

Стаття надійшла до редакції 01.10.2022 р.

Перевірено на плагіат 10.10.2022 р.

унікальність – 87.74 %

<https://doi.org/10.17721/StudLing2022.21.31-40>

УДК 81'362(44:477) "19"

## СТИЛІСТИЧНА БАГАТОВИМІРНІСТЬ АВТОРСЬКОЇ МОВИ Л.-Ф. СЕЛІНА І В. ДОМОНТОВИЧА

*Ярина Тарасівна Стецько, [yaryna75@ukr.net](mailto:yaryna75@ukr.net)*

*канд. філол. наук, доцент*

*Львівський національний університет імені Івана Франка*

*Перші десятиліття ХХ століття стали початком фундаментальних змін у художніх висловах і в самому сприйнятті та розумінні українського і французького національних мистецтв. Обмежуючись аналізом художнього прозового мовлення, а ще конкретніше, жанром роману, бачимо, що революційних змін зазнав не тільки спосіб і стиль викладу авторського задуму, а й сама концепція літературної виразовості.*

*Постаті обох письменників, як В. Домонтовича, так і Л.-Ф. Селіна, викликають до себе різне ставлення з боку своїх співгромадян. Не завжди їх вчинки і погляди до кінця зрозумілі і взагалі відомі нам сьогоднішнім. Водночас, не можна не зауважити численних паралельних, хоч нерідко і зовсім різних підходів до художньо-літературного вислову з боку обох письменників. Мета статті і полягає у виявленні таких паралелей і розходжень у творчих стилях авторів.*

*Роман Л.-Ф. Селіна «*Voyage au bout de la nuit*» і роман В. Домонтовича «*Без ґрунту*» і становлять предмет аналізу. В авторських мовах проаналізовано головним чином їх ритмічні та мелодичні особливості. Тексти вивчаються методом їх порівняльного аналізу з огляду на національні, історичні, культурологічні і біографічні та професійні риси, характерні для обох творців.*

*На ґрунті проведеного аналізу доходимо висновків, за якими творчі стилі В. Домонтовича і Л.-Ф. Селіна уподібнюються лаконізмом вислову; чітко вираженим, часто синкопованим, ритмічним малюнком; елементами звукових виражальних рис художнього вислову; можливостями нарощувати і сповільнювати темп та збільшувати чи зменшувати силу звуку; віртуозним маніпулюванням лексичними засобами мови. У морфологічному плані визначальну роль при описах персонажів і ситуацій відіграють прикметники.*

**Ключові слова:** *«petite musique», ритм, синкопа, мелодика, прикметник, синтаксис, лексика, інтелектуальний роман.*

---



---

## STYLISTIC MULTIDIMENSION OF THE AUTHOR'S LANGUAGE OF L.-F. CELINE AND V. DOMONTOVYTCH

*Yaryna T. Stetsko, [yaryna75@ukr.net](mailto:yaryna75@ukr.net)*

*Ph. D. (Philology), Associate Professor,  
Ivan Franko National University of L'viv*

*The first decades of the 20 th century marked the beginning of fundamental changes in artistic expressions and in the very perception and understanding of Ukrainian and French national arts. Limiting ourselves in this article to the analysis of artistic prose speech, and more specifically, the genre of the novel, we see that not only the method and style of presenting the author's idea, but also the very concept of literary expressiveness underwent revolutionary changes.*

*Figures of both writers, V. Domontovych and L.-F. Celine, cause different attitudes from their fellow citizens. Their actions and views are not always completely understandable and generally known to us today. At the same time, it is impossible not to note the numerous parallel, although often completely different approaches to artistic and literary expression on the part of both writers.*

*The purpose of the article is to identify such parallels and differences in the creative styles of writers. L.-F. Seline's roman "Voyage au bout de la nuit" and V. Domontovych's novel "Soilless" are the subject of analysis. In author's languages, mainly their rhythmic and melodic features are analyzed. The texts are studied by the method of their comparative analysis in view of the national, historical, cultural and biographical and professional features characteristic of both authors.*

