

УДК 821.133.1-31.09

О. М. Радавська

ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКИЙ СТИЛЬ РОМАНУ ЖАНА ЖІОНО «ВЕЛИКА ОТАРА»

У статті пропонується аналіз стильових особливостей роману французького письменника Жана Жіоно «Велика отара» (1931), присвячений подіям Першої світової війни. У французькій критиці утвердилася думка про стильову витонченість цього твору, визначеного як зразок трагічного натуралізму. Пропонується подивитися на стиль цього твору під кутом експресіоністської поетики. Використовуючи концепцію Г. Башляра «Поетика Вогню» як методологію для дослідження експресіоністського стилю показано, що твір Ж. Жіоно є зразком «палкої мови», містить яскраву «Поетику Вогню» та інші численні засоби експресіоністського стилю.

Ключові слова: Ж. Жіоно, Г. Башляр, «Поетика Вогню», експресіонізм, методологія, архетипи, експресіоністські ознаки, поетика експресіонізму.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-22-66-73

Вивчаючи стан теорії експресіонізму в найновіших наукових працях і спираючись на ці дослідження, можна стверджувати, що експресіонізм як явище культури ХХ ст. продовжує цікавити багатьох учених і поповнюватися картинами національних варіантів цього явища. Тимчасом у період між Першою та Другою світовими війнами у Франції, як і у всіх інших європейських літературах цього періоду, тема війни дуже яскраво виявилася. А окремі твори навіть при першому читацькому сприйнятті видаються експресіоністськими за стилем. Відсутність французького літературного експресіонізму в сучасних енциклопедичних джерелах, досить насичених інформацією про національні варіанти цього явища, свідчить про існування історико-літературного упередження, яке стало на заваді в оцінці справжніх масштабів і національної самобутності явища.

Симптоматичною в цьому плані нам видається філософсько-літературна спадщина Гастона Башляра, адже його концепція «поетики вогню» дуже суголосна експресіоністському світогляду й багатьом тезам експресіоністських маніфестів. Те, що така концепція сформувалась у Франції, де нібито експресіонізм не розгорнувся, можна трактувати як своєрідний компенсаторний механізм культури. Саме ця концепція наштовхує нас на необхідність використовувати архетип вогню як критерій при ідентифікації експресіоністського стилю.

Ми не ставимо мету – окреслювати історію французького експресіонізму, але, з огляду на теоретичні аспекти цього явища, акцентуємо увагу на проблемі ідентифікації експресіоністського стилю. Якщо явище через стільки десятиліть після його існування (при загальному визнанні його вагомості) перебуває під питанням, то це є ознакою недостатньо розробленої теорії й методології вивчення та ідентифікації експресіоністського стилю. А розглядаючи будь-які літературні твори, важливо залучити якомога більше філософсько-психологічних концепцій Нового Часу.

Жан Жіоно не належить до письменників, широко відомих у нашій країні. Його мало перекладали та майже нічого про нього не писали. На батьківщині письменницька

доля складалася теж нелегко. Визнання прийшло до нього лише після смерті, коли на другий план відійшли політичні та ідеологічні упередження. Проте можна процитувати багато висловлювань щодо унікальності його таланту. Наприклад, Андре Мальро вказував, що для нього є три найкращі письменники цього покоління – це Монтерлан, Жіоно й Бернанос. Хоча ім'я Жана Жіоно стоїть поряд із видатними письменниками Франції у нашій країні він відомий мало. Російською мовою перекладено лише три його романи: «Велика отара» (1934), «Гусар на даху» (1951), «Польський Млин» (1952), українською – жодного. Це й не дивно з огляду на оцінку його творчого доробку в радянські часи. Як указував В. Балахонов, «<...> письменник із самого початку свого шляху йшов наперекір усім встановленим в сучасній йому літературі тенденціям – естетичним, філософським, політичним і навіть релігійним, ставлячи себе і своїх персонажів у центр особливого світу – реального і разом з тим анахронічного» [цит. за: 1, с. 3–4].

