

Список використаної літератури

1. Бохенський Я. Овідій Назон – поет : [роман] / Яцек Бохенський // Всесвіт. – 2000. – № 3–4. – С. 28–142.
2. Гаспаров М. Овидий в изгнании / М. Гаспаров // Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. – М. : [б. и.], 1979. – С. 194.
3. Ткачук О. Наратологічний словник / Ткачук О. – Т. : Астон, 2002. – 173 с.
4. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт ; [пер. Г. К. Косикова]. – М. : МГУб, 1987. – 139 с. (Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. : трактаты, статьи, эссе).
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Бахтин М. М. – М. : [б. и.], 1979. – 200 с.
6. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т.1.
7. Шмид В. Нарратология / Шмид В. – М. : Яз. славян. культуры, 2003. – 312 с.
8. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ae-lib.org.ua/texts/ovidius__metamorphoses__ua.htm

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821.02

О. М. Радавська – аспірант Волинського національного
університету імені Лесі Українки

Експресивна колористика роману Анрі Барбюса «Вогонь» та її стильові функції

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури
та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки*

Статтю присвячено аналізу стильових особливостей роману Анрі Барбюса «Вогонь» та функції колористики в ньому. Твір розглянуто в контексті модернізму, із використанням концепції Гастона Башляра «Поетика Вогню». Доведено, що стиль роману має яскраві ознаки експресіонізму.

Ключові слова: колористика, «Поетика Вогню», образ Фенікса, модернізм, експресіонізм.

Радавская О. М. Экспрессивная колористика романа Анри Барбюса «Огонь» и её стилистические функции. Статья посвящена анализу стилистических особенностей романа Анри Барбюса «Огонь» и функции колористики в нём. Произведение рассматривается в контексте модернизма, с использованием концепции Гастона Башляра «Поэтика Огня». Доказывается, что стиль романа имеет яркие признаки экспрессионизма.

Ключевые слова: колористика, «Поэтика Огня», образ Феникса, модернизм, экспрессионизм.

Radavska O. M. The Novel «Fire» by Henry Barbusse in the Aspect of «The Poetics of Fire» by Gaston Bashlar. The article is devoted to the analysis of the stylistic peculiarities of the novel «Fire» by Henry Barbusse, and the functions of the koloristika in the novel. The work is being viewed in the context of the modernism, with the usage Gaston Bashlar's conception «The Poetics of Fire». It was proved that the style of the novel has vivid features of the expressionism.

Key words: koloristika, «The Poetics of Fire», the image of Phoenix, modernism, expressionism.

Постановка наукової проблеми та її значення. Формулювання мети й завдань статті. Мета статті полягає в тому, щоб проаналізувати стиль роману Анрі Барбюса «Вогонь», функції колористики в ньому та довести, що роман містить виразні ознаки експресіонізму.

Саме зараз настав час, щоб переосмислити цей роман і з інших позицій подивитися на його стиль, осмислити його експресію з допомогою концепції Г. Башляра «Поетика Вогню», оскільки вона закладена в назві роману та образі війни.

Проблемою виступає той факт, що в нашій країні модернізм тривалий час нехтувався, тому велика кількість творів цього періоду не досліджена належним чином або тлумачилась упереджено, на ідеологічних засадах. Це стосується й творчості французького письменника Анрі Барбюса, яку

повністю відносили до критичного реалізму, знаходили в нього лише соціальні проблеми та класову боротьбу. Варто звернутися до модернізму, щоб мати можливість побачити цей роман у суголосному контексті.