*On the basis of the conducted research, we reach conclusions according to which the creative styles of V. Domontovych and L.-F. Celine is likened by the conciseness of the expression; clearly expressed, often syncopated, rhythmic pattern; elements of sound expressive features of artistic expression; the ability to increase and decrease the tempo and increase or decrease the volume; virtuoso manipulation of lexical means of speech. Morphologically, adjectives play a decisive role in describing characters and situations.*

**Key words:** *"petite musique", rhythm, syncopation, melody, adjective, syntax, vocabulary, intellectual novel.*

Літературний дебют письменника і лікаря (сам він вважав себе перш за все лікарем) Луї Фердинанда Селіна з романом «Voyage au bout de la nuit» (1933) здійснив справжню революцію у французькому прозовому художньому мовленні. Так до цього часу не писав ніхто. Історично міжвоєнні десятиріччя не були простими для Франції, для України ж їх трагізм сягнув незбагнених масштабів. Водночас, в українському художньому письменстві з'являлися творіння не меншої мистецької ваги і прогресивно-новаторської наповненості.

**Актуальність проблеми** порівняльного дослідження мови Селіна і мови його українського письменника-сучасника В. Петрова-Домонтовича який перетинається з ним творчо в певних, окреслених нижче, особливостях, не викликає жодного сумніву. Стиль Л.-Ф. Селіна до цього часу вивчали досить глибоко і уважно. Енрі Годар, Філіп Мюре, Філіп Альмерас, Еміль Брамі, Веронік Робер, Жан-П'єр Тібода – це стислий перелік дослідників його творчості і життєвого шляху.

Долю і твори настільки ж суперечливого, в чомусь епатажного в плані життєвих переконань В. Петрова-Домонтовича досліджували Юрій Шерех-Шевельов, Соломія Павличко, Віра Агеєва та інші українські науковці.

Питання порівняльного аналізу авторських стилів згаданих французького і українських письменників, встановлення меж і перетинів у їх творчих і життєвих світоглядах до сьогодні ще не поставлено, і не розкрито, в цьому і полягає **мета** статті.

Що найбільше вражало в авторському стилі Селіна, то це його тепер вже знаменита «*petite musique*», його виняткова ритмічна організація прозової фрази, що й стала першим і найвагомим чинником поетизації авторової прози.

Глибокий інтерес Селіна до музичного і балетного мистецтв – відомий факт. Самим поняттям *музика* Селін послуговується не лише для того, щоб окреслити власний авторський підхід до літературного виразу, але також і для того, щоб експресивно виразити бажану ідею: «*la musique intérieure*», «*la musique de l'âme*».

Ця «*petite musique célinienne*» починає головним чином звучати у всіх наступних після «Подорожі на край ночі» творах. Йдеться не лише про романи, але й про його памфлети та інші публіцистичні тексти. Водночас, беззаперечним є факт особливої ритмічної наповненості словесного тексту вже в цьому першому романі: «*Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. Arthur, un étudiant, un carabin lui aussi, un camarade*» [Céline 1952, p. 15].

«Це почалося так. Я завжди відмовчувавсь і ні про що не говорив: ні про що. Змусив мене розговоритись Артюр Ганат. Артюр – мій приятель, теж студент і теж медик» [Селін 2000, с. 19]

Абсолютна відпрацьованість коротких лаконічних фраз, досконало відшліфована сонорика, акуратна наполегливість повторів – все це вже з перших рядків роману надає притаманного авторові ритмічного пульсування фрази, що не перерветься до останніх рядків твору. «*Il appelait vers lui / toutes les péniches*

*du fleuve / toutes, et la ville entière, / et le ciel / et la campagne / et nous, / tout qu'il emmenait, / la Seine aussi, / tout, / qu'on n'en parle plus» [Céline 1952, p. 636].*

*«Він скликав до себе / всі баржі на річці, / все місто і небо, / далекі околиці і нас, / – закликав геть усіх, / навіть Сену, / щоб ми вже / ні про що не розмовляли» [Селін 2000, с. 367].*