Сучасна французька критика нарешті справедливо оцінила багатство творчості Жана Жіоно, тепер вважають, що осуд Ж. Жіоно був несправедливий, що це було непорозуміння, яке закрило справжню цінність його творів. Його вважають письменником, який на початку своєї творчості імітував манеру письма Стендаля, але з часом знайшов свій власний стиль. У французькому літературознавстві утвердилася така характеристика стилю Ж. Жіоно: «<...> відчуваються дуже тонкі наративні комбінації, які свідчать про його віртуозність. Вражаючий поет-матеріаліст та чарівний оповідач. Це, безперечно, підтверджується оригінальністю його творів, які являються настільки дивними та сучасними: захоплення, чуттєвість, ритмічність ніжного слова веде до життєвої експресії імпульсів містичного матеріалізму, та до переваг у формі» [5, р. 471]. Ж. Жіоно вважається метром чистої й натуральної мови. Його описи суворі та живі. У нього завжди присутнє «незмінне бачення речей і життя. Він проголошує своє власне «класичне» натхнення» [7, р. 512].

У 1915 р. Ж. Жіоно призвали до армії й відправили на фронт. Він воював до 1918 р., але через отруєння шкідливими газами повернувся додому. Для Ж. Жіоно назавжди залишалися живими спогади про війну, її страхіття та мільйони жертв. Як своєрідний спогад про пережиті події на війні Ж. Жіоно написав роман «Велика отара» (1931). Критики стверджували, що це один із найкращих творів французької антивоєнної літератури, вартий посісти місце поряд із творами А. Барбюса, Р. Доржелеса, Дюамеля.

Роман «Велика отара» називають дивним твором світової літератури на безкінечно розроблену тему війни 1914 р. Як уважають французькі критики, роман написаний у дусі трагічного натуралізму. У романі з максимальною силою виражається ненависть до цивілізації, яка пролила стільки крові. **Мета** ж статті послідовно довести експресіоністську природу цього твору. Використовуючи концепцію Г. Башляра «Поетика Вогню» як методологію для ідентифікації експресіоністського стилю, саме домінанта архетипу вогню дозволить нам перемістити роман Ж. Жіоно по шкалі стилів від трагічного натуралізму до експресіонізму. (Г. Башляр – це визначний французький філософ, культуролог, літературознавець ХХ ст., який досліджує мрії, зокрема, творче мріяння, описане у його праці «Психоаналіз вогню», де розглядаються образи, нав'язані спогляданням вогню. Також у цій праці філософ виділяє специфічні психологічні комплекси, виявивши які, можна досягти глибшого розуміння поетичних творів. Усі прояви вогню Г. Башляр пов'язує з творчим процесом).

Важливим є той факт, що твори про війну часто розгортають мотив вогню як символ крові, зброї та страждань. Можна навіть сказати, що численні твори

«втраченого покоління» використовують образ вогню і водночас мають виразні ознаки експресіоністського стилю. Отже, для увиразнення явища французького експресіонізму і для підсилення теоретичної бази явища варто залучити концепцію «поетики вогню», розглянувши архетип Вогню на основі незавершеної праці Г. Башляра «Поетика Вогню».

Роман написано у двох планах: один – життя села, яке відправило на війну своїх молодих синів, приречених на загибель, унаслідок чого село буде приречене на пустку, інший план зображення – великий світ жаху та смерті, де людська отара безслідно й безглуздо гине. З великою пристрасстю ведеться оповідь про трагедію людської отари, яку відірвали від природного життя та послали на різню. Ж. Жіоно ненавидить війну, він вважає, що мовчати не можна, не можна залишатися бездіяльним, потрібно боротися проти цивілізації, яка породжує такі явища. Образ війни відчувається з перших слів роману, уже з назви першої частини роману¹, «*вона зжере ваші барани, ваші овечки і ваші жнива*»² – попередження, пророкування страшних подій, які наближаються. Війна, як і чума, знищує все на своєму шляху. Перший опис від'їзду чоловіків із села межується з описом великої отари овець, яких війна змусила спуститися з гір. Один образ змінюється іншим, одна отара відійшла, але назбирають іншу, яка теж піде на бійню. У селі ведуться розмови про жахливу дійсність, про важке життя: «*так, прийшла пора загнивання. Виноградник згнив <...> все засихає <...> -Загнивання <...> -На Дюрансі є острови мертвої риби <...> -Це є у повітрі <...> сонце, неначе смерть <...> -Війна! <...>*»³. Люди, як і тварини, приношуючись, відчують у повітрі запах небезпеки, яка все ближче, – це запах війни. Навіть сама природа відчуває небезпеку й не бажає жити в гармонії з людьми, давати їм свої плоди, допомагати. Безнадія серед людей і в природі. Тут Ж. Жіоно сходиться з усіма експресіоністами, адже «<...> вони відвертаються від реальності в образі явних предметних явищ. Реальність як предметна видимість не задовольняє їх. Така дійсність видається їм не лише в деталях, але й у цілості «потворною» <...>. Реальність повністю дискредитувала себе. Механізація, технізація, урбанізація проклинаються, як сили, чужі й ворожі духовності. Але «потворною» видається і природа. У своєму зв'язку з реальністю мистецтво основоположно є деформацією природи» [2, с. 47].