Модернізм виник у ХІХ ст. як реакція на духовну кризу суспільства й розходиться багатьма течіями, які суттєво відрізняються між собою. Одним із напрямів раннього модернізму є експресіонізм, і наше завдання полягає в тому, щоб висвітлити головні ознаки експресіонізму в романі «Вогонь».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. М. Моклиця зазначає: «Експресіоністський стиль ґрунтується на домінанті вираження над зображенням, на різноманітних контрастах, гіперболах, згущеннях, активно використовує алегорію для об'єктивації максимальних почуттів, калейдоскопізм, схематизацію образів-персонажів та інші засоби, які підпорядковуються меті виразити посилену експресію і максимально узагальнити її» [4, 286–287]. Підпорядковуючись меті, що має виражати посилену експресію, Анрі Барбюс у романі «Вогонь» активно використовує один із прийомів експресіонізму, характерне сполучення кольорів: чорного, жовтого, червоного та цеглястого, створює цілу палітру різних контрастних фарб, часто порівнює людей із квітами: «...la tomate de Lamuse, dont la joie suinte en larmes, s'épanouir et se réépanouir la pivoine rose de Poterloo, se trémousser de liesse les rides du père Blaire, qui s'est levé, pointe la tête en avant et fait gesticuler le bref corps mince qui sert de manche à son énorme moustache tombante, et on aperçoit même s'éclairer le petit faciès plissé et pauvre de Cocon» [7, 34] («...червонопикий Ламюз, його рот скидається на помідор, з радощів він аж плаче; цвіте й рожева півонія Потерло; тремтять з утіхи зморшки дядька Блера; він підвівся, витягнув шию й рухається всім коротким худим тільцем, яке ніби править за додаток до величезних, вислих вусів; ясніє навіть побрижений жалюгідний писок Коконувий») [1, 40]. Порівняння з рослинами розгортається в яскраві, експресивні метафори за допомогою нагнітання дієслів: цвіте, ясніє, тремтять. Ці чудові метафори показують, що на фоні всього гнітючого, чорного та песимістичного в романі існують дуже позитивні, квітучі, цікаві й райдужні нотки-барви, які посилюють контрактивну стилістику. Відкривається утопічна картина, з'являється віра в щасливе майбутнє, оптимізм. Незважаючи на жахливий стан людей, вони все ж таки з радощів й утіхи плачуть, розквітають та набувають щасливого вигляду, стають схожі на квіти.

Автор майстерно використовує емоційні якості кольору, зіткнення далеких одна від одної барв. Змішує, як художник, фарби, переносить якості рослин на людей і навпаки. Можна уявити горщик із квітами: червоний мак, рожева півонія, блідий півник, гортензії, герані й не тільки: «Le group, fait des teintes neutres des draps civils semées de teintes militaires vives – comme des géraniums et des hortensias parmi le sol sombre d'un parterre...» [7, 48]. («Серед цивільних сірих костюмів яскраві військові уніформи розквітають, наче герані та гортензії на темній клумбі»). Письменник захоплюється красою військової форми. На темному тлі знову з'являються різнобарвні метафори, що розгортаються з використання квіткових кольорів [1, 50]: «des arpions élargis en bouquets de violettes...» [7, 71]. («... а пальці розчепіряться, наче китички фіалок» [1, 52]) солдат із задоволенням мріє про тепло, яке буде зігрівати його ноги під ковдрою. Захоплює вдале порівняння пальців ніг із китичками фіалок, що мають п'ять пелюсток, як п'ять пальців, які будуть розквітати від тепла. «Et pendant c'temps-la qu'elles r'pouss'ront comme des salades, mes amis, la guerre, elle s'avancera...» [7, 71] («... І поки вуха будуть рости, наче салата, війна, друзі мої, дійде кінця...») [1, 66] – солдат має надію, що до кінця війни його поранені вуха вже загояться, порівнює вуха із рослиною, яка швидко росте, якщо за нею добре доглядати та поливати, вояк має надію, що і війне незабаром закінчиться. Знову простежується оптимізм та віра в щасливе завершення його страждань. «On voyait les fenêtres donnant sur la rue se fleurir de massifs multicolores de boîtes de conserve, de faisceaux de mèches d'amadou – de tout ce que le soldat est forcé d'acheter» [7, 96] («Вікна, що виходять на вулицю, розквітли строкатими бляшанками консервів, жмутами губки, всім, що змушений купувати солдат») [1, 83]; «infiniment rapiécée, de tous les bleus» [7, 56] («...вся шинеля з безліччю кольористих латок») [1, 55]. Барбюс створив не тільки клумбу квітів, а й палітру різнобарвних кольорів, удалих метафор, які показують, що попри все життя триває та існують людські потреби в необхідному.