Музикальність селінівського вислову – не єдина риса, яка одразу ж впадає у вічі, чи, швидше до вуха, його читачеві. В авторському стилі письменника, у тому, як він формулює і інтерпретує своє розуміння життя в художньому тексті, видно зі ще однієї цитати, що має якнайближчий стосунок до особи самого автора. *«Arthur, un étudiant, un carabin lui aussi, un camarade» [Céline 1952, p. 15].*

*«Артур – мій приятель, теж студент і теж медик» [Селін 2000, с. 19].*

В житті Луї-Фердинан Селін письменник і медик. Медичний підхід в авторському вислові і світосприйнятті проступає в творах з такою ж силою, як і його знаменитий ритм. Чи, можливо, сам цей ритм і диктується певним іронічним скепсисом, іноді навіть поверхово-легковажним розумінням серйозних ситуацій, їх гумористичним трактуванням. Гумор, сатира і сміх Селіна – це те, чим пронизаний перший роман, як і зрештою, вся його літературна і публіцистична творчість. При всьому найвищому трагізмі порушуваних тем завжди є сміх, завжди він ритмізований і від того ще болючіший. Гумор і філігранна іронія, нерідко й цинізм – це ті риси, які в художній мові письменника і публіциста набирають щоразу більших обертів, зростають у звучанні на потужному *crescendo*. *«Il s'appelait Pinçon ce salaud-là, le commandant Pinçon. J'espère qu'à l'heure actuelle il est bien crevé (et pas d'une mort pépère). Mais à ce moment-là, dont je parle, il était encore salement vivant le Pinçon. [...] Il nous envoyait à tous les diables, nous qui avons traîné toute la journée derrière le général. Pied à terre! A cheval! Repied à terre!» [Céline 1952, p. 36].*

*«Його звали Пенсон, комендант Пенсон. Сподіваюсь, він уже сконав, і то не тихою смертю; та в часи, про які я розповідаю, Пенсон був здоровий, мов бугай. [...] Нас, що цілісінький день тяглися за генералом, він вислав на край світу! З коня! На кінь! З коня! На кінь!» [Селін 2000, с. 30].*

Стакатно-карбована ритміка фрази, розмовна лексика, іронічні командні вигуки в кінці – все це передає настрій буфонодно-маршового звучання.

*«De toute cette obscurité si épaisse qu'il vous semblait qu'on ne reverrait plus son bras dès qu'on l'étendait un peu plus loin que l'épaule, je ne savais qu'une chose, mais cela alors tout à fait certainement, c'est qu'elle contenait des volontés homicides énormes et sans nombre.*

*Cette gueule d'Etat-majeur n'avais de cesse, dès le soir revenu, de nous*

*expédier au trépas et ça le prenait souvent dès le coucher du soleil. On luttait un peu avec lui à coup d'inertie, on s'obstinait à ne pas le comprendre, on s'accrochait au cantonnement père tant bien que mal, tant qu'on pouvait, mais enfin quand on ne voyait plus les arbres, à la fin, il fallait consentir tout de même s'en aller mourir un peu: le dîner du général était prêt» [Céline 1952, p. 37].*

«Про ніч, таку темну, що, здавалось, випростаї руку – й не побачиш пальців, я знав тільки одне, але те знання було непохитне: ніч сповнена багатолокою та невгамовної жадоби вбивства.

Той горлань-комендант, тільки-но смеркало, неодмінно посилав нас на смерть, принаймні досить часто. Іноді ми мляво опиралися, вдавали нетямущих, то так, то сяк, чіплялися за табірний затишок, та зрештою, коли в темряві вже зчезали дерева, а вечеря для генерала була готова, доводилося коритись і вирушати на пошуки смерті» [Селін 2000, с. 30].

Ціле Селінове речення – розгорнутий епітет до темряви ночі. Вона передається пластично, тривимірно (*cette obscurité si épaisse* – «про ніч таку темну що, її можна відчутти навіть на дотик» (*on ne reverrait plus son bras dès qu'on l'étendait un peu plus loin que l'épaule*)).