К. Юнг, досліджуючи архетипи колективного несвідомого, звернув уваги на численні образи тварин у казках і ствердив, що в образі тварини виражається «архетип духу» [4, с. 260]. Психолог зауважує: «Адже в певному розумінні тварина переважає людину: вона ще не заплуталась у своїй свідомості, не протиставляє своє примхливе Я тій силі, якою вона живе і яка в ній панує, тварина беззаперечно виконує її волю у чи не найкращий спосіб. Якби тварина була свідомою, вона була б благочестивішою за людину» [4, с. 259–260].

У романі автор постійно змішує риси тварин та людей, підкреслюючи їхню схожість. Знесилений вівчар на чолі отари та поряд із ним закривавлений баран-вожак отари, але обоє вольові, непохитні, з упевненістю йдуть наперекір усім перепонам, що трапляються на їхньому шляху. Жіоно з великою експресією описує страждання та останні хвилини життя вожака отари. Перед читачем відкривається жахлива, типово

¹ Тут і далі переклад роману Ж. Жіоно наш – О. Р.

² «elle mangera vos béliers, vos brebis et vos moissons» [6, p. 11];

³ «<...> et puis c'est venu le temps de la pourriture. La vigne est pourrie : <...> tout se sèche <...> -La pourriture <...> Sur la Durance, il y a des îles de poissons morts <...> -C'est dans l'air, <...> ce soleil comme une mort! <...> -La guerre! <...>» [6, p. 14-15];

експресіоністська картина: *«Його голова лежала на землі, як якась мертва річ <...> весь пах зображав якусь кров'яну суміш, із мухами та бджолами, що у ньому рухаються, із двома червоними яйцями, що бовталися біля черева на одному лише товстому, як шнурівка, нерві <...>. Він не стогнав; він дихав з усіх сил <...> з тріскотом балона, що лопається, із нього вивалилися кишки та згустки чорної крові»¹. Селяни, дивлячись на ці страждання тварини, повторюють одну фразу: *«Загубити життя! Загубити життя!»²*, – але думають кожен про своїх синів, яких забрали на фронт, і, можливо, у цю хвилину вони перебувають у такому самому жахливому стані, конають у страшних муках. Отара розгублених та морально зболених людей постійно порівнюється з отарою овець: *«усі тварини разом бекали від болю»³, «отара, що розбухла болем, немов пияк, омивається болем»⁴*. Узагалі у романі будь-яке скупчення асоціюється з отарою, будь-то гармати чи вози, живі люди чи мертві. Але головна суть одна й та сама: величезну отару людей женуть на смерть так само, як отару овець.*

Отже, «Велика отара» – багаточислове поняття, яке задає тон кільком аспектам змісту. Це, по-перше, реальна овеча отара, яка спускається з гір через початок війни. Отара описана в притчевій інтонації, як біблійне стадо овець, а вожак отари – це вражаючий образ тварини, яка не є олюдненою в літературний спосіб, а показана саме як тварина, але ця істота не поступиться людині, її кращим представникам, силою духу і мужністю. У Ж. Жіно тваринний світ самодостатній, він першим має загинути під натиском катастрофи. Інше значення назви – це людська отара, скупчення солдатів, які без спротиву стають м'ясом війни. Людська отара – це обернений світ. Овеча отара викликає співчуття й повагу, людська – гнів та обурення.

