож на край ночі».

Виклад основного матеріалу. Через чверть століття після смерті Селіна у Франції відбулася посмертна реабілітація письменника, яка м'яко перейшла майже у міфологізацію. Такий феномен неважко психологічно пояснити, але набагато складніше виправдати, представити цього талановитого письменника у хорошому світлі, сприйняти і потрактувати по-іншому його часто дуже суперечливі висловлювання. Тому такі намагання аж ніяк його не відбілюють, а швидше просто «затемнюють» образ автора, архетипний у плані розуміння природи зла, яке постає чи не єдиним сюжетом його книг.

Хоча Л.-Ф. Селін написав чимало творів, «Подорож на край ночі» залишається його головною книгою. У ній подано апокаліптичне бачення сучасного йому світу – абсурдного, цинічного, хтивого, що загрожує знищенням і смертю. Життя – це довга агонія, а смерть – єдина правда і реальність серед фантомів.

Погляньмо ще раз на епіграф (див. на поч. статті): тут у сконцентрованому вигляді представлено основну проблематику роману. То з чого почалася «подорож» головного героя книги Бардаму, від імені якого ведеться оповідь, що спонукало його вивернути світ навиворіт і змусити показати гниле нутро? Світова війна 1914 р. – перший етап «подорожі», який, власне кажучи, визначив філософію героя. Всі брешуть: на фронті, в тилу, у промовах і розмовах, але ніщо не може

виправдати безглузду бійню та гори трупів. Однак простодушність героя, закладена в цих словах, швидко зникає. Селін показав долю такої простодушності у ХХ ст.: вона перероджується в цинізм.

Занурення в ніч відбувається в романі у чотири етапи. Війна перетворила Бардаму на переконаного боягуза. Саме на боягузливості ґрунтується його антимілітаризм, не позбавлений, утім, патетики, яка химерно переплітається з невірою в майбутнє: *Dès lors ma frousse devint panique. Avec des êtres semblables, cette imbécillité infernale pouvait continuer indéfiniment... <...> Serais-je donc le seul lâche sur la terre? pensais-je. Et avec quel effroi!.. Perdu parmi deux millions de fous...* (Céline, 1972: 7–8).

Другий етап подорожі – французька колоніальна Африка, звідки Бардаму знову виніс відчуття «пекла», в якому він, у своїй ненависті й очманілій від спеки, хініну, чвар і безконечного гоніння за наживою, зрівняв усіх – і колонізаторів, і покірних жебраків-тубільців.

Далі була Америка, мрія розбагатіти та новий каскад невдач, виснажлива робота на заводі Форда. І, врешті, Бардаму немов «викинуло на берег» у паризькому передмісті, де точно так, як і сам автор, він лікує бідняків – істот підозрілих, дріб'язкових, жорстоких, неблагородних і невдячних.

Тож узагальнено представимо основні тематичні лінії роману. Це, найперше, антивоєнна проблематика: *La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait pas. Ça ne pouvait pas continuer* (Céline, 1972: 7); *Il y a bien des façons d'être condamné à mort. Ah! combien n'aurais-je pas donné à ce moment-là pour être en prison au lieu d'être ici! <...> De la prison, on en sort vivant, pas de la guerre* (Céline, 1972: 10). Окремо слід наголосити, що цей твір відзначається акцентованим відчуттям абсурду, випадковості, мотивом приреченості, безперспективністю буття, передчуттям смерті: *Combien de temps faudrait-il qu'il dure leur délire, pour qu'ils s'arrêtent épuisés, enfin, ces monstres? Combien de temps un accès comme celui-ci peut-il bien durer? Des mois? Des années? Combien? Peut-être jusqu'à la mort de tout le monde, de tous les fous? Jusqu'au dernier? Et puisque les événements prenaient ce tour désespéré <...>* (Céline, 1972: 10–11); *Tout se passait alors à partir de ce moment-là, selon les hasards* (Céline, 1972: 18).

