

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Кафедра української та світової літератур**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Мельник Н. Г.

Протокол № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 р.

**ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ ПОЕМИ В ПРОЗІ  
О. ТУРЯНСЬКОГО «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ», РОМАНУ  
Е. М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» ТА РОМАНУ  
А. БАРБЮСА «ВОГОНЬ»**

Кваліфікаційне завдання студентки  
факультету української філології  
групи УАФ-м-14  
другого (магістерського) рівня  
спеціальності 014.01 Середня освіта  
Українська мова і література  
Додаткова спеціальність: 014.02 Середня освіта  
Мова і література англійська  
**Пантелю Катерина Євгенівна**

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент  
**Мельник Н. Г.**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени комісії \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)  
\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)  
\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)  
\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)  
\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)  
\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

Кривий Ріг – 2019

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	4
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b>	7
1.1. Психологізм у художньому творі як літературознавча проблема	8
1.2. Засоби психологізму художнього твору	12
1.3. Антивоєнний роман в літературознавчій парадигмі	15
Висновки до розділу 1	19
<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ В АНТИВОЄНІЙ ПРОЗІ РІЗНИХ КУЛЬТУР</b>	20
2.1. Творчість О. Турянського як особлива сторінка української літератури	20
2.2. Специфіка психологізму поеми у прозі О. Турянського «Поza межами болю»	23
2.3. Творчість Е. М. Ремарка: засудження війни у всіх її проявах	27
2.4. Особливості психологізму роману Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін»	32
2.5. Творчість А. Барбюса як вирок війни	42
2.6. Засоби розкриття психології персонажів у романі А. Барбюса «Вогонь»	46
Висновки до розділу 2	54
<b>РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗМУ В АНТИВОЄННИХ ТВОРАХ О. ТУРЯНСЬКОГО, Е. М. РЕМАРКА ТА А. БАРБЮСА: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ</b>	55
3.1. Компаративний аналіз у сучасному літературознавстві	55

3.2. Засоби психологізму в антивоєнних творах О. Турянського, Е. М. Ремарка та А. Барбюса	59
Висновки до розділу 3	64
<b>ВИСНОВКИ</b>	65
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b>	67
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	73

## ВСТУП

**Актуальність** теми дослідження зумовлена необхідністю глибокого вивчення «механізмів творчості» автора художнього твору, що здатний схвилювати, викликати співчуття, підштовхнути до роздумів над долею людини – засобів психологізму. Тільки той твір, який читач «проживає» разом із його автором та героями, має художню та естетичну цінність.

Особливої актуальності дослідження засобів психологізму набуває в антивоєнних романах, де письменник із метою реалізації антимілітарної ідеї вдається до розкриття психології персонажів, умотивовує їх учинки та розкриває межові стани особистості. Окрім того, використання автором засобів психологізму допомагає «оживити» образ, зробити його максимально реалістичним, аби показати руйнівну силу війни, спрямовану на реальних невинних людей. Кожна людина – цінність. Це особистість із власною історією, світоглядом, почуттями, що має право на життя. Майстерне використання письменником засобів психологізму, на нашу думку, обов'язково спричиняє до реакції читача, змушує співпереживати персонажам твору, ненавидіти війну і всіляко протистояти їй.

Компаративний аналіз творів, належних до різних літературних традицій, проте, близьких за антивоєнною спрямованістю, дозволяє, на нашу думку, побачити феномен антивоєнної прози цілісно, багатогранно; прослідкувати спільні та відмінні риси у створенні антимілітарного художнього простору в залежності від особливостей національних історій, політики та ідеології.

**Тема дослідження** – «Особливості психологізму поеми в прозі О. Турянського «Поза межами болю», роману Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та роману А. Барбюса «Вогонь».

**Мета** праці – визначення особливостей функціонування художніх засобів психологізму у досліджуваних творах.

**Мета** зумовила виконання таких завдань:

- визначити стан розробки проблеми дослідження засобів психологізму художнього твору в літературознавстві;
- класифікувати засоби психологізму художнього твору;
- визначити засоби психологізму, застосовані авторами у досліджуваних творах та їх художні функції;
- узагальнити результати дослідження

**Об'єкт** дослідження – поема у прозі О. Турянського «Поза межами болю», роман Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та роман А. Барбюса «Вогонь».

**Предмет** дослідження: засоби психологізму у вищеназваних творах та їх художні функції.

**Джерельна база дослідження** – поезія в прозі О. Турянського «Поза межами болю», роман Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та роман А. Барбюса «Вогонь».

**Теоретичну базу** складають дослідження психологізму як феномену, засобів реалізації психологізму в літературі (праці М. Арнаудова, А. Єсін, М. Кодака, В. Компанєєць, Л. Каневської, В. Мацапура, О. Січкара, Л. Страхова, М. Тарнавського), художньої специфіки прози антивоєнного спрямування (праці І. Захарчук, Т. Мотильової); дослідження творчості митців «втраченого покоління» Е. М. Ремарка, А. Барбюса (праці М. Анастасьєва, А. Бітова, Т. Денисової, Б. Гіленсона, М. Гуменного, І. Кашкіна, І. Києнко, А. Старцева, Ч. Сноу, М. Урнова, та ін.);

**Методи** дослідження: літературознавчий аналіз, компаративний аналіз, засади психологічної школи в літературознавстві.

**Теоретичне та практичне значення** основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі підготовки навчальних проектів з української літератури, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

**Новизна** дослідження полягає у аналізі обраних творів із психологічного погляду та з урахуванням особливостей їх національно-культурної специфіки.

Наукове дослідження було **апробоване** у збірнику матеріалів ІХ Всеукраїнської студентської наукової конференції 2017 року «Східнослов'янська філологія: здобутки і перспективи» (стаття на тему: «Засоби психологізму в повісті-поємі О. Турянського «Поза межами болю»» (С. 129–133)) та на студентській науковій конференції 16 травня 2018 року (доповідь на тему: «Засоби психологізму в повісті-поємі О. Турянського «Поза межами болю»»).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що нараховує 63 позиції та списку використаних джерел (3 позиції). Загальний обсяг роботи 73 сторінки (з них 62 основного тексту).

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Психологізм у художньому творі як літературознавча проблема

Однією з важливих рис мистецтва слова є його здатність відображати індивідуальні особливості внутрішнього світу людини, виражати її душевні порухи, вмотивувати вчинки, відтворювати складні почуття, внутрішні конфлікти та подавати можливі шляхи їх вирішення.

Тривалий час термін *психологізм* не мав однозначного теоретичного та історико-літературного тлумачення. Це зумовлено не лише тим, що письменники по-різному розуміли та відображали те, що відбувається у глибинах людської свідомості, але й складністю та багатогранністю складових цього поняття [35].

До вивчення проблеми психологізму в літературі зверталися у своїх дослідженнях М. Арнаудов, М. Кодак, В. Компанеєць, Л. Каневська, І. Страхов, М. Тарнавський та інші.

Нині психологізм як особлива складова художнього твору визначається за його спрямованістю на розкриття внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, дій, зумовлених зовнішніми та внутрішніми причинами [36, с. 292].

Майстерне використання автором засобів психологізму сприяє створенню цілісного розумінню читачем не лише особливостей характерів персонажів літературного твору, але й різних рівнів свідомості, психології творчості та особистості письменника, авторської психологічної концепції загалом.

На сучасному етапі побутують такі трактування поняття *психологізм*. Словник української мови тлумачить *психологізм* як поглиблене зображення психічних явищ, душевних переживань, глибокий психологічний аналіз [53].

Російський дослідник А. Єсін, спираючись на досвід класичної літератури, трактує поняття *художній психологізм* як зображення внутрішнього світу людини, спосіб відтворення, осмислення і оцінки того чи того життєвого характеру [18, с. 17–24].

Літературознавча енциклопедія містить таке визначення *психологізму* – це «передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [36, с. 292].

Дослідник В. Фащенко розуміє *психологізм* як універсальну, родову якість художньої творчості. На думку вченого, її предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Науковець наголошує на тому, що завдяки психологізмові, досягається багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі [58].

На нашу думку, найбільш змістовним та вичерпним є визначення, наведене в літературознавчій енциклопедії, яка тлумачить поняття *психологізм* як передавання художніми засобами внутрішнього стану персонажів, зумовленого зовнішніми і внутрішніми чинниками. Як справедливо відзначають автори-укладачі названого видання, «самоаналіз при нарації від третьої особи, самоаналіз при кожен рід літератури використовує різні можливості висвітлення внутрішнього стану людини <...> У прозових творах психіку людини осмислюють і зсередини, і ззовні, часто використовують внутрішній монолог, здійснюють психологічний аналіз при нарації від третьої особи оповіді від першої особи, застосовують невласне пряму внутрішню мову» [36, с. 292–293].

Важливою для нашого дослідження є думка про те, що основним принципом психологізму є орієнтація на дослідження лінії автор-образ-читач і досягнення її складових [34].

Історія поняття сягає давніх часів. Примітивні форми використання засобів психологізму в художньому творі, як відомо, виникають ще у літературі античності. Уже Гомер змальовує переживання своїх персонажів через зовнішні ознаки їх вияву. Автор виражає фізичний біль чи душевні переживання персонажів через зітхання і плач, мову, блідість обличчя, тремтіння тощо [46].



Один із перших українських теоретиків літератури, Ф. Прокопович, звертає увагу на важливість зображення у творі літератури різноманітних переживань душі і тіла: автор має відтворювати чи вигадувати прояви психіки персонажа (*страх, скорботу, печаль, гнів, хтивість, заздрощі, сумніви* тощо), передавати їх у тілесному втіленні (*тремтіння, блідість, підняття волосся, спалах та рожевість обличчя*). При цьому він пропонує розрізняти й засоби зображення шляхом розмежування лише двох різновидів мовлення: перший дзеркально відображає чужі переживання, інший – це наслідок переживань. Усе це, на думку мислителя, має бути природним і правдивим, для цього він пропонує письменнику самому уявити певний настрій чи стан, заглибитися в нього і описати власні переживання.

Завдяки психологізму реалізується багатогранність образів, переконливість художніх колізій, умотивування учинків персонажів і правдивість діалектики людської душі [58]. В. Фащенко говорить про розвиток двох основних типів психологічного аналізу: повістувального, тобто психологізму зовнішніх проявів, та експресивного, тобто вираження найтонших душевних станів [58].

Дослідження психологізму в українській літературній критиці розпочинається з вивчення психологічних основ художньої творчості. Психологічну методологію першим упровадив дослідник О. Потебня, який об'єднав психологічний аналіз твору з аналізом лінгвістичним, обґрунтувавши цю думку у працях «Думка і мова», «3 лекцій по теорії словесності» [43].

Одним із перших до вивчення психологізму звертається харківський учений Д. Овсянко-Куликовський, який поєднав у дослідницькому методі два підходи: психологічний і соціологічний [43].

Як зазначає В. Компанєєць, через те, що автор твору не може не відобразитися у своєму творі як образ, як характер, як натура, доречно буде говорити про психобіографічний аспект психологізму [29].

Цей аспект також досліджують М. Ільницький, який трактує це явище як «внутрішній психологічний автобіографізм» [22], та Л. Каневська, яка

послугується терміном «імпліцитний автобіографізм» [24]. Таке дослідження має на меті написання психобіографії письменника, що є різновидом біографії, написаної з психоаналітичного або психодинамічного погляду. Така біографія інтерпретує художні твори за допомогою психологічних конфліктів автора, або відтворює специфіку психології автора шляхом перебудови підсвідомих імпульсів автора у тексті. Так утворився особливий напрям літературної критики, що отримав назву психоаналітичної критики [63].

Важливою у контексті нашого дослідження є праця Ю. Коваліва «Абетка дисертанта, де автор ґрунтовно висвітлює різноманітні літературні методи і наукові школи, зокрема, і психологічні.

У 80–90 роки ХХ ст. складаються основи психологічної школи літературознавства, об'єктом дослідження якої є «різні рівні свідомості, психологія творчості та особистість письменника, поглиблений аналіз характерів літературних героїв» [36, с. 293; 27, с. 210–225].

Як зазначає один із представників психологічної школи Р. Мюллер-Фрайєнфельс, «поетичний твір виражає внутрішнє життя людини», залежить не лише від психіки, а й від культури [27, с. 210]. Така думка є цінною для нашої роботи, оскільки ми спираємося на дослідження явища психологізації у різних національних літературах.