У романі описується, як живі люди в окопах, змішуються з мертвими, не завжди живі солдати сприймають мертвих, інколи мертві виглядають, як живі: *«Він відчув чийсь присутність за спиною. Хтось дивився на нього. Він обернувся: над ямою, звисивши у неї голову, лежала людина; лице у неї було зовсім чорне, із широкої клиновидної рани витікав мозок. Людина не дивилася; враження погляду створював маленький білий шматочок мозку, що прилип до чорної западини ока, яке витікло і заліпилося болотом»⁵*. Мертві постійно нагадують живим про долю, що на них чекає будь-якої хвилини. Цю експресіоністську ноту Жіно використовує для нагнітання емоцій, для заглиблення у жахіття війни: *«Він витріщився на клаптик синього неба. Очі у нього були, як камінні. Як у ступці, він місив обома руками у своєму роздертому животі <...> кишками були обмотані кисті рук. Він перестав кричати. Він повністю заплутався у своїх кишках і заціпенілими руками виривав їх назовні, геть із черева»⁶*. Цю жахливу картину неможливо сприйняти, хоча вона сама собою постає в уяві

¹ «Sa tête était là, posée sur le sol comme une chose morte <...> il avait tout l'entre-cuisse comme une boue de sang avec, là-dedans, des mouches et des abeilles qui bougeaient et deux oeufs rouges qui ne tenaient plus au ventre que par un nerf gros comme une ficelle <...> Il ne se plaignait pas ; il respirait de toutes ses forces <...> il a lâché un paquet de sang noir et de tripes avec un bruit de ballon qui se crève» [6, p. 18–23];

² «Gâcher la vie! Gâcher la vie!» [6, p. 23];

³ «toutes les bêtes bêlaient de douleur ensemble» [6, p. 19];

⁴ «troupeau à se gonfler de douleur, à boire de la douleur comme un goulu» [6, p. 21];

⁵ «Il sentit comme une présence derrière lui. On le regardait. Il se retourna: c'était, sur l'autre bord du trou, un homme couché et qui avait la figure toute noire ; sa cervelle coulait par une large blessure en coin. Il ne regardait pas; c'était un petit morceau rond et blanc de cette cervelle qui faisait le regard parce qu'il était collé sur ce noir de l'oeil, sur l'oeil pourri et plein de boue» [6, p. 104];

⁶ «Il regardait ce morceau de ciel bleu. Ses yeux étaient comme de la pierre. Il patageait à deux mains dans son ventre ouvert, comme dans un mortier <...> ses tripes attachaient ses poignets. Il s'arrêta de crier. Il était tout empêtré dans ses tripes et, en raidissant ses bras, il les tira comme ça en dehors de son ventre» [6, p. 105–106];

читача: солдат уже мертвий, а ще рухається, як живий, ще й вириває кишки із себе. Моторошна картина, яка перевершує емоційністю будь-які натуралістичні описи. Таких прикладів у романі безліч.

Найекспресивніший та найжахливіший опис у романі – картина, коли свиня знайшла біля мертвої матері вже мертве немовля та з жадібністю поїдала його. Солдат Олів'є побачив це та вступив у бій зі свинею, відвойовуючи в неї спаплюжені дитячі рештки: *«Свиня піднімає голову; вона жує м'ясо <...> вона морщить рило; вона, як злий пес, оскалює зуби <...> Під ногою у свині гола мертва дитина. Вона вихопила у неї плече, виїла усі груди. Вона нахиляється до його іще білого животика: вона вгризається у нього; вона голосно чмакає, проковтуючи киші»*¹. Це був справжній бій двох супротивників. Свиня збила з ніг солдата та вп'ялася зубами в його плече, тоді Олів'є вихопив ножа і перерізав горло свині. Після цього він руками зверху донизу роздер їй горло. У цій війні усе перемішалось, люди стають, як звірі, а звірі просто скаженіють і теж утрачають свою звірину сутність.

«В естетиці експресіонізму відбулося радикальне переосмислення поняття «прекрасного», – зауважує С. Маценка, – що спричинило звернення до широкого спектра функцій потворного і внаслідок цього до насичення художнього світу відверто непривабливими, мерзотними, огидними образами» [2, с. 45]. Саме на такий щонайширший спектр огидного ми натрапляємо в романі Ж. Жіюно.