Через підвищену емоційність, що виражається у формі загостреної тривожності, страху, почуття безвиході, нервозності, через фрагментарність сюжетобудови, частого використання образу вогню, присутнього, до слова, в більшості творів про війну, роман символізує біль, кров і пекельні страждання людей у часи війни: *Lui pourtant aussi*

il était mort. Je ne le vis plus, tout d'abord. C'est qu'il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, le messenger, fini lui aussi. Ils s'embrassaient tous les deux pour le moment et pour toujours. Mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglous comme de la confiture dans la marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale grimace. Ça avait du lui faire du mal ce coup-là au moment où c'était arrivé <...>. Toutes ces viandes saignaient énormément ensemble (Céline, 1972: 13); Un village brûlait toujours du côté du canon. <...> Et tous les soirs ensuite vers cette époque-là, bien des villages se sont mis à flamber à l'horizon, ça se répétait, on en était entourés, comme par un très grand cercle d'une drôle de fête de tous ces pays-là qui brûlaient, devant soi et des deux côtés, avec des flammes qui montaient et léchaient les nuages. On voyait tout y passer dans les flammes, les églises, les granges, les unes après les autres, les meules qui donnaient des flammes plus animées, plus hautes que le reste, et puis les poutres qui se redressaient tout droit dans la nuit avec des barbes de flammèches avant de chuter dans la lumière (Céline, 1972: 22–23).

Мабуть, тому «Подорож на край ночі» увесь час тримає у нервовій напрузі, що виникає внаслідок викривлення реальності, які використовуються письменником для нагнітання емоцій і для яскравішого змалювання жахів війни: *Après ça, rien que du feu et puis du bruit avec. Mais alors un de ces bruits comme on ne croirait jamais qu'il en existe. On en a eu tellement plein les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, tout de suite, du bruit, que je croyais bien que c'était fini; que j'étais devenu du feu et du bruit moi-même. Et puis non, le feu est parti, le bruit est resté longtemps dans ma tête, et puis les bras et les jambes qui tremblaient comme si quelqu'un vous les secouait de par-derrière. <...> Dans la fumée qui piqua les yeux encore pendant longtemps, l'odeur pointue de la poudre et du soufre nous restait comme pour tuer les punaises et les puces de la terre entière (Céline, 1972: 12).* Виходячи з цього, важко однозначно відповісти на питання: проти чого, власне кажучи, повстає автор – проти природи людини чи проти обставин, які перекручують, спотворюють цю природу? Попри все, відповідь на це питання залишається двозначною, вводить в оману, допускає різні тлумачення. Можливо, в цьому, почасти, й полягає загадковість книги Л.-Ф. Селіна.

Розірваній картині світу, який неначе стоїть на краю прірви, представлений у романі «Подорож на край ночі», відповідає і художнє мовлення автора. По суті, йдеться про перетворений у художню

прозу розмовний стиль вулиці, повний арготизмів, лайливих слів, попри їхню неприпустимість все ж надрукованих Селіном, неологізмів, які виражають безпосереднє хвилювання і пристрасність оповідача: *Dix fois qu'il nous traitait de fainéants et de tire-au-cul dégueulasses (Céline, 1972: 20); Elle t'emmerde!.. Comme ça, dis donc, en passant!.. Sur le coin de la gueule!.. Tu parles si ça a dû le faire jouir la vache!.. Hein, vieux!.. (Céline, 1972: 34).* Такий підхід яскраво демонструє розрив із давно усталеною традицією «прекрасного» у французькій мові, хоча сам Селін згодом був невдоволений глибиною розриву, вважаючи, що в романі фрази все ще досить повільно розгортаються.

Варто зазначити, що думки читачів і критиків про книгу розділилися: вона викликала захват у лівих колах як неперевершений зразок соціальної критики, і, навпаки, серед французької інтелігенції роман був сприйнятий як плювок, ляпас і образа.

Однак вплив твору Селіна вивищується над суто соціальним рівнем, впливаючи на формування т. зв. «екзистенціального» типу роману і насамперед «екзистенціального героя», який виявляється «молодою людиною без колективної значущості... просто індивідом», – саме ці слова Сартр взяв за епіграф до свого знаменитого роману «Нудота».