Перехід від строкатих барв у характеристиці персонажів до похмурого тла є ще одним джерелом контрастів. Роман збагачений чисто експресіоністським, песимістичним, брудним, чорним, як земля, кольором та грою контрастів, не тільки різнобарвного, а й чорного й білого: «...des formes sombres se

mêlent à des formes colorées» [7, 46]; («...темні постаті перемішано з кольоровими») [1, 48]; «Un autre le suit, en pardessus noir, celui-là, avec un melon noir, une barbe noir, une cravate blanche et un lorgnon » [7, 47] («За ним іде другий – окуляристий, чорнобородий, у білій краватці, у чорному пальті й чорному казанку») [1, 49]; «A le voir étendu sur le sol, noir et changé de forme, on aurait dit que c'était son ombre, ... » [7, 64] («Він лежав крижем на землі, чорний, ... наче це була його тінь,...») [1, 57]. Існують контрасти темного та світлого, блідого й блискучого, доброго та поганого: «Над цим чорним хистким юрмищем гудуть перекоти морського прибою; ... У безмежному темному морі, повному людей та машин, спалахують світелка. ... мелькають сірі й чорні паці товарових вагонів...» [1, 94]. Порівняння юрмища незадоволених, похмурих, розгублених людей із темним, неспокійним морем, що гуде в загубленому місті-вокзалі, справляє на читача гнітюче враження.

Ще одна експресіоністська барва домінує в романі – це жовтий колір смерті. Саме нею автор хоче підкреслити жахливий вигляд солдатів, показати, що вони ще живі, але мають вигляд мерців, із загостреними та zdeформованими рисами обличчя й душі: « Ils défilent avec leurs faces bises, jaunes ou marron, leurs barbes rares, ou drues et frisées, leurs capotes vert-jaune, ... Dans les figures épatées ou, au contraire, anguleuses et affûtées, luisantes comme des sous, on dirait que les yeux sont des billes d'ivoire et d'onix. De temps en temps, sur la file, se balance, plus haut que les autres, le masque de houille d'un tirailleur sénégalais. ... De ces diables de bois blond, de bronze et d'ébène, ... » [7, 58] («Вони проходять. Брунатні, жовті, бурі обличчя, рідкі або густі кучеряві бороди, зелено-жовті шинелі; ... Обличчя, приплюснуті або, навпаки, кантясті й загострені, блищать, немов нові мідяні монети, очі світять, наче кулі з слонівки й оніксу. Час від часу над лавою підноситься, погойдуючись, чорна, як вугілля, пика сенегальського стрільця. ... Це чорні, брунатні, бронзові чорти; ...») [1, 57] – описується армія африканців, яких вояки бояться та остерігаються, це шеренги жахливих потойбічних істот. « Les uniformes de ces rescapés sont uniformément jaunis par la terre; on dirait qu'ils sont habillés de kaki. ... les pans des capotes sont comme des bouts de planche qui ballottent sur l'écorce jaune recouvrant les genoux » [7, 62–63]; («Зацілілі люди пожовкли від глею й пороху: їх ніби пофарбовано в колір хакі. ... поли шинелі, наче дошки, хляпають по жовтій корі, що обтягує коліна») [1, 60]. Це солдати, які повернулися з бою, усі в пилюці, поросі, піску та глині, такі брудні, що не видно їхніх лиць, просто живі трупи, які тільки й здатні що пересуватися.

Багатий роман на описи різнобарвних пейзажів, які змішуються з людськими роздумами, песимізмом, відчаєм, іронією, гротеском: «Трохи далі – луки, де стеляться чорно-зелені й золотаво-зелені тіні від тополь «[1, 88] – пейзаж, у якому поряд ідуть зелене життя та чорна смерть. « L'aube grisâtre déteint à grand-peine sur l'informe paysage encore noir. ... en groupes sombres à peine bleutés ou en spectres solitaires, nous stationnons,...» [7, 61]; «Сіруватий світанок ледве відокремлюється від безформної чорноти. ... ми стоїмо синюватими громадами або поодинокими привидами ...» [1, 59]. Солдати схожі на темні привиди, що майже зливаються з темним світанковим пейзажем. Порівняння вказує, що світанок настає, отже, життя триває, а смерть усе рівно поряд « le soir commence à griser le ciel et à noircir les choses ; il vient se mêler à la destinée aveugle, en même temps qu'à l'âme obscure et ignorante de la multitude qui est là, ensevelie » [7, 57] («небо тьмариться, речі чорніють, вечір домішується до сліпої долі темної забитої душі, юрб, живцем похованих в окопах») [1, 57]. Доля людей порівнюється з вечірнім небом, таким самим темним, безнадійним, як і ці вояки, котрі майже поховані в окопах і втрачають надію: « Sur la terre, champ de mort, se juxtapose étroitement le champ de tristesse du ciel » [7, 37] («Над землею, над цим полем смерті, низько звисло скорботне небесне поле») [1, 42]. Це вже не земля, це поле – смерті, стількома трупами воно засіяне, а небо, як мати, яка скорботно дивиться на своїх загиблих синів. І знову поява контрасту – це песимізм та оптимізм «... над нашою вічно мандрівною ордою встає день» [1, 43] – життя триває.