А далі, віртуозний сарказм Селіна набирає темпових обертів, ритмічного *ostinato*, ніби в Равелевому «Болеро» (до речі, це був один із улюблених музичних творів письменника). Однак абсолютної метричної точності автор не дотримується. «Музика» Селіна ближча до творів Дебюссі чи Оннегера.

Все це набирає сили і доходить до кульмінаційного моменту на словах («*il fallait consentir tout de même s'en aller mourir un peu*» «доводилося коритись і вирушати на пошуки смерті»). Гіркий гумор – в завершальних словах, підсилених іронічним «*un peu*» і, зрештою, напруга «розв'язується» у фінальному «тонічному» акорді на словах «*le dîner du général était prêt*» – «а вечеря для генерала була готова». Темп сповільнюється.

Гумор, медицина і література, які єднаються в одному творцеві, наштовхують на думку про українського сучасника Селіна (кілька років різниці між їх життями), людину, цинічно знищену комуністичним тоталітарним режимом, – Остапа Вишню. Порівнювати мовні особливості Л.-Ф. Селіна з мовою Остапа Вишні не входить в межі цієї статті, але таких паралелей багато, як багато і відмінностей між ними. Зауважимо тільки, що сміх українця втілюється часто через гіперболу, гротеск, іронію, змішування стилів, вживання народної лексики, розмовно-побутових слів, трансформованих афоризмів, народних дотепів і інше. Ці ж засоби вживає і Селін.

Близькі письменники ще й тим, що двоє зрозуміли і зненавиділи советський комуністичний тоталітаризм, Остап Вишня відбув десятиріччя сибірських таборів, а Селінові вистачило однієї подорожі до СРСР, щоб збагнути всю фальшиву і жорстоку ницість комуністичного режиму.

Розуміння цього відкрилося у памфлеті Селіна «*Mea culpa*». Мова, ритм і стиль твору за експресією, дисонує із мелодійністю і легкістю в читанні роману «*Voilage au bout de la nuit*». Ритм зовсім інший – нервозно-синкопований, вигуки, слова-новотвори і, особливо, промовисто-експресивна пунктуація – все це знову ж аж ніяк не позбавляє музичного, хоч зовсім іншого, ніж до того, звучання: «*Et flatteurs! Chacun pour soi!... Le programme du Communisme? malgré les dénégations: entièrement matérialiste! Révindications d'une brute à l'usage des brutes!... Bouffer!... Regardez la gueule du gros Marx, bouffi! Et encore si ils bouffaient, mais c'est tout le contraire qui se passe! Le peuple est Roi!... Le Roi la saute! Il a tout! Il manque de chemise!... Je parle de Russie*» [Céline 1986, p. 36].

«І як вони вихваляють – кожен себе!.. А яка ж та програма комунізму! Попри всілякі заперечення цілком матеріалістична! Вимоги тварюки заради тварюк!.. Головне – напихати пельку! Подивіться лише на розгодовану пику гладуна Маркса. Та якщо вони й напихають пельку, насправді діється щось цілком протилежне. Народ тепер суверен! А суверен хоче жертви! Він володіє геть усім! А в самого й сорочки нема!.. Я кажу про Росію» [Селін 1999, с. 4].

Окличними реченнями памфлет рясніє. Звучить на *forte* і навіть *fortissimo*. Пульсує і римованими сатирично-іронічними вставками:

«*Les riches on les boulottera! / Tra-tra-tra / Avec des truffes dans le crupion! / Vive le son du canon! / Boum! [...]*» [Céline 1986, p. 35]

«*Багатіям ми пустимо кров! / Та-та-та / Та-та-та! / Свинцем напихуємо зад! / Хай живе грім гармат! / Бум-бім!*» [Селін 1999, с. 3].