Дослідники психологізму намагаються поєднати психологічний аналіз із соціальним аспектом, і трактують психологізм як поєднання індивідуальних, автономних якостей особистості з особливостями соціальних [27, с. 211].

Цінною щодо нашої роботи є думка М. Кодака, який вважає, що психологізм включає в себе як соціологічний, так і індивідуальний підходи [28, с. 9]. Звідси дослідник визначає такі різновиди художнього психологізму, як: діалектико-синтетичний, аналітико-інтроспективний, філософсько-епічний, соціально-філософський та соціальний [28].

Говорячи про психологізм у літературі, слід також зауважити, що для творів кожного роду притаманні різні способи висвітлення внутрішнього світу людини. Нашу увагу перш за все привертають особливості висвітлення

психологізму у прозі. Так, у прозових творах психіку людини осмислюють і зсередини, і ззовні [36, с. 293].

Помітний унесок у розвиток теорії психологізму в літературі зробив І. Страхов. Він виокремлює дві форми психологічного аналізу в літературі: внутрішню – зображення характерів зсередини (внутрішня мова, образи пам'яті та уяви) та зовнішню – інтерпретація письменником виразних зовнішніх особливостей персонажа (мова, поведінка, міміка й інші зовнішні прояви психіки) [54].

Літературознавець А. Єсін наголошує на виокремленні ще однієї форми психологічного зображення – сумарно-позначальної. Її визначають як настрій чи стан, заглиблення в нього і опис власних переживань персонажів твору [18, с. 12].

Досліджуючи поняття *психологізм* у літературі, нам слід, перш за все, говорити про психологічний аналіз.

Л. Каневська намагається пояснити термінологічне і смислове навантаження психологізму в літературі. Так, вона класифікує художні прийоми і засоби втілення психологізму як специфічні, властиві кожній формі психологічного зображення [24, с. 5]. Дослідниця, услід за І. Страховим, пропонує розглядати дві форми психологізації у художньому творі: інтервентну та екстервентну.

Сьогодні до теоретичного визначення психологізму в літературі долучаються і психологи, адже предметом дослідження і в художньому творі, і в психології є внутрішній світ людини [1, с. 8].

Отже, дослідники виокремлюють три форми психологізації в художньому тексті: пряму, непряму та сумарно-позначальну, що підтримується й сучасними дослідниками [17; 28].

У епічних творах найчастіше використовують такі засоби психологізму як: *внутрішній монолог, здійснення психологічного аналізу при оповіді від першої особи, самоаналізу при оповіді від першої особи, застосовують невласне пряму внутрішню мову, акцент на яскравих психологічних деталях.* Часто психологізм

переданий через *потік свідомості*, в якому фіксуються моменти душевного переживання, переважання емоцій [36, с. 293]. [Підкреслення наше – П. К.]

Отже, дослідження психологізму сучасними науковцями дає можливість помітити чітку спрямованість літератури на розкриття внутрішнього світу людини, особливостей світовідчуття, умов формування світогляду та пошук причин вчинків і поведінки персонажів. Українські дослідники останнім часом часто звертаються до психологічної теорії, намагаючись якомога точніше відтворити особливості внутрішнього людського світовідчуття в літературних образах. Проте, дослідженню психологізму в творах окремих українських письменників приділено недостатньо уваги. Можна сказати, що загальний стан розробки теорії художнього психологізму на сучасному етапі свідчить про тісні зв'язки літератури та психології, що відображають проблеми не лише сучасного українського літературознавства, а й сучасної психологічної науки.

## 1.2. Засоби психологізму художнього твору

Як вже було зазначено, вибір письменником засобів психологізму зумовлений природою художнього твору, осередком якого є людина з усім тим, що перебуває у її свідомості та підсвідомості, вчинками, помислами, почуттями, переживаннями, розумінням художнього твору як результату психічної діяльності митця [49, с. 293].

Сучасні дослідники розмежовують *прямий* та *прихований психологізм*. При застосуванні прямого психологізму письменник усебічно висвітлює внутрішній світ, думки та почуття персонажа. Використовуючи прихований психологізм, – лише натякає на те, що відбувається у його душі за допомогою виразних деталей – поглядів, жестів тощо [46].

Відкриті форми пояснення психології персонажів називаються *явним психологізмом*, сховані ж форми (наприклад, за допомогою вказівки на зміни в зовнішності) – *таємним психологізмом* [46]. Пейзаж, інтер'єр, художні деталі у творі також можуть створювати додаткове психологічне навантаження.

Прийоми висвітлення внутрішнього світу людини в прозі можуть бути різними: це діалоги та монологи, внутрішні монологи, авторські коментарі, жести та міміка, психологічна деталь, афективний стан, сні, марення, записи, листи, щоденники, потік свідомості тощо.

Усі вищезазначені засоби психологізації є достатньо висвітленими в літературознавчих працях. Тому більш детально ми хочемо зупинитися на такому засобі психологізму як *художня деталь*.

У літературознавстві наявні різні трактування поняття *художня деталь*. Проте, переважно визначають два погляди щодо його тлумачення. Дослідники, що дотримуються першого погляду, наголошують, що *художня деталь* – це подробиця. Цієї думки дотримуються також В. Лесин [35, с. 105] та Ф. Путнін [51, с. 271]. Інші наполягають на необхідності чіткого розмежування цих понять. Так, літературознавець Ю. Кузнєцов наголошує на важливості усвідомлення різниці між поняттями *подробиця* та *художня деталь*. При цьому *художню деталь* здебільшого визначають через *художню подробицю*. Тому слід розмежувати, що *подробиця* не має такого ідейного навантаження як *деталь* і є лише елементом художньої дійсності [31, с. 22].

Одна *деталь* може іноді пояснити ціле явище, вона дає змогу охопити предмет одразу, а *подробиця* тяжіє до множинності, описує предмет або явище вказуючи на різні якості. Лише одна *деталь* може замінити низку подробиць. На відміну від них, *художня деталь* – одинична, часто унікальна у своїй образотворчо-виразній функції. *Деталь* фокусує увагу читача на тому, що письменникові здається найважливішим або характерним у природі, у людині або в предметному світі, що оточує його. У самому відборі, посиленні деяких подробиць, що перетворюються на художні деталі, виявляється авторське ставлення до життя і персонажів. Використання художніх деталей не лише замінює просторові, детальні описи, але й дає змогу простежити динаміку змін, що відбуваються [16, с. 302].

Розглядаючи проблему функціональності *художньої деталі*, С. Паламар зауважує, що завдяки вдало знайденій деталі письменник може досягти максимуму естетичної сили при мінімальній витраті художніх засобів [50, с. 15].

У свою чергу дослідник А. Єсін розроблює власну класифікацію деталей. Він пропонує виділяти *зовнішні й психологічні художні деталі*. Зовнішні деталі малюють зовнішнє, предметне буття людей, їх зовнішність і середовище проживання та поділяються на портретні, пейзажні, речові, а психологічні – зображують внутрішній світ людини.

Беручи до уваги характер художнього впливу, А. Єсін у портретних, пейзажних, речових та психологічних деталях розрізняє *деталі-подробиці й деталі-символи*: «Подробиці разом, описуючи предмет або явище з усіх сторін, символічна деталь одинична, намагається схопити сутність явища разом, виокремлюючи в ній головне» [18, с. 76].

Е. Фесенко в праці «Теорія літератури» класифікує деталі в аспекті композиційної ролі: деталі розповідні, що вказують на рух сюжету, зміна картини, обстановки, характеру, деталі описові, що зображують, малюють картину, обстановку, характер в даний момент [59].

Важливою є думка А. Кухаренко, яка виокремлює окремі такі типи деталей беручи до уваги їх функціональність: зображальна, уточнююча, характерологічна, імплікуюча. Художню деталь зображення використовують із метою створення візуального образу об'єкта або явища, що описують. Вона є складовим елементом опису природи або зовнішності. Обираючи такий функціональний тип деталі, автор реалізує свою точку зору, актуалізуючи категорію модальності, прагматичну направленість і системність тексту [31, с. 113]. Деталь уточнення застосовують із метою підкреслення достовірності інформації в тексті завдяки фіксації певної незначної, на перший погляд, подробности [31, с. 114].

Отже, *художня деталь* – це мікрообраз, якому властива особлива змістова та психологічна наповненість, оскільки художній образ твориться вибірково. Головною функцією психологічної деталі у творі можна вважати виділення

головного у творі й привернення уваги читача, збудження його уяви, спонукання до роздумів [16, с. 310].

Основними формами мови психологізму в літературі є: *пряма мова* (персонаж сам розповідає про свої переживання, використовується внутрішній монолог); *опосередкована* (про внутрішні переживання розповідає автор, оповідач); *сумарно-опосередкована* (внутрішні процеси лише названі, однак детально не розглянуті) та *психологічна деталь*. Саме за допомогою цих засобів автор розкриває психологічний зміст твору.

### 1.3. Антивоєнний роман у літературознавчій парадигмі

У процесі свого розвитку світове суспільство, на жаль, досить часто опиняється у складних ситуаціях, які свідчать про важливість проблеми самозбереження людства: умовах війни. Війни – стихійні явища, зона впливу яких не обмежується їх безпосередніми учасниками, а торкається життя та свідомості кожної людини, незалежно від віку, статі, нації, країни і навіть часу. Література як мистецтво слова є однією з форм осмислення й усвідомлення необхідності існування людини в межах гуманістичної моралі. Саме тому, однією з вічних, невичерпних тем мистецтві залишається тема війни.

Література ХХ ст., на яке припадає величезна кількість війн, сформувала новий жанровий різновид епічного роману – роман антивоєнний.

Антивоєнний роман був покликаний правдиво змалювати жахіття війни та закликати людство до протистояння їй усіма можливими засобами; утвердити ідею цінності людського життя; розвіяти штучні «патріотичні» ідеали; показати справжню сутність мілітарної ідеології.

У теорії літератури донині поняття «антивоєнний роман» остаточно не сформульоване. Його значення часто перегукується з такими дефініціями, як *воєнна, міліарна література, воєнна проза, воєнний, батальний, антифашистський роман*. Існують думки щодо необхідності поділу творів цього жанру на різні, що зумовлено специфікою їх ідейного змісту. Так, німецькі

науковці виокремлюють такі групи мілітарних романів: воєнно-критичні, пацифістичні, демократично-воєнні [14].

У творах досліджуваної спрямованості наявні, як риси, притаманні романові загалом, так і специфічні для антивоєнного роману. Традиційними рисами романного жанру є широта зображення подій, складність композиції, розлогі часово-просторові координати, розгалужена образна система. Виокремлення мілітарного роману як самостійного літературного жанру пояснюється за рахунок низки своєрідних жанрових ознак, що становлять його основу. До особливих прикмет, характерним антивоєнного жанру належать зображення *батальних сцен, натуралістичні описи, підвищений ліризм і документальність*, хоч вони й не є його обов'язковим атрибутом. Провідним жанровим маркером таких романів є також потужний *гуманістичний пафос*, направлений на осуд війни та викриття її як злочину проти людства [14, с. 133].

Літературознавець М. Гуменний вважає, що антивоєнні романи минулого століття не заперечують й інших соціально-побутових, психологічних, політичних, філософських форм роману. Вони, на думку дослідника, існують у тісних зв'язках із попередньою традицією [13, с. 9–10].

Хронотоп антивоєнного жанру типологічно стійкий, підпорядкований головній художній ідеї зображення війни у всіх її проявах, реалізація яких можлива лише у просторово-часових координатах. Звідси бачимо зображення певної динаміки персонажів у часопросторі [13, с. 9–10].

Однак, проблематика досліджуваної групи романів досить розмаїта – сімейні та соціальні стосунки, кохання і війна, життя і смерть, героїзм та зрада, війна та мир, гроші та влада, справедливість, фронтова дружба сліпі ідеали, душевні потрясіння, втрата ілюзій та ін.

Знаково, що антивоєнна ідея об'єднала літератури різних часів (Перша та Друга світові війни) та національностей. Попри відмінність літературних форм, приналежність митців до різних національних традицій, автори прагнуть реалізувати у власній творчості головну ідею – ідею боротьби за мир. Воєнна тематика та проблематика виявляються у спільних особистих та мистецьких



позиціях: необхідність засудження війни у всіх її проявах, показ справжньої сутності війни, її абсурдності та жорстокості, утвердження гуманістичних основ життя людини, усвідомлення моральної відповідальності людини та суспільства загалом за вбивства та кровопролиття.