Як і в багатьох романах про війну, у романі Ж. Жіюно люди божеволіють. Божеволіють солдати, не витримуючи жаху, який їх оточує, божеволіють офіцери. Наприклад, коли збожеволів капітан, то у своєму божевіллі він замкнувся, як у рятівному жилеті, перемістився думками у свою сім'ю. Капітан уявляв, що він удома, із дружиною та дітьми, постійно з ними розмовляв. Мозок людини шукає вихід, коли не може витримати страшну реальність. Божевілля допомагає втекти туди, де простіше життя. Солдати, спостерігаючи за капітаном, цікавляться одним питанням: чи людина розуміє, що збожеволіла, чи ні. Ніхто його не засуджує, йому навіть співчують, але все одно солдатів проймає страх, коли вони за ним спостерігають.

Розглядаючи тему божевілля, О. Червінська акцентує його такі причини: «Божевілля в Гоголя є помилкою розуму, тобто результатом збитого з дороги порядку й істинної міри, взятої і розглянутої в різних ступенях». «Божевілля за Гоголем – це одержимість будь-якою пристрастю <...>», «Божевілля, за Гоголем, це моральна сліпоту і глухота, нездатність до сприйняття істини <...>» [3, с. 318–320]. Експресіоністи, які, подібно Ж. Жіюно, вважають інтелект загрозою, який збився з дороги на манівці цивілізації, так само бачать у війні тотальне божевілля. Водночас у божевіллі конкретної людини вони зауважують логіку порятунку. Божевілля світу настільки страшне, що божевілля маленької людини, яка в ньому ховається, виглядає більш нормальним.

Про вогонь як про стихію, важливу для архаїчної свідомості та наскрізну для культури тему, пишуть дослідники первісної культури, наприклад, Мірча Еліаде та Клод Леві-Строс. Про те, що стихії світу є архетипними образами культури, писали психоаналітик Карл Густав Юнг та біблієзнавець Норторп Фрай. Для тих, хто вивчав теорію та історію експресіонізму, не підлягає сумніву важливість вогненної символіки. Спостереження над численними описами процесу творчості, які ми зустрічаємо у маніфестах і художніх текстах періоду модернізму,

¹ «La truie relève la tête, elle mâche de la viande <...> elle plisse le mufle ; elle montre ses grandes dents comme un mauvais chien <...> Un enfant nu et mort est sous le pied de la truie. Elle lui a arraché une épaule, elle a mangé sa poitrine. Elle se penche sur le petit ventre encore blanc ; elle mord dans le ventre ; elle bouffe à pleine bouche pour avaler les boyaux de l'enfant» [6, p. 238];

засвідчують важливість цього образу та показують, що вогонь є поширеним символом процесу творчості. Це нашоує на ідею використати концепцію Г. Башляра як методологію для дослідження експресіоністського стилю. Зауважимо, що в теорії експресіонізму ніхто із дослідників не називає архетип вогню як домінуючий чи стилетвірний образ.

Вогонь у романі постає живою істотою, якоюсь дивною химерою, постійно присутньою та діючою: *«Вогонь перестав танцювати. Великими синіми руками він нищорив по землі»*¹. Вогонь постає в образі демона смерті, він вистежує свої жертви, а потім, танцюючи дивний танок смерті, підстрибуючи, роблячи магічні рухи, знищує усе навколо.

Іноколи вогонь постає в образі прекрасного красвида, навіть навіть спокій, але це тиша смерті, яка свідчить, що все помирає: *«Вогонь далеко. Повсякденна тиша. Видно тільки, як мерехтить заграва. Вона довго танцює проти ночі, потім перестав рухатися і палкими жаринками тліє там, удалині»*².

Амбівалентність образу вогню і його міфізація дозволяють стверджувати, що тут відбувається вихід на архетипне значення. Реалістично-натуралістичні картини підпорядковуються не критерію вірогідності, а критерію апокаліптичного пророцтва. Вогонь війни – передвісник кінця світу. Картина історичної події стає алегорією пекельної кари людства, яке збочило на шляху, втратило природні джерела.