Як бачимо, іронія досягається настільки ж ритмом і звучанням, наскільки й семантикою тексту. Далі через кілька рядків цей нервозний речитатив переходить в танець. Шалений *danse macabre*. Вчувається знаменита музика танцю смерті Сен-Санса у словах Селіна. Ми, українці, чуємо тут і «Танець кістяків» – симфонічної поеми С. Людкевича: «*Si l'existence communiste c'est l'existence en musique; plus râlant, borgne et clocharde, plus vacharde comme par ici, alors il faut que tout le monde danse, faut plus un boîteux à la traîne*» [Céline 1986, p. 36].

«*Якщо комуністичне життя – це життя під музику, – це прикріше, обмеженіше, досадніше й паскудніше, ніж тутешнє, – то треба, щоб танцював увесь світ, треба, щоб жоден кульгавий не став осторонь*» [Селін

1999, с. 4].

Саме ритм і звучання породжують відповідний настрій і похмуру атмосферу рядків. Завдяки цьому вимальовуються асоціації, що їх автор передає через вібрацію тексту, в якому ритм і звукопис настільки ж важливі, наскільки значення підібраних слів.

Віртуозне володіння Селіна мистецтвом епітета, як і інші хронологічні, біографічні, мовні та психологічні аспекти, наводять на думку про не менш суперечливого і не завжди позитивно трактованого (йдеться теж про певні не до кінця висвітлені моменти його біографії) українського сучасника французького письменника – В. Домонтовича.

Багато що єднає ці дві загадкові постаті: їх часткове несприйняття численними співгромадянами, їх не до кінця зрозумілі вчинки, навіть те, що двоє знову ж працюють як в літературі, так і в науці (у випадку В. Домонтовича, це археологія, математика, історія і ін. Там він відомий під прізвиськом В. Петров). Втім, висота їх як наукових, так і мистецьких талантів набуває сьогодні щоразу ширшого визнання. Обоє писали в жанрі роману, в публіцистиці, проводили наукові дослідження. Їх літературні твори – інтелектуальні, більшою мірою урбаністичні.

У плані морфологічних особливостей текстів Домонтовича, то тут пріоритет належить прикметникам, хоч і дієслова в нього теж дуже промовисті і для опису характеру не менш важливі.

Прикметники В. Домонтовича все ж мають першочергове значення. Так, приклад з роману «Без ґрунту»: *«Я потиснув, простягну мені руку, і, як завжди, від цього дотику до його вологої і холодної руки в мене лишилось враження, ніби я торкнувся трупа, який багато часу пролежав у моргові ... бр-р-р, яка гидота. Окремим декретом треба було б заборонити приймати на посади секретарів до установ людей з подібними долонями»* [Домонтович 1999, с. 165].

Інший приклад потиску руки з цього ж роману В. Домонтовича пропонує Юрій Шерех:

*«Ми ласкаво привітались. Я потиснув гарячу, міцну, широку долоню цього фавна. Дивна плоть, насичена теплом і кров'ю, спокійним і лагідним дотиком торкнулась моєї довгої і хрумкої, з вузькими пучками, нервової руки»* [Шерех 1998, с. 93].

Характеристика образу через потиск руки – це один із засобів портретності, до яких вдається письменник. *«Усі Домонтовичеві епітети*

змістовні. З одного боку, вони дають пластичний образ того, про що говориться. З другого, вони функціонують як істотний компонент загальної будови і ідейного спрямування твору. Вони можуть накопичуватися, як у поданих прикладах, але можуть у рівномірному ритмі супроводити кожний іменник речення [...]» [Шерех 1998, с. 93-94].

Промовистими і ще й дуже місткими інформативно маємо вибудовані на прикметниках описи персонажів і у Домонтовича, і в Селіна. У фізичному описі вже прочитується внутрішня нікчемність особи.

«Він – блідий і безбровий з рідким, їжачком зачесаним волоссям, з стосами жиру, відкладеними на спині, широким, як у жінки, крижем і коротенькими худорлявими ніжками, на яких безпомічно тилигаються штаниці, що їх він раз у раз підсмикує. В'їдливий педант з писклявим і верескливим баб'ячим голосом євнуха. Увесь розм'яклий і пухкий. Опара, що повзе з макітри» [Домонтович 1999, с. 165-166].