Загалом Л.-Ф. Селін вважав, що сфера роману істотно обмежена у ХХ ст. Відповідно змінюється його функція: роман більше не виконує тієї місії, яку виконував раніше, і він не є тепер джерелом інформації, як за часів Бальзака чи Флобера. Тепер всі достатньо про все поінформовані, надзвичайно добре зі всім обізнані: і через мас-медіа, і через суди, і через медико-соціальні та інші служби, тому в цьому більше немає потреби. На думку Селіна, документальна і навіть психологічна роль роману вичерпана.

То що ж йому залишається? За Селіном, це стиль і потім обставини, в яких перебуває людина: *Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination. Tout le reste n'est que déceptions et fatigues. Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force. Il va de la vie à la mort. Hommes, bêtes, villes et choses, tout est imagine. C'est un roman, rien qu'une histoire active. Littré le dit, qui ne se trompe jamais. Et puis d'abord tout le monde peut en faire autant. Il suffit de fermer les yeux. C'est de l'autre côté de la vie (Céline, 1972: 3).* А стиль, знову ж таки за Селіном, обертається навколо осі, яка називається емоцією. Це і є центральним поняттям селінівської поетики (Godard, 1985). У її основі лежить споконвічна суперечка про те, що ж було першим: на початку, за твердженням Селіна, було зовсім не

Слово, а Емоція. Слово прийшло потім, щоб замінити (підмінити?) її собою, висловивши.

Але емоції в літературі зовсім не означають опис «великих почуттів». Сентиментальність виключається, як і самодостатність любовної інтриги. Емоція підштовхує письменника до самовираження (саме тому оповідь у романі ведеться від першої особи). Вибір сюжету теж пов'язаний із силою емоції. Поки емоції гарячі, живі в пам'яті, їх слід фіксувати. На відміну від класичної традиції, у процесі письма письменник зовсім не повинен бути холодним, як лід. Коли емоції мають занадто приватний характер, стосуються якихось незначних переживань, спогадів, інтерес читачів до тексту слабшає. Тож емоція перетворюється на дійсність, забарвлюючи її в суб'єктивні тони. Колорист певних фактів, Селін втілює власне бачення речей (Радавська, 2013: 114). У цьому й полягає відхід цього французького автора від засад класичного реалізму XIX ст.

Оригінальність письменника, за Селіном, полягає також у тому, щоби створити власний емоційний реєстр. І це йому, безумовно, вдається. Відомо, що оновлення мови у модерній прозі відбувається значною мірою за рахунок оновлення та роботи над синтаксичними конструкціями, тобто не так над словом, як над фразою. Так створюється особливе ритміко-інтонаційне полотно прозового твору, яке виконує конкретну художню функцію і є однією зі складових частин його загальної образної системи.

Прагнення письменника вести оповідь короткими реченнями, очевидне тяжіння до безсполучникового зв'язку роблять селінівську фразу дещо «посіченою», фрагментарною, яка навіть фонетично ніби розпадається на частини. Сприймання таких конструкцій вимагає певного напруження і мимоволі змушує читача зосередити на них увагу, не дозволяючи пройти повз висловленої там думки або просто ж слідувати за потоком

авторської свідомості: *Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre, comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux!* (Céline, 1972: 9); *Les robes... Les élégantes... Les coupes étincelants... Le départ... Les trompes allègres et volontaires... Le saut de la rivière... Le Président de la République... La fièvre ondulante des enjeux, etc.* (Céline, 1972: 46).

Наведені вище приклади є показовими в аспекті розкриття особливостей авторського лексико-семантичного наповнення тексту, його синтаксичної та композиційної організації, а також загальної тональності. Підвищена щільність коротких синтагм сприяє створенню того динамічного прозового ритму, який найбільше відповідає буденній формі мовлення з усією його фрагментарністю, непостійністю, граматичною нестандартністю, якнайкраще відтворює структуру і передає власне сам хід людського мислення, а це, у свою чергу, зумовлює підвищену емоційність селінівської манери оповіді та самобутність його поезики.