Як відомо, «Герої експресіонізму – це земля, хтонічний початок, та вогонь (колір)» [6, 6]. У романі вогонь – це образ, що втілюється ще й у червоному, вогняному, інколи помаранчевому палаючому кольорі.

Використовуючи концепцію Г. Башляра «Поетика Вогню» [2, 16], у романі можна знайти численні приклади «Поетики Вогню», яка навіть закладена в назві самого роману. Вогняний образ птаха Фенікса уособлюється в образі дівчини, котра була закохана в одного солдата й постійно його переслідувала. Слід зазначити, що Гастон Башляр розглядає психологію пережитого вогню, тобто психологію насиченого та відкритого життя людини, що означає певний пережитий період часу буття

людини, його розвиток та рух. Автор зазначає, що вогонь живе всередині кожного з нас, з'являється несподівано й навіть коли трохи затихає, усе одно містить у собі жар. Цей вогонь поети зображають у своїх віршах, а люди, читаючи їх, згадують своє минуле, пережите, болоче.

Саме тому Г. Башляр звертається до образу Фенікса – вогняного птаха, який один раз на декілька сотень років злітає високо в небо аж до самого сонця й згорає, але знову відроджується із власного попелу. Образ Фенікса уособлює життя, долю людини та наші спогади, які постійно живуть із нами, і скільки б людина не намагалася їх знищити, тобто спалити («ми вмираємо, спалюючи спогади» [2, 14]), вони все одно живуть із нами та постійно воскресають у нашій пам'яті.

Такий образ вогняного птаха Фенікса існує в романі. Зненацька з'являючись, а потім раптово зникаючи в невідомому напрямку, схожий на привид, тінь, падаючу зірку, птах Фенікс такий самий прекрасний, недосяжний, як та незрозуміла дівчина, схожа на божевільну. «A la corne du bois, soudaine une forme de femme surgit à contre-jour. Le jeu des rayons la délimitait de lumière. ... la tête tout allumée de blondeur ; et on voyait, dans sa face pâle, les taches nocturnes de deux yeux immenses. Cette créature éclatante nous dévisageait en tremblant sur ses jambes, puis brusquement elle s'enfonça dans le sous-bois comme une torche. Cette apparition et cette disparition impressionnèrent Volpatte... » [7, 72] («Раптом на узліссі, в півтіні, з'являється жіноча постать. Гра проміння обвела її світлом. ... Її голова сяє світлом білявих кіс; на блідому обличчі вирізняються величезні нічні очі. Ця осяйна істота дивиться на нас, тремтячи, раптом вона зникає. Наче смолоскип погас. Ця поява і зникнення так уразила Вольпата...») [1, 66]. Знову продовжується тема контрастів кольору або гри світла: тінь та півтінь; яскраве, біле світло волосся й темні нічні очі; поява та зникнення; горіння й згасання.