Антивоєнні романи відзначаються наявністю прямого натуралізму в описі фронтового побуту, детальних зображень фізичних травм та каліцтв, глибиною психологічного усвідомлення стану відчуженості особистості та песимізму, спричиненого жорстокою дійсністю [14, с. 133].

Основними персонажами зразків антивоєнної прози виступають солдати різних рангів – солдати, єфрейтори, фельдфебелі, обер-лейтенанти, які не мають у собі сили протистояти вбивчій силі війни, фашизму, а тому вимушені брати у ній участь проти власної волі та страждають від своєї безпорадності.

Герої антимілітарної прози, як правило, проходять довгий шлях внутрішньої еволюції, протестують труднощам долі та долають життєві перешкоди. У цих умовах вони починають усвідомлювати головну істину – абсурдність війни та цінність людського життя. Письменники, як правило, не демонструють авторську позицію, не виправдовують своїх персонажів, а співчувають їм, як людям, намагаються зрозуміти їх психологічний стан у різних екстремальних ситуаціях [15].

Зауважимо, що мотив війни став одним із провідних у всьому художньому доробку митців антивоєнної прози. Цей мотив супроводжується й іншими: мотивом юнацьких ілюзій та їх втрати, взаємної відповідальності поколінь, мотив вірної дружби фронтових друзів

Із названими мотивами тісно пов'язана тема «втраченого покоління». У такі твори типовим є новий персонаж – юнак, якого війна позбавила природного процесу дорослішання: він надзвичайно швидко стає «дорослим», одразу пізнавши всю гіркоту людського життя.

Проблеми літератури «втраченого покоління» в першу чергу пов'язані з Першою світовою війною. У творах, які з'являються майже через десятиліття

після війни, йдеться, про зневірених фронтовиків, які «стали жертвами безглуздої війни» і «не могли знайти собі місця в повоєнному житті» [15, с. 72].

Термін «утрачене покоління», як відомо, з'явився завдяки письменнику Е. Хемінгуею. Письменник розширив і використав у романі «Фієста» коментар Г. Стайн, яка прокоментувала загальне ставлення до життя одного з колишніх фронтовиків: *«І що то всі за люди, ви, молодь! Минуле ви ненавидите, сучасне – зневажаєте, а до майбутнього вам байдуже!»* Усі ви – *втрачене покоління*» [15, с. 72].

Важливе ідейне навантаження у таких творах виконує назва. Автори вже в заголовку роблять спробу емоційно налаштувати й зорієнтувати читача щодо головної ідеї твору. Письменник майстерно підводять читача до усвідомлення необхідності протистояння війні, не тиснучи на нього. Назва визначає поетику, загалом процес моделювання сюжету твору, його ідейну, тематичну, сюжетну спрямованість. Назви їхніх творів – це, як правило, великі узагальнення, у яких автори лаконічно та містко виражають головну думку творів, у яких порушуються проблеми загальнолюдського і загальнонаціонального звучання [12].

Для таких творів характерне використання переважно реалістичних прийомів зображення. Часто автори застосовують і натуралістичні описи батальних сцен, реалій військового побуту.

Не всі антивоєнні романи містять реалістичні та натуралістичні описи війни. Часто воєнні події становлять лише незначну частину художнього простору твору, подаються у вигляді снів чи спогадів, натомість увага читачів спрямовується на роздуми над наслідками війни, її впливом на життя окремої особистості й людства загалом. У таких творах переважають внутрішні конфлікти, монологи-роздуми, екзистинційні мотиви пошуку місця у світі та сенсу життя як засоби психологізації художньої дійсності.

Задля підсилення ефекту на читача автори активно вдаються до психологізації персонажів. Найбільш уживаними прийомами є засоби інтроспекції, ретроспекції й антиципації. Вони допомагають письменникові

швидко зміщувати часові й просторові межі й опиявляють у художньому просторі твору вічні конфлікти війну і миру, життя та смерті тощо.

В українській літературі антивоєнна література репрезентована творами таких митців, як О. Гончар, О. Довженко, О. Кобилянська, О. Маковей, І. Михайлюк, В. Стефаник, О. Турянський, М. Черемшина та інші. У зарубіжній літературі, визначними представниками даного напрямку вважаємо А. Барбюса, Е. М. Ремарка, Е. Хемінгуей тощо. Кожен із письменників має власне специфічне світосприйняття, описує військові події, спираючись на власний життєвий досвід.

### **Висновки до розділу 1**

Отже, особливого розвитку антивоєнна література досягає у ХХ ст. Виокремлення жанру антивоєнного роману стає можливим завдяки ряду специфічних жанрових ознак: наявність у творах сильного гуманістичного пафосу, описів батальних сцен, елементів натуралізму, глибокого ліризму, документальність тощо. Крім того, досліджуваний жанр, має специфічні ідейно-тематичні, образні, часово-просторові риси: схильність до ретроспективності, натуралізм, широта зображення характерів персонажів, глибокий *психологізм* тощо.

Саме завдяки психологізації письменники досягають потужного ефекту занурення, та реалізують одну з основних функцій літератури – функцію впливу на читача. Антивоєнні романи не лише справляють сильний вплив на емоційно-вольову сферу читача, а й залишаються актуальними сьогодні. На жаль, тема війни в літературі, відома людству ще з античних часів, має місце і в сучасних зразках художнього слова.

## РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ У ПОЕМІ В ПРОЗІ О. ТУРЯНСЬКОГО «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ»

### 2.1. Проза О. Турянського як особлива сторінка української літератури

О. Турянський – видатний західноукраїнський письменник початку ХХ ст., автор прозових, поетичних і критичних творів, перекладач, один із найяскравіших представників українського модернізму.

Літературна спадщина автора досить різноманітна: поема у прозі «Поза межами болю», філософсько-алегорична повість «Дума пралісу», літературно-критичний нарис «Поет віри і боротьби» про твір К. Поліщука «Отаман Зелений», збірка оповідань «Боротьба за великість», комедія «Раби», роман «Син землі» та статті на актуальні культурно-політичні теми [56, с. 50].

Літературна творчість О. Турянського, на думку деяких критиків, починалася для прозаїка досить традиційно. У творчості митця, поряд із модерними рисами, дослідники виокремлюють елементи реалізму та експресіонізму. Так, із погляду хронотопу, експресіоністичний художній світ характеризується підкресленими позачасовістю та позапросторовістю. Проте, дослідження художньої структури творів письменника доводить, що митець розуміє сюжет не стільки як сукупність подій, а як відбиття вражень оповідача від цих подій. Цей факт відрізняє його прозу від власне експресіоністичних текстів [56, с. 50].

Більшість письменників-експресіоністів сприймають світ підкреслено вороже, звідси – проникливий біль за людські долі, відчуженість особистості від суспільства, інших людей, прагнення повернутися до первісних людських почуттів дружби й кохання, мрія про всесвітнє братерство людей [57].

Своєрідність філософських міркувань О. Турянського, його морально-етичних переконань як письменника-реаліста полягає в тому, що вони виходять із конкретного життєвого матеріалу, із аналізу історичної дійсності і,

претендуючи на широкий узагальнюючий і позачасовий зміст, є способом викриття конкретного соціального явища – імперіалістичної війни.

У перших трьох оповіданнях, що надруковані в альманасі віденської «Січі» письменник змальовує підкреслено реалістичні, об'ємні і різноплщинні картини.

«Де сонце» – це своєрідний етюд на тему страхітливої соціальної дійсності галицького села на початку ХХ ст. Разом із тим, оповідання відзначається нарочитою сюжетною незакінченістю [57, с. 32].

Слід також зауважити, що О. Турянський був не лише видатним українським прозаїком, а й талановитим літературним критиком. Критична та літературознавча діяльність особливо характерна для автора у новошляхівській період його життя. Критик із високорозвиненим естетичним смаком, педагог із прогресивними принципами, філософ-матеріаліст – таким знала його західноукраїнська громадськість [57, с. 17].

О. Турянський був талановитим поетом та перекладачем. Однак, життєва і творча доля митця склалася несприятливо.

На думку деяких дослідників доробку письменника, передчасну смерть письменника спричинили події його найвідомішого твору «Поза межами болю». В історії української літератури його творчість, на жаль, ще не має належного поцінування. Досить тривалий час критика або замовчувала доробок письменника, або ставилась до нього вороже. Сьогодні також для багатьох критиків його творчість невідома.

Проте, в українській літературі саме цей письменник одним із перших звернувся до теми війни. Як представник модернізму, автор підійшов до відображення кривавої сутності війни з погляду психологізму, детально описав психологічні стани учасників військових дій, які, переживши військові події, не можуть адаптуватися до життя у мирний час.

У поемі у прозі «Поза межами болю» О. Турянський виступає проти війни як інтелігент-демократ, що вийшов із селянської маси, яка найбільше

постраждала під час війни. Сам автор не лише був учасником війни, а й зазнав жорстоких випробувань долі.

Дослідник творчості О. Турянського М. Нестлеєв називає його працю *«геніальною, просто-таки дивовижним явищем на полі людської культури»* [44, с. 51].

Антимілітарний пафос твору О. Турянського ґрунтується на досить міцній і цілком реальній соціальній основі, конкретних історичних фактах та відомих авторові антивоєнних творах О. Маковея, В. Стефаніка, М. Черемшини та інших митців [56, с. 24].

Загалом поему в прозі *«Поза межами болю»* вважаємо синкретичним оригінальним зразком модернізму, а не винятково експресіоністичним текстом, оскільки в ньому наявні ознаки різних стилів початку ХХ ст. [44]. Слід відзначити, що порівняно з першими оповіданнями, стильова манера письменника зазнала явної еволюції.

П. Карманський ще до публікації твору пише авторові у листі: *«Ваш твір – це наймогутніша з відомих мені картин на тлі світової катастрофи не тільки в нашій, а й у цілій європейській літературі <...> І змістом, і формою він має всі прикмети новітнього, наскрізь європейського твору, і я певний цього, що він не останеться в межах нашої країни та що він добуде право горожанства у всесвітнім письменстві»* [56, с. 12].

Отже, літературна спадщина О. Турянського є багатогранною. На жаль, не вся вона гідно сьогодні оцінена літературною критикою. Проте, твори письменника й нині не втратили своєї ідейно-естетичної вартості. Гуманістична спрямованість творчості письменника, її прогресивне демократичне ідейне навантаження, моральна чистота, глибока психологічна деталізація його персонажів – свідчення її високої художньої вартості.

## 2.2. Особливості психологізму поеми в прозі О. Турянського «Поза межами болю»

«Поза межами болю» – це своєрідна хроніка передсмертних марень, прокльонів та спогадів сімох солдат, що *«впали жертвами жахливого злочину»* (3). Їм *«судилося пройти за життя пекло, яке кинуло...поза межі людського болю – у країну божевілья і смерті»* (3). Вони – представники різних національностей, проте їх пов'язує один із одним тяжкі обставини. Українців Добровського та Оглядівського (прототип автора), угорця Сабо, австрійця Штранцінгера, поляка Пшилуського, сербів Ніколіча та Бояні зібрала разом війна.

Семеро полонених, що змушенні пройти тяжке випробування зимою у горах Албанії, борються за життя з виснаженням, морозом та голодом. Кожен із бранців – людина зі своїм культурним багажем, життєвим досвідом, цінностями та затьмареною болем свідомістю, кидають виклик долі, що штовхнула їх та усе людство у бездонну всепожираючу прірву війни.

Автор подає читачеві ряд психологічних портретів людей, які виживали, поза межами болю, замерзаючи від холоду, марячи, та шукаючи відповідей у спогадах мирного минулого.

Письменник майстерно передає психологічні стани полонених: страх, відчай, божевілья, вагання (між необхідністю дотримуватися принципів моралі та бажанням вижити).

О. Турянський використовує велику кількість засобів психологізму: це монологи, діалоги, інохарактеристика, внутрішні конфлікти, описи снів, марень, ліричні відступи, натуралістичні описи, колористика, зорові та слухові образи, контраст, психологічна деталь, образи-символи, типізація, змалювання афективного стану. Це дає можливість розкрити всю багатогранність образів, досягти переконливості реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивості описаних подій.