Останній і заключний розділ роману містить найбільш експресивні гасла, підсумовує увесь жах цієї епохи. Мотив уподібнення і спорідненості людини й тварини розгортається до кінця. Усе пропаде, але вічним назавжди залишаться сонце, дощ, вітер і земля. Те все, що не належить людям, їм не підвладне. Цивілізація цього не може знищити, ці стихії вільні. І саме вони завжди будуть відроджуватися, незалежно від вчинків людей. Тому роман закінчується оптимістично: у нічному небі сходить зірка. Зірка надії на краще життя.

Отже, роман Ж. Жіоно «Велика отара» має виразні ознаки експресіоністського світогляду і стилю. Це вражаюче зображення цивілізації, яка знищує людину і природу, руйнує споконвічний устрій життя; водночас це палкий гімн природності, життєвій силі, рівно властивій людському і тваринному світові; звучить експресіоністська тема самотності та приреченості людини у катастрофічному світі; мотив божевілля як втечі від реальності та неприйняття того, що відбувається навколо; показана екзистенційна трагедія природної людини, яка стає жертвою всесвітньої бійни. Особливостями поезики експресіонізму у романі Жіоно «Велика отара» стали: активне використання образу вогню, що робить твір прикладом «поезики вогню» Г. Башляра; фрагментарність сюжетобудови; нагнітання натуралістичних картин скалічення і смерті; схематизовані образи-персонажі, які втілюють філософські засади автора, описи зовнішності людей у порівнянні з тваринами; гіперболізація кожного мовного засобу; насиченість численними тропами, які роблять мову не тільки максимально експресивною, а й складною, поглибленою філософським підтекстом; наскрізна алегорія «великої отари», яка дозволяє довести узагальнення до масштабів цілого людства, урівняти людський і тваринний світ як об'єкт нищення тощо. Це приклад палкої мови про біль і страждання. Мабуть, немає жодного експресіоністського засобу, який би не проявився у цьому романі.

¹ «Le feu s'arrêta de danser; il cherchait sur la terre avec ses grosses mains bleues» [6, p. 89];

² «Le feu est loin. C'est toujours le silence. On voit seulement palpiter la lueur. Ça reste longtemps à danser contre la nuit, puis ça s'est arrêté de bouger et c'est resté en barre rouge, comme de la braise, là-bas, au fond» [6, p. 52].

Отже, «поетику вогню» Г. Башляра надалі можна застосовувати як ефективний метод аналізу різних літературних текстів. А також, маємо на меті надалі аналізувати експресіоністський стиль романів про Першу світову війну, описувати типологію експресіонізму, використовуючи при цьому концепцію Г. Башляра «поетика вогню».

Список використаної літератури

1. Балахонов В. Е. На пути к истории / В. Е. Балахонов // Жионо Ж. Гусар на крыше. Польская Мельница : романы / Ж. Жионо ; сост., авт. предисл. В. Е. Балахонов. – Москва : Прогресс : Бестселлер, 1992. – С. 3–15 ; Balakhonov V. Ye. Na puti k istorii / V. Ye. Balakhonov // Zhiono Zh. Gusar na kryshe. Polskaya Melnitsa : romany / Zh. Zhiono; sost., avt. predisl. V. Ye. Balakhonov. – Moskva : Progress : Bestseller, 1992. – S. 3–15.

2. Маценка С. «Поезія втоплеників». Образ Офелії в німецькій експресіоністичній поезії / С. Маценка // Експресіонізм : зб. наук. праць / упоряд. Т. Гаврилів. – Львів : Класика, 2004. – С. 45–65 ; Matsenka S. «Poeziya vtoplenikiv». Obraz Ofelii v nimetskiy ekspresionistichniy poezii / S. Matsenka // Yekspresionizm : zb. nauk. prats / uporyad. T. Gavriliv. – Lviv : Klasika, 2004. – S. 45–65.

3. Червінська О. Аргументи форми : моногр. / О. Червінська. – Чернівці : Чернівецький національний університет, 2015. – 384 с. ; Chervinska O. Arhumenty formy : monohr. / O. Chervinska. – Chernivtsi : Chernivetskyi natsionalnyi universytet, 2015. – 384 s.

4. Юнг К.-Г. Архетип і позасвідоме : пер. з нім. / К.-Г. Юнг. – Київ : Укр. письменник, 2014. – 400 с. ; Yunh K.-H. Arkhetyp i pozasvidome : per. z nim. / K.-H. Yunh. – Kyiv : Ukr. pysmennyk, 2014. – 400 s.