Змальовуючи полковника, Л.-Ф. Селін, послуговується однаково як прикметниками, так і образно багатими іменниками.

«Avec sa tête de pêche pourrie, ses quatre galons qui lui scintillaient partout de sa tête au nombril, ses moustaches rêches et ses genoux aigus et ses jumelles qui lui pendaient au cou comme une cloche de vache [...]» [Céline 1986, с. 41].

«... з його головою, як згнилий персик і чотирма галунами, що блищали на ньому всюди від тім'я до пояса, шорсткими вусами і гострими колінами, біноклем, що висів на шиї, мов калатало в корови, і картою-кілометрівкою» [Селін 2000, с. 33].

Такого ж плану влучне вживання іменників для яскравого змалювання образу в Домонтовича знаходимо нерідко. В описах ці штрихи забезпечують чітке лаконічне зображення. З-поміж ряду прикметників промовистий іменник додає портретові конкретики і більшої виразності. Деякі прикметники, відповідно, субстантивізовано.

«Мерцеві, канцеляристові доручити живу справу!.. [...] Своїм писклявим баб'ячим голосом він доводив вам, що в урядових справах немає й не може бути чогось дрібного й маловартного» [Домонтович 1999, с. 167].

Легко і невимушено поводить Л.-Ф. Селін з відтворенням мовою темпу і зростання звуку.

«Tout de même on se mettait en route. Le boulot c'était pour les faire passer au trot les canards. Ils avaient peur de bouger à cause des plaies d'abord et puis ils avaient peur de nous et de la nuit aussi, ils avaient peur de tout, quoi! Nous aussi! Dis fois qu'on s'en retournait pour lui redemander la route au commandant. Dix fois



*qu'on nous traitaient de fainéants et de tire-au-cul dégueulasses. A coups d'épérons enfin on franchissait le dernier poste de garde, on leur passait le mot aux plantons et puis on plongeait d'un coup dans la salle aventure, dans les ténèbres de ces pays à personne» [Céline 1986, p. 40].*

*«Нарешті ми таки вирушили. Найтяжче – пустити наших коней клусом. Вони боялися виїзду через свої виразки, а крім того боялися нас, боялись ночі, боялися геть усього! Ми теж боялись! Ми поверталися разів десять, знову і знову розпитуючи коменданта про дорогу. Він щоразу обзивав нас ледацюгами й паскудами. Підостроживши коней, ми зрештою проминули останніх вартових, сказали їм кілька слів і потім одразу занурилися у морок нічиєї землі» [Селін 2000, с. 32].*

Спершу упокорена інертність коней, які не можуть рушити через свої рани, які бояться нас, бояться ночі, бояться всього. Настирне триразове повторення *«ils avaient peur»* передає наростання темпу, що переходить в стрімке *accelerando* на повторенні тепер вже вислову *«dix fois»* і на рівні найбільшої напруги через фразу *«et puis on plongeait d'un coup dans la salle aventure, dans les ténèbres de ces pays à personne»* асоціативно горизонтальна лінія зростання темпу кінського тупоту раптово переходить в вертикальне провалля темряви. Ніби звуковий образ обривається зоровим.

Ще одна спільна для обох письменників риса у вже згаданому превалюванні в їх творах інтелектуально-урбаністичного сприйняття. Особливим чином це твердження стосується В. Домонтовича-письменника, якого не можна сприймати відокремлено від його іншої іпостасі – науковця Петрова. *«Петров залишається загадкою, ребусом, своєрідним сфінксом чи навіть Мефістофелем української культури. Те ж саме можна сказати про Домонтовича - його літературну креатуру»* [Павличко 1999, с. 10].

Дослідниця Соломія Павличко відстежує синкопованість ритму в прозі Домонтовича, яку і пояснює відбитком на художньому письмі Домонтовича-письменника вислову Петрова-науковця.

*«Вставні есеї, яких дуже багато в його романах, іноді мають концептуальне пов'язання з інтелектуальною колізією твору [...]. Вони надають їй вигляду синкопованого ритму та ексцентричності – саме таких ефектів, здається, і прагнув автор»* [Павличко 1999, с. 10].