Типізуючи образи солдат-полонених, автор стирає між ними відмінності (вікові, національні, статусні тощо): *«Поміж небом і землею блукають тисячі й тисячі тіней. Якби люди з далекого сонячного світу побачили ті тіні й пізнали в них своїх рідних, то збожеволіли би з розпуки. Але вони їх не побачать, бо ті тіні розвіються, як сонні мари, в безодні буття й ніхто навіть не знатиме, де й коли»* (3). У такій стресовій, межовій ситуації зовсім неважливою є будь-яка різниця між людьми, адже перед лицем смерті всі постають однаковими, а тому мають триматися разом, підтримувати один одного.

Цікавим, на нашу думку, є образ автора у творі. Прізвище головного персонажа є виразно протоавторським (походить, напевно, від назви рідного села О. Турянського). Якщо брати до уваги саме експресіоністичний аспект поетики твору, Оглядівського можна інтерпретувати як образ автора в тексті, що оглядається на своє минуле, пригадує його як травматичний досвід [44, с. 51].

Наскрізним художнім прийомом твору є контраст. Через показ контрасту (між мрією та дійсністю, духом та тілом, сном та реальністю, світлом та темрявою) автор дає змогу читачеві осягнути весь трагізм ситуації, в якій опинились полонені. Найсуттєвіше контраст виявляється між минулим (мирним, поряд із сім'єю) та теперішнім, повним смертей та холоду: *«А його очі – о, не забуду ніколи його очей! Вони дивляться так лагідно й любо кругом, наче хочуть несвідомо зворушити скам'яніле небо безмежною добротою і красою людського серця. І хочуть показати темряві всесвіту й лукавості богів невмируще сонце й надію людського духа. Та тепер у нього темні ями замість очей. Жорстокість людей і неба видерла йому ці добрі, лагідні очі!»* (3).

Попри те, що твір – переважно експресіоністичний, тут наявні й власне імпресіоністичні засоби психологізації (колористика, зорові та слухові образи тощо). Так, у творі подано досить широку гаму кольорів, що допомагає створити унікальний художній простір, який емоційно впливає на читача, виконує експресивні функції. Переважають чорний та сірий кольори, вони створюють загальний настрій: *«Чорне море хмар на небі глядить понуро на сіре море хмар над землею. Гірський хребет розпустив могутні, розколені, поширпані й нагі*



*ребра, які місцями тонуть під ногами тіней у сизій млі, то знов виринають із неї і гинуть на крайнебі в чорних хмарах» (3); «жили на темно-сірих і зелених чолах виступають наверх» (3).*

Білий як колір смерті, холоду, синій – колір холоду. Наявні й яскраві кольори: фіолетовий та червоний (колір вогню, символ життєдайного тепла). Яскраві чисті кольори: зелений (життя), синій (бажана гармонія) зустрічаються лише у мареннях: *«Синє небо нахилиється з любов'ю над зеленою землею. Там усе благословенне літо красується, там вічно сонце сяє» (3).*

Зорові та слухові образи, використані у творі, виконують інтегруючу функцію, створюючи ефект присутності: *«Вони чують дивні звуки з далекої батьківщини, співають пісні, які ще дітьми чули» (3); шепіт товаришів; звуки вогню; виття вовків.*

Зорові образи: безодня, вогонь, зима, весна також сприяють створенню відповідного настрою: *«Синє небо нахилиється з любов'ю над зеленою землею. Там усе благословенне літо красується, там вічно сонце сяє. А те сонце так велике й могутнє, що півнеба заступає. І так любо гріє, так розкішно пече... пече...!» (3).*

Звичайно, ніщо не розкриває так глибоко психологію персонажа, як його вчинки. Ні описи, ні мова, ні інохарактеристика не скажуть так багато читачеві, як опис безпосередньої діяльності героя. Наприклад, автор (доктор Оглядівський) так і не зможе потай від усіх з'їсти випадково знайдений у кишені шматочок цукру – поділить його на всіх. Це свідчить про те, що навіть у такій кризовій ситуації чоловік зумів зберегти у собі людське, що вдається не кожному.

Виходячи з сюжету твору, актуальним є опис внутрішніх конфліктів персонажів (між добром і злом, душею і тілом): *«Виникла жахлива боротьба між духом і тілом. З одного боку, стануло страшенне почуття, що вони мусять стати людоїдами, з другого боку, інстинкт життя, який у боротьбі не перебирає в засобах» (3).* Така боротьба між моральністю та інстинктом виживання підкреслює безвихідь персонажів, при цьому змушує читача задуматися, інтегруватися у твір, вирішити, як би він вчинив у такій ситуації.

Застосовуючи прийоми опису снів та марень, автор розкриває найпотаємніші думки полонених, оскільки в такому стані людина не може синтезувати думки, і відображає те, що насправді відбувається у її свідомості: *«Це сон ... це божевільна мрія хворої уяви, що я колись був людиною ... що я жив родинним щастям і радів промінням сонця... Мені здається, що я віками животів у беззоряній ночі ... в темній ямі... між холодними плазунами ... і віками там конатиму ... Мене осліплює світло, вбиває тепло, що йде від тих людей на мене ...»* (3).

Розбитість, відчай, почуття провини та безпорадність криється за цими мареннями: *«Наче з-поза сумерків віків... з безкраїх засвітів ... – Тату ... тату ... сину!»*... *«Я нічого не чую, нічого не розумію. Я спасу, я мушу спасти від смерті дружину й сина... Грохот громів, стогін безодень, крякання круків і виття вовків пришибає мій небо й землю роздираючий розпач: – Я вбив свою дружину і свого сина! Товариші, убийте мене! Я не достойний жити на світі. Я вбив дружину й сина!»* (3).

Образи дружини та сина алюзійно відсилають нас до біблійних архетипів Мадонни з сином. Ці переживання повністю переносяться на читача.

У поемі у прозі «Поза межами болю» також використано велику кількість засобів виразності: епітети (смерть – нестерпна, незвідана, відбирає, карає, знищує смерть є небажаною для кожної людини); оксюморон: *«Ідуть живі трупи людей по трупі природи»* (3); порівняння: *«І спокійні ці хмари, як німе прокляття, непорушні, мов скелі, невблаганні, як доля»* (3); риторичні запитання; перебільшення; метафори: *«Ідуть, наче тягнуть власні трупи на великий похорон»* (3).

Нашу увагу також привернули й образи-символи твору: вогонь (тепло, життя, яке от-от може згаснути); сонце (надія, яка «сходить із неба й ховається в їхній душі» (3), скрипаль Штранцінгер говорить: *«Є сон – це в житті»* та *«Далеко.. там.. сонце..»*); весна (відродження: *«Беруть маленькі діти на руки, і йдуть у сад, і сідають у тіні вишень і яблунь»* (3)); сльози (сум, очищення:

*«Нараз із моїх очей продерлися дві великі, важкі сльози, гарячі, наче кров» (3).* Образи-символи передають те, що насправді хотів сказати автор, але не зробив із різних причин. Вони складають підтекст твору, його глибинні шари і розкривають справжній зміст написаного. На нашу думку, правильне тлумачення символів сприяє правильному і глибокому прочитанню художнього тексту.

Аналізуючи засоби психологізму, зупинимося на такому художньому засобі як психологічна деталь. Однією з найяскравіших деталей у творі є скрипка Штранцінгера. Скрипка – єдина його можливість відчувати себе людиною, єдине, що лишила йому війна від минулого. Ця музика, по суті, тримає його серед живих: *«Штранцінгер мовчав і тільки притискав міцніше до себе скрипку, яку весь час ніс із собою. Його скрипка – це було все, що воєнна доля йому лишила. Куля забрала йому очі. Його мати з болю вмерла, а його суджена скочила в ріку, й ніхто її більше не бачив. Він дізнався про їх долю й від того часу онімів. Замкнув увесь біль у темряві своїх очей і своєї душі і скам'янів» (3).* Саме ця деталь індивідуалізує персонаж, виділяє його серед інших. Його образ викликає асоціації з образом мученика, страдника, який жертвує найдорожчим (скрипкою) заради життя інших, тим самим підтримуючи на певний час вогнище – надію.

Отже, О. Турянський використовує значну кількість художніх засобів психологізму: монологи, діалоги, вчинки, колористика, психологічна деталь тощо. З їх допомогою автор майстерно розкриває образи сімох головних персонажів, солдатів-полонених, змальовуючи їх складні характери крізь цілу призму різноманітних психічних станів: божевілля, розпачу, ейфорії, марення, страху тощо.

### **2.3 Творчість Е. М. Ремарка: засудження війни у всіх її проявах**

Е. М. Ремарк (1898–1970) – один із найвідоміших німецьких письменників ХХ ст., представник антивоєнного жанру в німецькій літературі,

учасник Першої світової війни, основоположник літератури «втраченого покоління».

Його називали «лицарем честі і пера». На біографію митця наклала відбиток уся історія ХХ ст.: дитинство і юність у кайзерівській час, Веймарська республіка і, нарешті, роки вигнання, проведені в США та Швейцарії. Його доля нагадувала долю славетного Данте, який теж більшу частину життя провів за межами батьківщини, усім серцем вболіваючи за неї: *«Я народився у часи гасових ламп, – писав Ремарк, – пережив період розвитку електрики та авіації. Якщо проживу 10–15 років, то дочекаюся польоту на Місяць. Наука пододала все. Лише людям не вдалося стати ближче один до одного... У більшості ми не зробили ні кроку... Це страшне протиріччя. І незважаючи на все це, я вірю, що люди знайдуть шлях один до одного. Я не наївний оптиміст, але чи неможливо, щоб люди навчилися одне в одного доброму?»* [15, с.71].

Е. М. Ремарк репрезентує своєю творчістю життєву і мистецьку концепцію письменників «втраченого покоління», котрі, *«як і персонажі їх творів, брали участь у тій війні і постраждали від неї»* [15, с. 72].

На думку сучасної критики, саме митці-представники літератури «втраченого покоління» усіма можливими способами «засудили війну, створили яскраві образи молодих людей, які були духовно і фізично покалічені війною» [15, с. 72].

Книги письменника охоплюють розвиток Німеччини протягом кількох десятиліть: Перша світова війна, період Веймарської республіки, прихід до влади в Німеччині фашистів, Друга світова війна і повоєнні роки. Усі вони мають власну специфіку, але в оповідях автора про них є спільні риси: це провідні мотиви, коло проблем, світовідчуття, тип улюбленого героя [6]. За формою подання тексту твори письменника нагадують репортажі і характеризуються документалізмом та лаконічністю.

Домінантою творчості німецького письменника є відображення деформації особистості людини, як результату неминучого досвіту пережитої війни та випробувань, як наслідку корінних змін свідомості сучасника доби

першої половини ХХ ст. Така домінанта реалізується у руслі «втраченого покоління», а, іноді, й виходить за його межі [42, с. 134].

Автор не лише описує бойові дії, а подає складні філософські сентенції щодо особливостей воєнного побуту, розкриття діалектики життя і смерті. Художньо осмислюючи проблему особистості в умовах війни, письменник відтворює психологічний стан людини перед смертельною небезпекою, військові будні, показує соціальні прояви в поведінці людини всупереч впливу обставин.

Одним із ключових засобів, використаних Е. М. Ремарком вважаємо контраст. Часто характерним для творів письменника є протистояння цинізму навколишнього середовища війн зрадництва, ідіотизму й обмеженості обивательського існування, багатому на фашизм і переслідування – людської гідності, таланту, дружби та романтичності світоспийняття.

Головна тема творчості митця – показ життєвої долі молодих людей, які стали жертвами безглуздої війни, «втраченим поколінням» для людства; опір фашизму та пояснення причин його виникнення тощо [15, с. 71].

Е. М. Ремарк репрезентує окреслені теми, використовуючи яскраві сюжети, змальовуючи колоритні характери, застосовуючи барвисту поетичну мову [42]. Саме це, на нашу думку, сприяло надзвичайній популярності творів письменника.

За тематичним принципом творчість Е. М. Ремарка традиційно об'єднана у дві великі групи: це твори, присвячені подіям Першої світової війни, де реалізується тема «втраченого покоління» та Другої світової війни, де наскрізною є тема еміграції.