Саме ці незрозумілі, раптові появи дівчини, наштовхують на думку, що вона, можливо, не у своєму розумі, але вона настільки прекрасна, що не один солдат у неї закоханий. Вони мріють про зустріч із нею, знайомство, а точніше – спіймати цю невловиму птаху: «Elle est drolle, dit Fouillade. A tient pas en place. Tu la vois ici, là, avec ses cheveux blonds en haut d'elle. Pis, partez ! Plus personne n'y est. ... Elle est drolle. – Tiens, la r'voilà, c't'apparition ! ... La silhouette, dessinée en lignes de clarté, embellissait en cette minute l'autre bout de la lisière. ... Elle surgissait à demi, là-bas, à gauche, de l'ombre verte du sous-bois. ... elle présentait ses yeux de nuit et sa face pâle qui, vivement éclairée par tout un côté, semblait porter un croissant de lune. Je vis qu'elle souriait. ... Puis elle se déroba dans l'ombre des feuillages, emportant visiblement ce double sourire...» [7, 72–74]. («Витівниця! – каже Фуяд. – На місці не постоїть... Впізнаєш її по розкудовчених білявих косах. Бачиш її тут. І раптом – фіть! – немає її. ... Чудійка! – Глянь, ось вона знов!... Тієї хвили сільветка, окреслена світлими лініями, оздобила вже інший край узлісся. ... Вона маячила там, ліворуч, у зелених нетрях. ... її нічні очі блищали; бліде обличчя, яскраво освітлене з одного боку, сяяло, як півмісяць. Вона всміхалась. ... Потім вона зникла серед листя, несучи з собою й цю зустрічну усмішку») [1, 67–68]. Автор створює образ справжньої жінки-Фенікс, зображеної сяючими барвами.

У романі описується нерозділене кохання, навіть певний любовний трикутник. З одного боку, закоханий у дівчину неповороткий, грубий, навіть потворний солдат Ламюз, з іншого – гнучка, тендітна, ні на кого не схожа дивакувата дівчина, яка закохана в іншого, такого ж, як вона, тонкого та стрункого солдата Фарфаде (він відрізнявся від інших вояків своєю поставою). «A un moment, entre deux maisons, dans une ruelle, j'ai une vision brève : une femme a traversé le trou d'ombre... C'est Eudoxie ! Eudoxie, la femme-biche... C'est elle que je viens d'entrevoir, comme un coup de soleil, dans cette ruelle. Puis elle s'est éclipcée derrière le pan de mur ; l'endroit est retombé dans l'ombre... » [7, 82–83] («Нараз між двома будинками, в якійсь вуличці, мені постає видиво, і в півтіні промайнула жінка. – Це Едоксі! Едоксі, жінка-лань, ... Вона й освітила, ніби раптове сяйво, цю вуличку. Але раптом зникла за рогом стіни, і все знову поринуло в півтьму...») [1, 73]. Автор порівнює цю дівчину із жінкою-ланню (алюзія до античного образу Дафни, яка втікає від Аполлона й перетворюється на дерево-лавр), але її можна порівняти також із Феніксом, світлом, вогнем, падаючою зіркою, тим, що раптово з'являється, освітлює довкілля та так само раптово зникає.

Нещасний, закоханий Ламюз поривається до неї всією істотою, але вона тікає від нього, як «un feu follet» [7, 83] «блудний вогник» [1, 74]. «L'homme-boeuf» «Чоловік-бугай» зізнається своєму другу, що він дуже хоче цю жінку, крім цього, він ладен із нею одружитися. Ламюз навіть дізнався прізвище дівчини: її звати Едоксі Дюмай. Відтоді його бажання стало ще сильнішим. Хоча солдат розуміє різницю між ними (вона красуня, а він, скоріше, потвора), та все-таки він сподівається, що

саме його вона шукає. І ось відбувається їхня зустріч: « Si proche, elle est vraiment tentante dans le soleil, cette femme couronnée d'or. La blancheur lunaire de sa peau appelle et étonne le regard. Ses yeux scintillent ; ses dents, aussi, étincellent dans la vive blessure de sa bouche entrouverte, rouge comme le coeur. ...Ses cheveux d'une intense blondeur se défont, et remuent comme des flammes» [7, 98–99] («Вінчана золотом, ця жінка зблизька справді спокуслива. Місячна білість її шкіри манить і вражає. Очі іскряться, зуби блищать у свіжому розрізі її розтуленого рота, червоного, як серце. ...Яскраві коси розсипалися і майорять, наче полум'я») [1, 85]. Автор підкреслює схожість дівчини з птахом за допомогою червоного кольору та яскравих барв. Червоний колір – це не тільки кров і війна, а й кохання, пристрасть, ревності, біль нерозділеного кохання, дивовижна краса Едоксі, сильний потяг, колір самого серця.