Висновки. Художня своєрідність романів Л.-Ф. Селіна базується насамперед на химерному сплетінні справжніх фактів з абсолютно вигаданими, що пояснюється вже самою художньою обробкою митцем життєвого матеріалу. Не можна не відзначити також особливості індивідуально-авторського мовлення, заснованого на переведенні в художню площину розмовного стилю вулиці, що найкраще дозволяє виразити небайдужість та емоційність оповідача, а це яскраво демонструє вольовий розрив з усталеною у французькій мові традицією «прекрасного».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Радавська О. Експресіоністські засоби в романі Луї-Фердінана Селіна «Подорож на край ночі». *Філологічні науки. Літературознавство*. 2013. Вип. 28. С. 114–119.
2. Шапарева Н. О. Особливості наративу в романі Л.-Ф. Селіна. *Література в контексті культури*. 2013. Вип. 23 (2). С. 140–145.
3. Шапарева Н. О. Творчість Л.-Ф. Селіна в контексті ідейних пошуків французької літератури середини ХХ століття. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. 2. С. 200–206.
4. Céline L.-F. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Gallimard, 1972. 505 p.
5. Cornille J.-L. Céline, d'un bout à l'autre. Amsterdam : Rodopi, 1999. 112 p.
6. Coularis A. La langue de Céline et le corps humain dans *Voyage au bout de la nuit*. *Argotica*. 2012. № 1 (1). P. 38–45.
7. Godard H. *Poétique de Céline*. Paris : Éditions Gallimard, 1985. 480 p.
8. Laroche M.-H. *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*. Levis : Presses de l'Université Laval, 2007. 215 p.
9. Latin D. «Voyage au bout de la nuit»: roman de la subversion et subversion du roman: langue, fiction, écriture. Bruxelles : Palais des Académies, 1998. 500 p.
10. Viprey J.-M. La récusation célinienne. URL: <https://semen.revues.org/2514/>.

REFERENCES

1. Radavska O. Ekspresionistski zasoby v romani Lui-Ferdinana Selina "Podorozh na kraï nochi" [Expressionist means in the novel by Louis-Ferdinand Céline "Journey to the end of the night"]. *Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*. 2013. Vyp. 28. S. 114–119 [In Ukrainian].
2. Shaparieva N. O. Osoblyvosti naratyvu v romani L.-F. Selina [Features of the narrative in L.-F. Céline's novel]. *Literatura v konteksti kultury*. 2013. Vyp. 23 (2). S. 140–145 [In Ukrainian].
3. Shaparieva N. O. Tvorchist L.-F. Selina v konteksti ideinykh poshukiv frantsuzkoi literatury seredyny XX stolittia [Creativity of L.-F. Céline in the context of the ideological search in French literature of the XX century]. *Inozemna filolohiia*. 2014. Vyp. 126. Ch. 2. S. 200–206 [In Ukrainian].
4. Céline L.-F. *Voyage au bout de la nuit* [Journey to the end of the night]. Paris: Gallimard, 1972. 505 p. [In French].
5. Cornille J.-L. *Céline, d'un bout à l'autre* [Céline, from cover to cover]. Amsterdam: Rodopi, 1999. 112 p. [In French].
6. Coularis A. La langue de Céline et le corps humain dans *Voyage au bout de la nuit* [Céline's language and the human body in "Journey to the end of the night"]. *Argotica*. 2012. № 1 (1). P. 38–45 [In French].
7. Godard H. *Poétique de Céline* [Poetics of Céline]. Paris: Éditions Gallimard, 1985. 480 p. [In French].
8. Laroche M.-H. *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire* [Invective and verbal violence in literary discourse]. Levis: Presses de l'Université Laval, 2007. 215 p. [In French].
9. Latin D. "Voyage au bout de la nuit": roman de la subversion et subversion du roman: langue, fiction, écriture [“Journey to the end of the night”: novel of the subversion and subversion of the novel: language, fiction, writing]. Bruxelles: Palais des Académies, 1998. 500 p. [In French].
10. Viprey J.-M. La récusation célinienne [The Celinian challenge]. URL: <https://semen.revues.org/2514> [In French].