Ця тема була особливо близька авторові. Після приходу до влади фашистів, письменник був змушений залишити батьківщину. Гітлерівці позбавили його німецького громадянства, визнали «ворогом народу», заборонили і привселюдно спалили його книги на майданах у великих університетських містах. Автора творів звинуватили у пацифізмі. Нацистські пропагандисти цькували письменника, звинувачували його у підриві воєнного

духу, в дискредитації і приниженні героїки німецької солдатчини. Це сталося тоді, коли Е. М. Ремарк, на щастя, залишив Німеччину, поїхавши спочатку до Франції, а звідти до Австрії. До кінця життя він залишився емігрантом [15].

Змальовуючи молодь, що пережила війну, він правдиво передає її песимістичні настрої, крах мрій та ідеалів. Тому вагому частину творчого доробку митця становлять саме твори про трагедію «втраченої генерації»: «На Західному фронті без змін» (1929), «Повернення» (1931), «Три товариші» (1937), «Чорний обеліск» (1956).

До другої групи відносимо романи, присвячені темі страждань і поневірянь німців-емігрантів у роки Другої світової війни: «Життя у позику» (1959), «Ніч у Лісабоні» (1962) і «Тіні в раю» (1971) і т. і. Безпосередні події Другої світової війни віддзеркалені також у романі «Час жити та помирати». Антимілітаристське та антифашистське спрямування мають романи письменника «Тріумфальна арка» (1946), «Іскра життя» (1952).

Усі його твори об'єднує пафос ненависті до війни, її жахів, віра в торжество людського духу, перемогу над мерзенним світові зла.

У 1916 році під впливом патріотично-ідеалістичних гасел Е. М. Ремарк іде добровольцем на Західний фронт. У 1917 році він був поранений і до кінця війни проходив лікування у Буйсбургу [15].

Літературний дебют письменника був пов'язаний із його досвідом військових випробувань і виявився таким вдалим, що три книги про першу світову війну стали справжніми художніми документами епохи, поетичними літописами й справжніми документами «втраченого» покоління [42, с. 134].

Після виходу першого роману критика досить негативно сприйняла творчість митця, звинуватила його у аполітизмі та надмірному натуралізмі. В обіг навіть було введено поняття «ремаркізм», яке використовували в негативному значенні, маркуючи творчість письменника як примітивно-розважальну, тривіальну літературу, що має маскультурне та антидемократичне спрямування [10].

У своїх перших романах «Притулок для мрій» (1920), «Гем» (1923–1924) «Станція на обрії» (1927–1928) автор уже порушує проблеми необхідності засудження воєн, піднесення цінності людського життя та його особливості.

У романі «На Західному фронті без змін» (1929) автор виступає не просто як очевидець трагічних подій, а як їх учасник і жертва. У творі йдеться про реалії Першої світової війни крізь призму світобачення солдата Пауля Боймера. Автор зображує межову ситуацію, у якій опиняється людина на війні, з її страхітливими картинами, натуралістичними описами, позбавленими будь-якої романтизації воєнної дійсності.

Романи «На Західному фронті без змін», «Повернення» і «Три товариші» – це своєрідна трилогія про долю «втраченої генерації». В авторській передмові до «На Західному фронті без змін» Ремарк писав, що він має намір *«розповісти про покоління яке згубила війна, про тих, хто став її жертвою, навіть якщо врятувався від снарядів»* [42]. У романі автор змальовує страхітливі звуки бою і гробову тишу, показує людину з її страхом, стражданнями і переживаннями. Своїми творами Е. М. Ремарк утверджує думку про те, що у жорстоких баталіях війн немає переможців чи переможених, а є лише жертви.

Долю колишніх фронтовиків після війни змальовано в романі «Повернення». Страхітливою і потворною постає перед героями твору повоєнна дійсність. Розпач, відчай, страх перед жалюгідним існуванням огортають душі тих, що вижили в пеклі війни. Дружба, що берегла їх під час воєнного лихоліття, у мирний час вже не має для колишніх фронтовиків того значення. Когось із них не полишає відчуття страху і самотності, що призводить часом до самогубства, а деякі стають покидьками суспільства. Та все ж роман пройнятий оптимізмом: людина, незважаючи на жахи війни, не втрачає віри у перемогу добра [39].

Письменник працює в експресіоністській манері, часто застосовуючи засоби натуралізму. У його романах натуралістичні деталі супроводжують не тільки батальні сцени, але й описи мирних днів. Митець не оминає увагою різноманітні фізіологічні процеси людини, подаючи їх як цілком природні складові людського життя. Важливою особливістю натуралістичних описів

Е. М. Ремарка є їх реалістичність та об'єктивність. Смерть на фронті – бажаніша за життя на війні, однак, герої Е. М. Ремарка за будь-яку ціну намагаються зберегти силу духу, яка зберігає за ними право називати себе Людиною.

На стиль творчості митця значний вплив мав імпресіонізм. Для нього характерні ламаність ліній, гротеск, деформація форм заради створення болючою напруженості твору. Саме ці прийоми автор використовує для створення своїх романів, підкреслюючи і підсилюючи трагічність ситуації [51].

Отже, Е. М. Ремарк – німецький класик у жанрі антивоєнної прози, що працював у руслі реалізму, експресіонізму натуралізму та елементів імпресіонізму.

Його твори – романи-сповіді, часто подані у формі репортажу. Світ війни передано у формі глибоко особистого переживання героя; яскраво відчутне проникнення автора в психологію колишнього солдата-фронтовика, його емоційний внутрішній світ. Особливу увагу автор приділяє описам жахливого, потворного фронтового побуту.

Провідними темами романів Е. М. Ремарка є тема опору фашизму, антивоєнна тематика, міграційна тема та тема «втраченого покоління». Одним із основних художніх прийомів митця є змалювання контрасту між воєнним та мирним життям. Звідси ідеалізація персонажів на війні, зображення романтизованого кохання, дружби на фоні руйнівного огидного обличчя війни.

#### **2.4. Особливості психологізму в романі Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін»**

У 1929 році до того незнаний у мистецьких колах письменник Е. М. Ремарк видає роман «На Західному фронті без змін», якому судилося стати літературною сенсацією. Твір розійшовся нечуваним тиражем – більше, ніж вісім мільйонів примірників і до сьогодні входить до списку найпопулярніших творів ХХ ст.



«На Західному фронті без змін» – антивоєнний роман, у якому тісно переплітаються долі чотирьох однокласників, що потрапили на фронт, під час Першої світової війни.

Твір являє собою перебіг подій у різноманітних локаціях: участь у бойових діях на Західному фронті, будні під час більш-менш спокійних днів, перебування вдома під час коротких відпусток. І в школі, і вдома їм прищеплювали ідею жертвовного служіння Батьківщині та її керівникові, яким, за необхідності, вони мають віддати життя. Але яскраві натхненні картини самовідданої боротьби, змальовані у школі, з тріском розбиваються, коли зустрічаються з суворою військовою реальністю: *«Перший же артилерійський обстріл виявив нашу помилку і знищив той світогляд, який вони нам прищеплювали»*; *«ми любили батьківщину так само, як і вони, і мужньо йшли в атаку; але тепер ми навчилися розуміти, навчилися раптом бачити. І ми побачили, що від їхнього світу нічого не зосталося. Несподівано ми опинилися в жахливій самотності – і мусили самі давати собі раду»* (2).

Перебування персонажів на фронті сприяє викриттю страшної, антигуманної правди про війну. Покоління головного персонажа Пауля Боймера «втрачене» вже тому, що пережило всі жахи війни, не переживши ще нічого іншого у своєму короткому житті. Пауль Боймер усвідомлює, що, навіть, якщо його покоління виживе у цій війні, то після повернення до мирного життя, воно назавжди залишиться зайвим.

Роман відзначається майстерною психологізацією персонажів, що розкриває читачам образи, не традиційних військових, а дітей, які швидко подорослішали на війні і не мають гадки, як жити далі, бо іншого життя вони не знають: *«Можливо, ми зостанемось живі, але чи будемо насправді жити?»* (2).

Оповідь ведеться від першої особи, що наближує роман до жанра фронтового щоденника. Така форма дозволяє читачеві глибше зануритися у зміст твору, ніби випадкового підглянути у минуле крізь щілину спогадів, описів та розповідей молодого солдата.

Психологізм у зображенні персонажів виражається за допомогою їх монологів та діалогів. Монологи – це часто роздуми філософського характеру про антигуманність війни, сенс життя, справедливість та можливість життя без війни: *«Чи мене вб'ють, а чи я житиму – це все залежить від випадку <...> Кожний солдат залишається жити тільки завдяки тисячам різних випадковостей. І кожний солдат вірить у випадок та покладається на нього (2).*

Найпоширеніша тема таких роздумів пов'язана з наскрізним мотивом роману – болючою вимушеною боротьбою між вічними категоріями життя та смерті: *«Коли ми купалися, Франц Кеммеріх ставав зовсім малий і тоненький, наче дитина. І от він лежить, чому, скажіть мені, чому? Треба було б провести повз це ліжко весь світ і сказати: це – Франц Кеммеріх, йому дев'ятнадцять з половиною років, він не хоче помирати. Не дайте йому померти!» (2).*

Особливого психологізму автор досягає, говорячи про батьків солдатів. Батьки проводжали на війну синів, що тільки-но завершили школу, але зустрітися знову судилося не усім: *«А вдома, там, куди мені треба написати, огрядна заплакана жінка. Якби вже відбути того листа!», «Вона дивилася на мене і, раз у раз хапаючи за руку, благала, щоб там, на фронті, я опікувався її Францом» (2).*

У діалогах роману порушено багато проблем, центральною з яких є проблема війни. Поміж битвами та атаками, у тривожних снах та коротких відпустках солдати говорять про війну та мир, шукаючи собі місце в гіпотетичному, певною мірою утопічному для них, мирному майбутньому: *«– Альберте, що б ти зробив, якби оце раптом настав мир? – Миру не буде! – відрубуює Альберт. – А якби, – напосідає Мюллер, – що б ти тоді зробив? – Чкурнув би звідси, – бурчить Кроп. – Та звісно. А потім? – Напився б. – Та не верзи дурницю, я серйозно... – Я теж, – каже Альберт. – А що можна ще зробити?» (2).*

Загалом діалоги можна поділити на дві великі групи: ті, що відбуваються на полі бою та ті, що розгортаються у спокійні часи між військовими діями.

Поведінка персонажів та манера їх спілкування різко змінюються на фронті: діалоги позбавляються гумору, солдати підтримують одне одного. Характери солдат описані з урахуванням межових станів психіки (від інфантильної беспорядності до холодного суворого сприйняття реальності, прийняття близькості смерті): *«Я кажу хлопцеві, що весь час не зводить із нас очей: – А тепер ми підемо по ноші. Тоді він розтуляє уста й шепоче: – Не йдіть. Кач заспокоює його: – Та ми ж одразу повернемося. Тільки принесемо для тебе ноші. Не знати, чи він нас зрозумів; жалібно, наче дитина, він скімлить: – Не йдіть. Кач озиряється й шепоче мені: – Чи не краще просто взяти револьвер і покласти цьому край? – Такі молоді хлопці... – І повторює: – Такі молоді, безневинні хлопці...»* (2).

Е. М. Ремарк майстерно відображає зміну людського характеру у жорстоких умовах: деякі, раніше спокійні, впадають в істеричні стани (молодий хлопець зі світлим волоссям, якого вбито в його першому бою), інші, егоцентристи в мирний час, на полі бою самовіддано рятують інших, а деякі самовпевнені командири втрачають гідність під обстрілами зпоряд із солдатами, яких навчав помирати за ідею (Гіммельштос): *«Якось у траншеї я несподівано опиняюся віч-на-віч із Гіммельштосом. Притьмом стрибаю назад у траншею і бачу: він забився в куток і вдає пораненого, хоч насправді тільки трохи подряпаний. Обличчя в нього таке, наче йому надавали ляпасів. Видно, наївся страху, адже він тут теж новачок. Та мене обурює, що молоді хлопці пішли в наступ, а він ховається. – Вилазь! – сичу я. Він – ані руш, тільки губи й вуса тіпаються, – Вилазь! – повторюю я. Він підтягує ноги, тулиться до стіни й шкірить зуби, як кундель»* (2).