Едоксі несподівано з'являється, і Ламюз каже, що вона йому дуже подобається та хоче її поцілувати, проте вона бридливо сахається й просить, щоб він дав їй спокій. Тоді солдат намагається силоміць її приборкати, та вогняна дівчина виривається, і каже, щоб цього більше ніколи не було. Для здоров'я це був удар у самісіньке серце: « ...il reste les bras ballants, béant devant la place où elle était, martyrisé dans sa chair, réveillé d'elle et ne sachant plus de prière» [7, 99]. «Він опустил руки, роззявив рота і стоїть там, де стояла вона, з мукою в тілі, отямившись від своєї мрії і не сміючи більше благодати» [1, 85]. У характеристиці психологічного стану вояка автор звертається до міфології: « Dans la clarté impitoyable de l'éternel printemps, il est pareil au pauvre cyclope, qui rôdait sur les antiques rivages de Sicile, bafoué et dompté par la force lumineuse d'une enfant, tel un jouet monstrueux, au commencement des âges » [7, 99]. («В немилосердному сьйві вічної весни він скидається на бідолашного циклопа, що блукав колись на стародавніх берегах Сицилії, осміяний і підкорений осяйною дівчиною-дитиною – якоюсь потворною забавкою первісних віків») [1, 85]. Пізніше друзі дізнаються, що Едоксі та Фарфадє вже зустрічаються та обоє дуже щасливі.

Анрі Барбюс використовує образ вогню не лише в переносному значенні, але й у прямому, щоб підкреслити його значимість: « ...mais au milieu de tout ça, comme ici et comme partout où s'qu'on passe, ce qu'on avait le moins, c'était le feu » [7, 41] («але з усім багатством усюди, де нам довелося побувати, найбільше не вистачало вогню») [1, 45]; «Toujours du feu dans sa cuistance. Toujours, ...lui, il avait du feu » [7, 42] («На кухні в нього завжди був огонь, ... а в нашого завжди був огонь») [1, 45]. Вогонь – це війна, кров, страждання, смерть, любов, але й пряма потреба вогню, як джерела тепла, як способу приготування їжі. «Le reste, au feu» [7, 42] («Решта пішла в огонь») [1, 46] – тобто в бій.

Використовуючи експресіоністський прийом, Анрі Барбюс створює в романі місто-вокзал. Тут його можна порівняти з Ернестом Людвігом Кірхнером («Найпоследовніший провідник ідей експресіонізму, засновник і теоретик «Мосту»... для якого символом неспокоїного, хаотичного світу, ворожого до «природної» людини, було сучасне місто. Саме місто як уособлення зла стало однією з провідних тем у творчості цього митця та його однодумців: нічне місто...» [3, 2]). М. Моклиця вважає, що «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» [4, 286].

Нічне місто-вокзал Анрі Барбюса населене примарними розгубленими істотами, залите штучним світлом та тьмяними кольорами, похмурі провалля вулиць і провулків ніби ведуть у небуття: «On était perdus dans une espèce de ville. Des rames de wagons interminables, des trains de quarante à soixante voitures, formaient comme des rangées de maisons aux façades sombres, basses et identiques, séparées par des ruelles. Devant nous, longeant l'agglomération des maisons roulantes, la grande ligne, la rue sans bornes...Au rez-de-chaussée du bâtiment qui s'élevait au centre de la gare, comme une mairie, le grelot précipité du télégraphe et du téléphone roulait, ponctué d'éclats de voix. ...les pylônes de fer à claire-voie dont les fils réglaiement le ciel comme du papier à musique; par-ci par-là, les disques, et, surmontant dans la nue cette cité sombre et plate, deux grues à vapeur semblables à des clochers. ...Un nuage, qui couvrait un tremblement bruyant de roues et un roulement de sabots de chevaux, approchait grossissant dans l'avenue de la gare qu'on embrassait par l'enfilée des constructions. ...Un vaste murmure de voix et de bruits divers sortait de cet océan d'êtres et de voitures... » [7, 110–112]; («Ми були загублені тут, як у величезному місті. Безконечні ешелони, потяги з сорока, шістдесяті вагонів стояли, немов ряди темних, низьких, стеменисінько однакових будинків, відокремлених вуличками. Перед нами, вздовж рухомих домів, тяглася головна лінія – довга-предовга вулиця, ...На першому поверсі будови, що підносилися серед двірця, ніби мерія, пролунало переривчасте вицокування телеграфу й дзвінки телефону впереміж із