5. Fourcaut L. Giono Jean 1895–1970 / L. Fourcaut // Encyclopedia universalis. – Paris : Encyclopaedia Universalis France 1989. – Corpus 10 : Furtwängler – Guerre de cent ans. – P. 471–473.

6. Giono J. Le grand troupeau / J. Giono. – Paris : Gallimard, 2011. – 251 p.

7. Lagarde A. XX-e siècle. Les grands auteurs français / A. Lagarde, L. Michard. – Paris : Bordas, 1965. – 640 p.

Стаття надійшла до редакції 08.05.2020.

O. Radavska

THE EXPRESSIVE STYLE OF THE NOVEL

BY JEAN GIONO «BIG FLOCK»

The paper is devoted to the analysis of the stylistic peculiarities of the novel of the French writer Jean Giono «Big Flock» (1931) dedicated to the events of World War I. The article proposes to use the Gaston Bashlar's conception «The Poetics of Fire» as a methodology for the research of the expressive style. In the French criticism there is an idea about stylistic sophistication of this work, which is defined as a model of the tragic naturalism. It is suggested to look at the style of this work from the point of view of the poetics of expressionism. It is shown that the work of J. Giono is an example of «the ardent language», which contains the bright «The Poetics of Fire» and many other means of expressionist style.

The novel «Big Flock» is called an amazing work of world literature on the endlessly elaborated theme of the war 1914. According to the French criticism, the novel is written in the spirit of the tragic naturalism. In a novel hatred for a civilization that has shed so much blood is expressed with utmost power. We intend to prove the consistently

expressionistic nature of this work. If we use Gaston Bashlar's concept of «Poetics of Fire» as a methodology to identify the expressionist style, it is precisely the dominant archetype of fire that will enable to move the novel by J. Giono on a style scale from tragic naturalism to expressionism.

G. Bashlar is a distinguished French philosopher, cultural scientist, literary scholar of the 20th century who explores dreams, in particular the creative dream described in his work «Psychoanalysis of Fire», which examines the images inspired by the contemplation of the fire. Also in this work, the philosopher identifies specific psychological complexes that allow deeper understanding of poetic works. All the manifestations of the fire G. Bashlar connects with the creative process.

The main features of the poetics of expressionism in the novel of J. Giono «Big Flock» are as follows: the active use of the fire image that makes the work an example of «The Poetics of Fire» written by Gaston Bashlyar; the fragmentation of the plot; the inciting of the naturalistic pictures of mutilation and the death; the schematized character-images, the descriptions of human appearance compared to animals; the hyperbolization of every language means; the richness of the multiple tropes, the pervasive allegory of the «great flock», which enables to bring the generalizations to the scale of all humanity, to equalize the human and the animal world as an object of destruction, etc. Apparently, there is no expressionist means that wouldn't manifest itself in this novel.

Key words: *J. Giono, G. Bashlar, «the Poetics of Fire», the expressionism, the methodology, the archetypes, the expressionist traits, the poetics of expressionism.*

УДК 811.111-1(73).09

А. Л. Репп

МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ ТА ЙОГО МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ В ТВОРЧОСТІ ЛЕНГСТОНА Г'ЮЗА

У статті досліджено специфіку творчості та стилю Ленгстона Г'юза на мультикультурному тлі американської дійсності, розглянуто мовні засоби вираження мультикультуралізму в його поезії.

Ключові слова: *мультикультуралізм, блюз, джаз, реалія, ідентичність, поезія, Ленгстон Г'юз.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-22-73-78

Нині мультикультуралізм постає актуальним питанням, оскільки його прояв у літературі й сама його концепція охоплюють безліч сторін існування сучасного суспільства. Як міждисциплінарний термін, поняття мультикультуралізму формується в США наприкінці ХХ століття. В його основі лежить затвердження поліцентричності культури. Тож згідно з цією концепцією, людство, цивілізація походять на «дивовижну мозаїку» чи «клаптеву ковдру», зіткану з найрізноманітніших культур і мов. Мовні аспекти мультикультуралізму видаються нам особливо важливими, адже мова виступає як один з перших засобів соціальної інтеграції людини.