Однією з визначних рис ремарківського психологізму вважаємо натуралістичні картини. Перша тематична група описів – це опис фізіологічних процесів (походів до туалету, результатів недотримання гігієни солдат, прибирання вошей з волосся тощо): *«Недарма в нашій солдатській мові виник вираз «вісті з убиральні», бо це місце дуже зручне для теревенів, воно замінює солдатам звичні колись місця за столом у пивниці»; «Марудна справа – вбивати*

*воші по одній, коли в тебе їх сотні. Ці капосні створіння твердуваті, і душити їх нігтем врешиті набридає» (2).*

В умовах війни зникає соромязливість та збентеження, змінюється ставлення до того, що раніше вважалося інтимним: *«Тепер вони навіть видаються нам такими природними, що виконання їх у затишному куточку розцінюється так само високо, як гарно і впевнено розіграна пулька» (2).*

Друга семантична група, що активно піддається натуралізації – військові баталії (зустрічаємо описи смороду, тяжких поранень, шоккових станів та жахаючих після батальних пейзажів): *«...пробігаючи повз бліндажі, жбурляємо туди в'язки гранат, земля двигтить, стогне, все затягає димом, ми перечіплюємося через слизькі шматки м'яса, я падаю на чийсь розпанаханий живіт, на якому лежить новий, чистенький офіцерський кашкет» (2).*

Попри те, що твір – яскравий зразок реалізму, зустрічаємо й суто імпресіоністичні засоби психологізації: чуттєві образи, мрії, спогади тощо.

Найчастіше у романі використовуються слухові образи: *«Чути крики. Над обрієм здіймаються зелені ракети. Високо вгору літають бризки грязюки, свистять осколки снарядів. Вони вриваються в землю, і ці звуки чути ще довго по тому, як завмирає гуркіт вибуху» (2).* Звукові описи свисту пугь, ракетних пострілів, вибухів, падаючого каміння створюють атмосферу фронту й глибшого занурення у фронтовий світ Ремарка: *«Я зроду не чув, як кричать коні, і мені щось не віриться. То стогне весь світ, стогне знівечене єство від дикого, шаленого болю» (2).*

Численною групою постають зорові образи, які загалом мають негативне, антигедоністичне забарвлення, при описі батальних сцен та їх наслідків: *«Деякі скачуть далі, падають додоу і знову підводяться. В одного коня розірвано живіт, і кишки довгими пасмами звисають до землі. Кінь заплутується в них і падає, тоді знову встає» (2).*

Тактильні образи роману перш за все пов'язані з негативними відчуттями людини на полі бою: *«Легені надсаджені, їм доводиться дихати тим самим гарячим, не один раз ужитим повітрям, жили на скронях набрякають, я от-от*

задихнуся...», «Гуркіт від розривів ручних гранат із силою віддається нам у руки й ноги» (2).

Нюхові образи, на відміну від інших, інколи мають позитивне навантаження (в основному не запах їжі та сигарет): «Смажити гуску – діло забарне, навіть як вона молода й жирна. Тож ми змінюємо один одного. Хто поливає гуску жиром, а хто тим часом спить. Поволі розходить ся чудовий дух смаженої гусятини». Набагато частіше описано неприємні запахи війни: «Ззовні просочується густий дим, він пахне сіркою», «Ввечері стає душно, земля пашиє спекою. Коли вітер віє до нас, ми чуємо дух крові, важкий, огидно-солодкий, це трупні випари із вирв, якась суміш хлороформу і тління, що викликає у нас нудоту і блювання» (2).

Під час опису минулого у спогадах автор удається до прийому ретроспекції. Найбільше позитивне навантаження у творі лежить на спогадах. Бо навіть відпустки додому не приносять солдатам задоволення, вони сприймаються як згадка про втрачене, мирне, його короткочасність та крижкість. Однак, у спогадах згадуються чи то мирні часи, коли вони не знали війни, чи то часи підготовки, коли вони були натхненні ідеєю, коли ще їх патріотизм та насагу не розбили перші розриви бомб: «Мені пригадується одна картина. Пекучий полудень на казарменому подвір'ї. Спека нерухомо висить над плацом. Казарми наче повимирали. Усе спить <...> О темні, задушливі казармені спальні з залізними ліжками, картатими укривалами, шафками-пеналами та стільчиками біля них! Навіть про вас можна мріяти; тут, на передовій, ви здаєтеся чарівним відблиском рідного краю, хоча ви й просякнуті духом несвіжих харчів, тютюну, сонних людей та їхнього одягу... А години інструктажу рано вранці!» (2).

Роздуми персонажів часто мають філософську спрямованість: «Той чоловік міг би либонь, ще років тридцять прожити, коли б краще запам'ятав дорогу назад <...>. Та навіщо про все це думати? Така вже доля всіх нас» (2). Тут простежується філософія фаталізму. Тобто, все життя, за Ремарком,

залежить від ряду випадковостей, певного збігу обставин, що безпосередньо впливає на долю кожного, яка є давно визначеною.

Філософію безнадії автор яскраво втілює в образі Пауля Боймера. Його трагедія полягає в усвідомленні власної приреченості й у той же час неможливості обрати інший шлях.

На нашу думку, філософські погляди Е. М. Ремарка дещо непослідовні. З одного боку, він прихильник детермінізму, строгої зумовленості явищ, причин і наслідків, з іншого, як ми помічаємо, – він схильний пояснити долю людини на війні суцільним поєднанням випадковостей.

Мрії солдат досить обмежені, через те, що вони вже – «втрачене покоління», і думка про мир є для них нереальною, неможливою. Саме тому, мрії солдат пов'язанні не так із настанням миру, як із покращенням умов служби, якості харчування чи бажанням комфорту: *«– Можливо, тебе відвезуть до санаторію, що стоїть на монастирській горі серед вілл. Тоді з вікна ти бачитимеш поле, аж до отих двох дерев на обрії. То найкращий час, коли досягає хліб; надвечір поле міниться під призахідним сонцем, немов перламутрове. А тополина алея біля монастирського струмка, де ми колись ловили пліточок, пам'ятаєш? Ти зможеш знову зробити собі акваріум і розводити риб, зможеш ходити, куди тобі заманеться, ні в кого не питаючись, і навіть грати на піаніно, коли схочеш» (2).*

Е. М. Ремарк створює психологічний феномен, який колись Л. Толстой назвав «плинністю» людського характеру [11]. «Плинність» акцентується перш за все у психологізованих портретах солдат (у Е. М. Ремарка переважає колективна портретна характеристика).

Автор майстерно змальовує психологічні портрети солдат. Так, на початку твору оповідач не просто знайомить читача з персонажами, а подає описи, які вказують на моральні та психологічні якості людини, розкривають її внутрішній світ через зовнішні прояви. Психологічні портрети солдат включають такі основні властивості:

1. Характер та темперамент: *«Станіслаус Качинський, душа нашого*

гурту, розумний, чіпкий, пронозливий чолов'яга сорока років; він має землисте обличчя, блакитні очі, похилі плечі й дивовижний нюх на те, коли почнеться обстріл, де можна наїстися і де переховатися в затишку» (2).

2. Здібності: Гайє Вестгуз, може запросто взяти в руку пайкову хлібину й спитати: «– Ану здогадайтеся, що у мене в кулаці?» (2).

3. Емоції: «А Кроп, навпаки, – філософ. Він пропонує, щоб день оголошення війни відзначався наче всенародне свято з музикою і вхідними квитками, як ото під час бою биків. На арену повинні вийти міністри й генерали обох держав, у самих трусах, озброєні дрючками, і нехай собі б'ються. Переможе та країна, чий представник залишиться живий. Це було б набагато простіше й краще, ніж тепер, коли б'ються зовсім не ті, кому слід» (2).

3. Почуття «Ще Детерінг, селянин, який думає тільки про свою господу й про дружину ...» (2).

4. Уподобання: «Відразу за нами стоять наші друзі: худючий Тьяден, наш одноліток, слюсар, найбільший ненажера в роті. Сідає до столу тоненький, а підводиться пузатий, немов насмоктана блощиця» (2).

Таким чином, автор досягає високого рівня індивідуалізації персонажів, яка стирається у екстремальній ситуації. «Отупілі люди-автомати», на фронті всі втрачають індивідуальні риси, всі рівні: і солдати, і в минулому їх керівники. Стирається вік, риси національності, всіх поглинає страх, відчай та лють: «Ми втратили всякі почуття один до одного, і коли наш зацькований погляд спиняється на котромусь із товаришів, ми ледве впізнаємо його. Ми – байдужі мерці, що завдяки якомусь штукарству чи лихим чарам ще можуть бігати і вбивати» (2).

Автор роману відкриває читачеві цілу галерею психологічних станів:

1. Шок («Поряд із нами лежить настраханий новобранець із лляним чубом. Він затулив руками обличчя, каска його впала і відкотилася. Я беру її й хочу насунути йому на голову. Та він підводить очі, відштовхує каску і, наче дитина, лізе головою під мою руку, тулиться мені до грудей») (2).

2. Лють («Солдати здійсмають галас, лаються, б'ють пацюків. Це вибух

люті та розпачу, що накопичилися за багато годин. Обличчя лихі, перекивлені, руки б'ють, пацюки вискають, ми вже не можемо спинитися, здається, от-от кинемося один на одного» (2).

3. Глибокий сум, відчуження («Тиша – причина того, що картини минулого пробуджують не так бажання, як сум, нездоланий, невгамовний, тяжкий сум. Усе те було – та ніколи вже не повернеться. Воно минулося, стало іншим світом, куди нам немає вороття. У казармах ці спогади минулого викликали в нас бентежні, нестямні бажання, тоді ми були ще зв'язані з минулим, ми належали йому, а воно належало нам, дарма що ми були вже роз'єднані») (2).

4. Паніка («Ноги відмовляють, руки тремтять, тіло стало тільки тоненькою шкіркою над ледве вгамованим божевіллям, над неспинним, нескінченним зойком, що от-от вирветься назовні. У нас уже немає ні м'язів, ні тіла, ми не можемо дивитись один на одного зі страху перед чимось несподіваним. Ми міцно стуляємо губи... Це мине... Це мине... Може, ми витримаємо») (2).

5. Відчуження, самозанурення («Понад годину ми лежимо, важко дихаючи, і відпочиваємо, ніхто й не розмовляє. Ми такі знесилені, що, хоч і страшенно голодні, та ніхто й не згадує про консерви. Тільки поволі ми знову стаємо трохи схожими на людей») (2).

Е. М. Ремарк удається й до традиційних художніх тропів: метонімії: «із траншей скрізь визирають сталеві каски», метафори: «атака захлинулася з вини нашої ж артилерії», порівнянні, епітетів тощо.

Задля підсилення емоційного ефекту автор використовує контраст, який простежується у: змалюванні персонажів (Гіммельштос та його підлеглі); природи, контрасту між війною та миром: «А навколо – квітучий луг. Ледь гойдаються ніжні волоті трав, пурхають білі метелики, вони кружляють у м'якому, теплому повітрі пізнього літа; ми читаємо листи, газети й куримо, скидаємо кашкети і кладемо їх поруч себе, вітер бавиться нашими чубами, бавиться нашими словами і думками», а потім: «Увесь обрій, із краю до краю, невиразно осяяний червонуватим світлом. Воно без упину міниться, з гарматних



*жерел раз у раз вихоплюється полум'я. Високо вгору злітають освітлювальні ракети – сріблясті й червоні кулі, вони розриваються і падають додолю дощем білих, зелених і червоних зірок» (2).*

Задля підсилення емоційно-чуттєвого напруження автор удається до образного паралелізму: *«Прохолодно. Я стою на варті і вдивляюсь у темряву. Як завжди після атаки мені якось млосно і тяжко залишатися наодинці із своїми думками. Та, власне, то не думки, а спогади, що обсїдають мене через тумлявість і створюють дивний настрій» (2).*

Паралелізм викликає у читача асоціації: прихід холодної осені (дощі, тумани, мряка) підсилює думку про нестерпні умови існування солдат у холодних окопах. Усе взаємопов'язано: *«Ранок похмурий, санітари бігають із номерками й картками, поранені жалібно стогнуть <...>. Дощ ряснішає. Ми розгортаємо плащ-намети й накладаємо собі на голови. Дощ періщить по них, з боків дзюркотом стікає вода» (2).*

Отже, намагаючись досягти психологічного ефекту, вплинути на читача, донести йому свою позицію щодо сутності війни, Е. М. Ремарк виходить із розуміння особистості не лише як об'єкта зовнішніх сил і обставин, але і як суб'єкта, часто деміурга цих обставин. Автор удається до засобів, які максимально занурюють читача в атмосферу твору: образи, що активізують основні органи чуття, звернення до натуралізації дійсності, розкриття болючих та вічних проблем війни та миру. Письменник показує не просто солдат на війні, а їх долі, почуття, минуле й майбутнє; розповідає про те, як війна зруйнувала усе, що вони колись мали чи матимуть. Завдяки майстерному використанню засобів психологізму, Е. М. Ремаркові, на нашу думку, вдалося реалізувати антивоєнну ідею, змусивши кожного думати, співчувати й робити правильні висновки на майбутнє.