Для наукових розвідок В. Домонтовича, які стосувалися українських і європейський філософів, істориків і літераторів, як, наприклад, Григорія Сковороди, якого 300-річний ювілей припав на минулий рік, доцільно

підготувати ширше дослідження в перспективі.

«In 1920, Viktor Petrov wrote a review *Literatura pro Scovorodu* (*Literature about Scovoroda*). Almost a century later, Leonid Ushkalov conducted a fundamental index of research on the life and heritage of Skovoroda» [Petrenko-Tseunova 2022, p. 70-71].

Отже, ґрунтуючись на окресленому вище матеріалі, доходимо **висновків**, за якими засоби мовного виразу художньої думки Л.-Ф. Селіна та В. Домонтовича мають низку спільних ознак. Їх єднає першочергова роль ритміки у фразі, лаконізм виразу, часто інтелектуально-наукові вкраплення в канву літературного твору (це більшою мірою про В. Домонтовича). Водночас художній стиль Селіна теж позначений впливом медицини як іншої сфери його діяльності. Іронія, скептицизм і гіркий сміх – домінуючі риси авторських стилів обох письменників, свідків і жертв трагічного ХХ століття. Численні стилістичні, мистецькі, історичні і навіть біографічні переплетіння в творчих стилях і життєвих баченнях обох письменників відкривають широкі перспективи до їх подальших досліджень.

#### Література:

1. Домонтович, В. *Доктор Серафікус. Без ґрунту* (Київ: Критика, 1999).
2. Селін, Луї-Фердінан. *Подорож на край ночі. Переклад Петра Тарашука* (Київ: Юніверс; Харків: Фоліо, 2000).
3. Селін, Луї-Фердінан. *Mea culpa. Переклад Петра Тарашука*, <https://chtyvo.org.ua/authors/Louis-Ferdinand-Celine/Mea-Culpa/>
4. Павличко, Соломія. «Роман як інтелектуальна провокація.» *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, В. Домонтович (Київ: Критика, 1999): 3-16.
5. Шерех, Юрій. *Поза книжками* (Київ: ЧАС, 1998).
6. Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit* (Gallimard, 1952).
7. Céline, Louis-Ferdinand. «*Mea culpa*» dans les *Cahiers Céline* (Gallimard) 7 (1986): 30-45.
8. Petrenko-Tseunova, Olha. «The Motive of Discrepancy in Hryhorii Skovoroda's Works.» *Kyiv-Mohyla Humanities Journal* 9 (2022): 69–81, <http://kmhj.ukma.edu.ua/>

#### References:

1. Domontovich, V. *Doktor Serafikus. Bez gruntu* (Kiyiv: Kritika, 1999) [In Ukr.].
2. Selin, Luyi-Ferdinan. *Podorozh na kraj nochi. Pereklad Petra Tarashuka* (Kiyiv: Yunivers; Harkiv: Folio, 2000) [In Ukr.].
3. Selin, Luyi-Ferdinan. *Mea culpa. Pereklad Petra Tarashuka*, <https://chtyvo.org.ua/authors/Louis-Ferdinand-Celine/Mea-Culpa/>. [In Ukr.].
4. Pavlichko, Solomiya. «Roman yak intelektualna provokaciya.» *Doktor Serafikus. Bez gruntu*, V. Domontovich (Kiyiv: Kritika, 1999): 3-16 [In Ukr.].
5. Shereh, Yuriy. *Poza knizhkami* (Kiyiv: ChAS, 1998) [In Ukr.].
6. Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit* (Gallimard, 1952).
7. Céline, Louis-Ferdinand. «*Mea culpa*» dans les *Cahiers Céline* (Gallimard) 7 (1986): 30-45.
8. Petrenko-Tseunova, Olha. «The Motive of Discrepancy in Hryhorii Skovoroda's Works.» *Kyiv-Mohyla Humanities Journal* 9 (2022): 69–81, <http://kmhj.ukma.edu.ua/>