перекотом голосів. ...залізні ґратчасті стовпи з дротами, що чорніли, як аркуші паперу, диски семафорів, і над усім цим пласким і похмурим містом – два парові вантажні крани, заввишки з дзвіницю. ...Ціла хмара, вкриваючи деренчання коліс і тупіт кінських копит, наближалась, більшала на вокзальній вулиці, між рядами споруд. ...Гуд і шум здіймалися над цим океаном живих істот і машин,...») [1, 92–93]; «La gare prend alors un aspect fantastique. Des amoncellements s'ébauchent, vastes comme les ruines d'une ville» [7, 113]; («І ось двірець набирає надприродного вигляду. ...Вималюється якесь громаддя – величезне, як руїни міста») [1, 94]. У зображенні міста домінують темні, похмурі та чорні барви-епітети, із ледь помітним штучним освітленням. Відчувається провідна тема експресіонізму – це самотність, приреченість людини, її блукання в лабіринтах буття, песимізм, відчай, туга, згубність цивілізації й повний морок в існуванні. Місто – уособлення зла, величезна руйнівна залізна машина, що має свої непохитні механізми. А люди – це мізерні мурахи або гноми-раби, які не в змозі протистояти цивілізації, законам міста, а отже – держави, тому покійно виконують накази залізного диктатора.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, у романі «Вогонь» велику роль відіграє колористика, яка виконує певні стильові функції, а саме посилює експресію. У творі є низка яскравих засобів експресіоністського зображення, можна знайти приклади «Поетики Вогню». Це підтверджує думку про те, що роман Анрі Барбюса написаний під впливом модернізму, містить виразні ознаки експресіонізму.

Список використаної літератури

1. Барбюс А. Вогонь. Оповідання / Анрі Барбюс ; [пер. з фр. М. Терещенко] ; ред.-упоряд., авт. передм. Д. Наливайка. – К. : Дніпро, 1969. – 339 с.
2. Башляр Г. Фрагменти Поетики Вогню / Гастон Башляр. – Х. : ФОЛЮ, 2004. – 141 с.
3. Модернізм як специфічний культурний феномен [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.readbookz.com/book/210/7949.html
4. Моклиця М. Вступ до літературознавства : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Марія Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 468 с.
5. Новый французско-русский словарь / [уклад. В. Г. Гак, К. А. Ганшина]. – М. : Рус.яз., 2001. – 1195 с.
6. Толмачёв В. М. Экспрессионизм, экспрессия, субъективность: о границах экспрессионизма / В. М. Толмачёв // Вестник МГУ, ПСТГУ III Филология, 2007. – Вып. 4 (10). – С. 114–142.
7. Barbusse H. Le feu / Henri Barbusse. – Folio plus classiques : Editions Gallimard, 2007. – P. 493.

Статтю подано до редколегії
16.02.2012 р.

УДК 821.161.2Кузякіна6-94

В. П. Саєнко – кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української літератури Одеського національного
університету імені І. І. Мечникова

Соловецька тема в контексті життя й наукової творчості театрознавця Н. Б. Кузякіної

*Роботу виконано на кафедрі української літератури
ОНУ ім. І. І. Мечникова*

Стаття складається з двох мікророзділів, у першому з яких на прикладі аналізу книги професора Н. Б. Кузякіної «Театр на Соловках. 1923–1937», уперше видрукованої в Англії в серії «Русский театральный архив» 1994 р., вивчаються генеза й особливості генеральної теми її наукової спадщини – репресована література та доля соловецького театру. У другому мікророзділі наводиться фрагмент мемуарів самої дослідниці, яка в 13-літньому віці пережила трагедію уярмлення в радянській тюрмі за 58-ю статтею, що сприяло її духовному прозрінню й розумінню психології поневолених митців.

Ключові слова: тематологічний зріз, театр на Соловках, мемуари як узагальнення творчих імпульсів і документ епохи.