## 2.5. Творчість А. Барбюса як вирок війні

Анрі Барбюс – французький письменник, журналіст, «старший солдат» 231-го полку діючої армії, послідовник традицій критичного реалізму, основоположник літератури соціалістичного реалізму у Франції.

А. Барбюс починає свою літературну діяльність у юнацькому віці, після завершення Сорбони. Літературний дебют – збірка віршів «Плакальниці» припадає на 1895 рік і одразу ж отримує схвальні відгуки його сучасників декадентів [4]. Українською мовою твори митця перекладали М. Терещенко, Е. Ржевуцька, Н. Андріанова, С. Шевель та ін.

У 1903 році автор видає роман «Ті, що благають», що характеризується поглибленим песимізмом. Персонаж роману – індивідуаліст, замкнений усередині власних переживань у пошуках істини [62].

Лише через п'ять років у романі «Пекло» А. Барбюс звертається до реалізму. Літературні критики відзначають зміну стилю французького письменника від романтично-песимістичного до реалістично-документального [4].

Пізніше, критикуючи модну декадентську літературу, письменник говорить про необхідність створення нової літератури, котра буде ближчою до трудового населення і буде служити народові. Так, у 1935 році, на трибуні Міжнародного конгресу захисту культури А. Барбюс у доповіді «Нація і культура» виголошує ідею необхідності збереження в пролетарській революційній літературі національних класичних традицій [62].

У своїй творчості А. Барбюс продовжує реалістичні традиції Ф. Стендаля, Е. Золя, Гі де Мопассана, додаючи мотив революційного перетворення приватновласницького світу. Також, він звертається до реалізму у дусі Л. Толстого, зокрема його «Севастопольських оповідань» та «Війни і миру», що вдається до критики війни як явища та висловлює антивоєнні ідеї [4].

У романах А. Барбюса помічаємо помітний вплив натуралізму та посилення реалістичної стихії.

Натуралістичні тенденції А. Барбюс запозичує у Е. Золя. Значну роль в розробці концепції революційного мистецтва зіграла книга А. Барбюса «Золя» (1932), яку М. Торез назвав літературним маніфестом. Це не лише історико-літературна праця чи художня біографія Е. Золя, це – концептуалізація основ нового, революційного мистецтва. А. Барбюс ясно бачив переваги і недоліки письменника. На протипагу критикам, що замкнули Е. Золя в рамки натуралізму, А. Барбюс зрозумів потужний реалізм його найкращих романів [3].

На світогляд прозаїка, зокрема перехід до реалізму, безпосередньо вплинув історичний бекграунд тогочасної Франції. У країні, напередодні Першої світової війни, насаджуються шовіністичні ідеї та прославляється війна. А. Барбюс йде на фронт у складі французьких військ. Саме це кардинально змінює його світовідчуття. У ході Першої світової війни митець зрозумів вирішальну роль народних мас в історичному процесі і дійшов висновку, що письменник не має права бути байдужим до долі свого народу. У 1933 році, виступаючи на мітингу в Нью-Йорку, А. Барбюс говорив: *«Війна виховала мене на полях битв, із усім їх жахом і відчаєм, яких не міг би відтворити жоден художник. Я навчився бачити не лише лихо, а й також розуміти сенс імперіалістичної війни... Одночасно я зрозумів, що мій обов'язок полягає в служінні справі мас, які приносяться в жертву»* [47].

У часи війни А. Барбюс займається військовою журналістикою і прагне об'єктивного змалювання війни, тому відмовляється від тихої штабної роботи і йде на фронт. У цей період творчості митець пише переважно публіцистику та епістолярні твори.

Після війни А. Барбюс публікує окремим виданням свої виступи в пресі: «Слова борця» («Paroles d'un combattant», 1920), «Світло з безодні» («La Lueur dans l'abime», 1919) та ін. З 1923 року він пов'язує своє життя та творчість із комуністичною партією. У 1925 році вийшов друком роман «Ланки ланцюга» («Les Enchainements», 1925), герой якого усвідомлює своє безсилля перед державною машиною. Сюжетна лінія персонажа переривається розлогими міркуваннями про хід історії та шляхи її еволюції [8].

Своєрідним щоденником фронтового життя є «Листи з фронту», які А. Барбюс надсилає дружині протягом служби. Листи демонструють зміну ідеалів письменника за період війни та руйнацію ідеалістично-романтичного її сприйняття. Якщо на початку війни письменник бачить війну як щось величне, розуміє як можливість людини віддати борг Батьківщині, стати героєм-патріотом, підтримує ідеали революції, то згодом він сприймає війну як недопустимий варіант вирішення конфлікту. Цей фронтовий щоденник стає матеріалом для відомого антивоєнного роману А. Барбюса – «Вогонь» [3].

Особливістю творчого доробку письменника, на відміну від письменників-пацифістів, було натуралістичне зображення війни як бридкого, руйнівного явища з метою реалізації антимілітарної ідеї. Автор не має на меті, як пацифісти, викликати співчуття, біль чи бажання миру, а навпаки, змушує читача відчувати гнів та ненависть до війни як кривавого явища та її винуватців. Закликаючи народи до братерства і єднання, він утверджує ідею революційного перетворення суспільства, миру і соціального прогресу.

Визнання автором приніс його роман «Вогонь». Письменник стає новатором у літературі, описуючи епізоди воєнного життя з високим рівнем документалізму та психологізації з гуманістичним пафосом. Уперше у французькій літературі Перша світова війна показана як велике соціальне лихо, яке приносить смерть та руйнацію трудовому народу, проте, гроші та владу світовому імперіалізму. Аби досягти своєї мети, А. Барбюс удається до індивідуалізації [3].

Романові властиві своєрідні переходи від епічної розповіді до живих діалогів, схвильованих авторських відступів, пройнятих справжніми гуманістичними роздумами про долю людини праці, про її відповідальність за сучасне і майбутнє світу. Все зображуване в романі утверджує високу ідейну позицію А. Барбюса, його ставлення до дійсності, яке визначає глибину викриття злочинців імперіалізму та силу утвердження позитивних ідеалів.

Серйозні дискусії розгортаються навколо жанрової приналежності твору. Як зауважують деякі літературознавці, жанрово твір нагадує нарис і в той же час

близький до публіцистики. Це можна пояснити тим, що нариси до твору писалися в реаліях фронту, що зумовило відсутність певних обов'язкових художніх елементів. Однак, дослідниця Т. Мотильова заперечує таку думку, розглядаючи цей твір як антивоєнний роман із властивим йому рядом художніх ознак. Інші акцентують на тому, що твір є новим різновидом романного жанру народженого революцією, що поєднує у собі риси репортажу та щоденника [41].

Автор продовжує антивоєнну ідею й у своїх наступних творах. У збірнику новел «Ми» засуджується війна, шовінізм і колоніалізм. Наприклад, в оповіданні «Підступний місяць» ідеться про те, як два патрулі з однієї військової частини, що беруть участь в Балканській війні, при світлі місяця не впізнавши своїх, розстрілюють один одного. Трагічна загибель солдат розкриває антигуманність війни. В оповіданні «Орден» солдат, який отримав нагороду Почесного легіону за участь у знищенні африканського села, згадавши про свої «героїчні» вчинки, серед яких йому особливо запам'яталося вбивство «негритянської парочки» – двох закоханих, сором'язливо ховає орден «як украдену річ» [62].

Інший його роман «Ясність» – твір глибоко реалістичний і новаторський у французькій революційній класиці. Він включає елементи революційної романтики, що особливо виявляється в заключних розділах твору. Його романтизм зумовлений безмежною вірою в невичерпні сили народних мас, у їхню консолідацію і активізацію під впливом всесвітньо-історичних подій [4].

Роман «Пекло» (1908) композиційно складається з ряду життєвих сцен, які герой спостерігає через щілину в кімнаті паризького готелю. Завдяки постійній зміні мешканців сусіднього номера йому вдається познайомитися з різними долями людей, різноманітними ситуаціями. Автор підкреслює неминучість страждань людини, її самотність [4].

Отже, літературна спадщина А. Барсюса продовжує традиції реалізму та натуралізму. Провідною темою творчості митця є тема засудження війни й показ її руйнівної сили. Манера письменника близька до епістолярії чи публіцистики, що пояснюється тим, що нариси до творів готувалися на фронті. Твори

письменника, зокрема «Вогонь» не втратил своєї ідейно-естетичної значимості й сьогодні.

## 2.6. Особливості психологізму у романі А. Барбюса «Вогонь»

Класичним зразком антивоєної прози у французькій літературі безперечно вважається роман А. Барбюса «Вогонь». Російський письменник М. Горький характеризує твір так: *«Це – книга проста, сповнена пророчого гніву, це – перша книга, яка говорить про війну просто, суворо, спокійно і з незборимою силою правди»* (1).

Роман А. Барбюса «Вогонь» – реалістичний твір, який зруйнував утопічно-романтичний ореол навколо ідеї війни, охоплює революційні події 1914–1918 років.

У передмові до роману М. Горький пише: *«Барбюс описав будні війни, він зобразив війну як роботу, важку і брудну роботу взаємного знищення ні в чому не винних людей, – не винних ні в чому, крім дурості. У його книзі немає поетично і героїчно розфарбованих картинок битв, немає описів мужності окремих солдат, книга Барбюса насичена суворою поезією правди, вона зображує мужність народу, мужність сотень тисяч і мільйонів людей, приречених на смерть і знищення великим провокатором народів – капіталом»* (1). [Тут і далі переклад наш – П. К.]

Із метою реалізації антивоєної ідеї, письменник не просто описує бойові дії, а подає складні філософські узагальнення щодо воєнного побуту, розкриває філософію вічних категорій життя і смерті, заглиблюється у психологію людини, яка перебуває на межі фізично-розумових можливостей.

Найпоширенішою формою психологізму в романі А. Барбюса виступає самоаналіз героя. Зазвичай він має ретроспективний характер, коли пережиті почуття, думки, стани душі аналізуються під час процесу пригадування. Використовуються також описи мрій про мирне майбутнє: *«Їх чекають ошатні дружини і діти. Торговці дбайливо замикають свої крамниці, посміхаються,*

задоволені закінченням дня, і вже передчують завтрашній <...> При світлі перших ліхтарів ці багатіють багатії сяють; всі ці спокійні люди з кожним днем відчують себе спокійніше, але потай моляться про те, в чому не сміють признатися...» (1).

Іншим прийомом психологізму роману є документалізація подій твору, адже роман «Вогонь» з достовірністю фіксує революційні процеси часів Першої світової війни. Відомо, що, основою роману стали листи з фронту, які А. Барбюс писав своїй дружині.

Документалізм роману підсилюється натуралістичними описами. Особливого ефекту А. Барбюс досягає, поєднуючи лірично-романтичні риси (описи мрій про мирне майбутнє) з натуралістичними описами (бруд, канава фекалій), потворність війни та голоду: *«Ти не бачив, як валяються кишки, немов їх розкидали вилами, а черепа загнані в легені наче ударом дубини?»* (1).

Важливим є авторське визначення жанру твору – щоденник. Це логічно пояснює читачеві, чому оповідь ведеться з двох позицій: учасника подій та очевидця, який споглядає на них дещо відсторонено. Стиль твору підкреслено лаконічний. А. Барбюс свідомо уникає багатослів'я, притаманного традиційному романові. Іноді текст нагадує читачеві швидкі нотатки на папері. Оригінальним художнім прийомом вважаємо те, що твір нагадує не просто щоденник однієї людини, містить історію цілого взводу.

Виняткової правдоподібності твору надає присвята: товаришам автора, що полягли *«під Круї на висоті 119»*. Саме вона ще більше наближує форму викладу до щоденникової, яка дозволяє досягти ефекту занурення у художню атмосферу. Читач ніби ненавмисно споглядає за життям військового взводу: перед читачем відкривається сутність війни крізь призму сприйняття цілого колективу, узагальнюється розуміння особливостей життя на війні та боротьби за мир.

Оповідь ведеться не від автора і навіть не від імені ліричного оповідача, а від імені сімнадцяти товаришів, які за сто тижнів участі у військових діях стали єдиним цілим. Отже, особливістю роману є те, що основним суб'єктом психологізації постає не окрема індивідуальність, а колектив.

Автора перш за все цікавить феномен людини, яка, маючи особливі, приманні лише їй риси (національність, освіту, певний культурний рівень) перетворюється на частину сліпої однотипної маси, готової знищити результати розвитку цілих поколінь: *«У цій книзі <...> розказано про те, як люди різних націй, але однаково розумні винищують один одного, руйнують вікові плоди своєї каторжної і чудового праці, перетворюючи в купи сміття храми, палаци, будинки, знищуючи дотла міста, села, виноградники, як вони зіпсували сотні тисяч десятин землі»*. Письменник намагається зрозуміти причини такої деградації особистості: *«Чому люди, такі різні й схожі в одночас, змушені знищувати один одного проти своєї людської природи, проти моралі і власної волі?»*, зрозуміти, чому люди війни однаково чинять, роздумують і навіть моляться *«ідіотськи однаково»* (1).

Поряд із цим письменник удається до яскравої індивідуалізації образів. Автор постійно підкреслює індивідуальність кожного із солдат, зокрема при описі зовнішності. Навіть однаковий одяг не заважає зберегти їм залишки своєрідності: *«Один тільки Вольпато все ще носить короткі краги часів мобілізації; Меніль Андре вже два тижні хизується в панчохах з грубої зеленої вовни. А Турета завжди впізнаєш за сірими в білу смужку сукняними обмотками, вирізаним з цивільних штанів...»*. Навіть однак для всіх каска одягається ними по-різному: (1).

Із метою деталізації образів, при знайомстві читачів із персонажами А. Барбюс конкретизує вік, професію, сімейний стан. Це, на нашу думку сприяє співучасті читача в житті героїв, допомагає усвідомити долю кожного з них, як долю близької людини: *«Я дивлюся на сусідів: ось Потерли, шахтар з шахти Калонн; він рожевий; брови у нього солом'яно-жовті, очі волошкові; для його великої золотистої голови довелося довго шукати на складах цю каску, схожу на величезну синю миску; ось Фуйяд, човняр з Сетте; він шалено рухає очима; у нього довге, худе обличчя, як у мушкетера, і запалі щоки. Дійсно, вони не схожі один на одного, як день і ніч»* (1).



Таким чином, усі образи солдат змальовані з властивими їм індивідуальними психологічними рисами, що є однією з характерних особливостей реалістичного методу А. Барбюса. Автор робить філософське спостереження: *«Всі ми різні. І всі ми так схожі один на одного»* (1).

Це сотні тисяч людей із різними професіями, зовнішностями, темпераментами, об'єднані вимушеними соціальними умовами.

А. Барбюс створює образи солдат, які замислюються над сутністю війни, причинами її виникнення та власним майбутнім, відбувається певна еволюція світоглядних позицій солдат): *«Ганьба військовій славі, ганьба арміям, ганьба солдатському ремеслу: воно перетворює людей то на тупих жертв, то у підлих катів! Так, ганьба!»* (1). Бачимо, що через репліки персонажів говорить власне автор, висловлюючи свою суб'єктивно-емоційну оцінку зображуваного явища.

Однак, необхідно зауважити, що письменник чітко розподіляє сучасну йому Францію на два табори: ідеалісти, що марили високою ідеєю війни у тилу та заробляли на війні та робітники на передових, які, в непридатних для життя умовах, помирали за фальшиві, чужі для народу, ідеали уряду. Серед солдат на фронті ми не зустрічаємо представників інтелігенції, багатіїв чи представників вищих верств, проте, бачимо цілу галярею трудівників: шахтарів Бекюва і Потерло, робітників Бертрана и Тирлуара, візника Параді, селянина Ламюза тощо: *«У цій війні майже немає інтелігентів-артистів, художників або багатіїв: вони трапляються рідко або тільки в тих випадках, коли носять офіцерське кепі»* (1). Цими рядками автор апелює до того, що рушійною силою війни і головною її жертвою є не ті, хто розв'язує війну, а саме простий народ, що не хоче воювати.

Традиційно для психологічної літератури, намагаючись художньо осмислити проблему війни, романіст відтворює цілий ряд психологічних станів людей перед різними, часто екстремальними ситуаціями. Він не відмежовує особистість від соціальних детермінантів, що обумовлюють її поведінку та внутрішній стан.

Зокрема, автор відображає такі психологічні стани: голод («Потреба в їжі і пиття виражається бурчанням»; «його очі зволожуються від голоду, а щоки червоніють, наче їх мазнула фарба» (1)); злість («Вони бризкають слиною, скрегочуть зубами і наступають один на одного. Тюлак стискає свою доісторичну сокиру, його косі очі метаять блискавки...» (1)); захват («Вольпато підштовхує мене ліктем, пожирає її очима, витягає шию і далі показує мені на двох інших жінок, які йдуть нам назустріч; у нього блищать очі; він переконується, що місто рясніє жіночим елементом» (1)); страх («На деякій відстані я розрізняю інших: вони згорнулися і злилися, як равлики, уздовж насипу...Це нерухомий ряд грубих згортків; по ним тече вода і бруд; ці люди такого ж кольору, як і земля, з якої вони змішалися» (1)) тощо.

Подаючи філософські роздуми персонажів, А. Барбюс часто не визначає їх авторство. Це логічно, адже подібні думки були типовими для усіх солдат, представників різних націй, різних за віком та вірою. Цікавими є роздуми персонажів щодо релігії та Бога, що підсилює антимілітарну ідею. Це роздуми про те, як Бог може дозволити таке звірство і хто винний у цьому? Чи є поганими люди, які змушені воювати? Чи є насправді ворогом той, у кого стріляєш: «Богу – наплювати на нас!»; «Якби існував Бог, добрий і милосердний, – холоду не було б!» (1). Однак, попри такі невинні роздуми «просто, як діти», у яких вони прагнуть рятунку, вони продовжують вбивати. Автор власне дає відповідь на питання «чому?»: людська дурість.

Зауважимо, що попри те, що творча манера автора була далекою від символізму, А. Барбюс із метою глибшої психологізації персонажів активно використовує алегорії та окремі засоби символізму. Так, автор персоніфікує певні абстрактні поняття: емоції, стани природи тощо. Наприклад, головною алегорією у творі є образ-символ вогню, що безпосередньо пов'язаний із назвою роману. Сам автор розшифровує алегорію вогню як війну і революцію, до якої призводить війна. Контрасним до алегоричного вогню стає біблійний образ дощу як відпущення гріхів, що відсилає читача до біблійного потопу.

Окрім прийомів символізму, А. Барбюс удається й до власне експресіоністичних. Зокрема, провідним із них є прийом калейдоскопізму: використання низки емоційно насичених картин, що швидко змінюють одна одну, часто без логічної зумовленості.

Лексика твору емоційна, насичена художніми тропами. Як і прийом калейдоскопу, вона виконує функцію нагнітання емоцій, зокрема створює писимістичні настрої: епітети «чорний ображений чоловік» (1), порівняння «він блідий, наче хлор» (1), метафори «кожний вибух, зриваючись блискавкою, здійсмає враз вогненний стовп» (1) та ін. Одним із найбільш активних тропів є гіпербола: *капустяна голова, мавпячий писок, людина-цифра* тощо.

Особливе місце у поезиці роману займають анімалістичні порівняння. Війна відроджує у людей звірині інстинкти, повертає їх до «первісного стану», змушує надавати перевагу фізіології над мораллю, «Я» над «Ми», що перетворює їх тварин: *«Ламюз чухається, наче горила, а Євдор – наче мавпа»* (1). Зауважимо, що такі порівняння можна класифікувати на порівняння з агресивними тваринами, що показує людську звірину натуру, охоплену війною (ведмідь, горила) та зі спокійними, відображаючи тим самим безпорадність та безглуздість (мавпа, пінгвін) *«Параді зникає, халяпаючи болотом, кустикаючи, як пінгвін серед потоку»*; *«маленький Едор: кіраса з чортової шкіри надає йому вид жуку з глянуватою спинкою»* (1).

Порівнюючи солдат із тваринами, автор осмислює воїнів як отару беззахисних, зневірених істот, що вже втратили все, що відрізняє їх від звірів (мова, мислення). Все це призводить до нівеляції особистості: *«вилазять тіні, рухаються величезними безформними брилами, наче якісь ведмеді топчуться й гарчать <...>»* (1).

Колористика твору виключно експресіоністична. Використовуються густі насичені, але похмурі кольори.

При описі персонажів романіст надає перевагу червоному кольору, що викликає асоціації зі стражданнями та кров'ю, та чорному (бруд, зло, нелюдським умовам, у яких живуть солдати): *«Над діркою беззубого рота*

*стирчать грубим жовтуватим мотком вуса. Руки неймовірно чорні;... а долони вкриті шкарубкою сірою корою» (1)*

Отже, колористика А. Барбюса викликає переважно негативні асоціації: чорний – смерть, білий, червоний – кров, коричневий – бруд, важкі умови життя тощо [37]. Однак, інколи кольори, зокрема зелений та червоний, мають додаткове семантичне навантаження та відображають рятівні сигнальні ракети з обох сторін. Наприклад, *«...серед якої повзе, копошиться і ляскає по бруду чорний-пречорний загін, – злітає червона зірка, за нею – зелена, потім, набагато повільніше, цілий сніп червоних зірок» (1).*

Автор удається до прийому контрасту при створенні пейзажів: темно-синє небо на протигагу зелено-жовтій землі. Часто природа лише поглиблює сум персонажів і породжує песимістичні настрої: *«Від туману і крапель води тьмяніє все, навіть тугі кумачеві щокви Ламюза, навіть помаранчевий панцир Тюлака, і гасне в наших грудях радість, якої сповнила нас їжа» (1).*

Таким чином, ознакою стиля А. Барбюса є асоціативність мислення. Контраст використовується автором не лише у процесі змалювання кольорів, а й при описі пейзажів. Часто це природа у спокійні чи бурхливі часи на фронті, іноді – описи пейзажів із минулого або сучасних, спотворених війною: *«Так я її знаю так, що з закритими очима побачу її точно такою ж, якою вона була; вона навіть ввижається мені <...> Яка була прекрасна дорога, вся обсаджена високими деревами ... А тепер? <...> Глянь, до чого її скалічили! .. Глянь: окопи по обидва боки, уздовж всієї дороги!<...> Ех, брате, ти й уявити собі не можеш, яка це була прекрасна дорога!» (1).*

Прийом контрасту увиразнює сприйняття героями сучасного і минулого. Так, сцени опису тяжких умов теперішнього існування увиразнюються на фоні спогадів солдат про мирне минуле: *«Ще виразніше, ніж недавно, село на відстані як ніби відтворюється серед зламаних дерев, схожих на молоді паростки <...> Навіть камені змінюються й оживають. Краса променів сповіщає і показує майбутнє. На обличчі солдата з'являється проблиск цього відродження» (1).* Рідкісні моменти покращення погоди та прихід весни,

асоціативно відсилають персонажів до мирного життя і стають символом надії на краще майбутнє.

Автор також використовує імпресіоністичні образи, що задіюють різні органи чуття: слухові («*Трах! Тах! Тах! Ббац! Рушничні постріли, канонада. Над нами всюди тріск або гуркіт*» (1)); зорові («*Весь пагорб виблискує сліпучими зірками; раптово виростає ліс фосфоресцентних султанів, і над безоднею ночі спалахує синьо-біле чарівне світло*» (1)); нюхові та тактильні («*Було так тісно, що, повертаючись, я мимоволі пригорнув її до грудей щосили, як притиснув би її живу, якщо б вона тільки побажала ...Потім я півгодини обтрушувався від цього дотику і запаху*» (1)) тощо. Подібні образи сприяють зануренню читача в події твору.

Отже, з метою реалізації антимілітарної ідеї А. Барбюс удається до засобів психологізації картин, характерів, подій. Це описи, що активізують основні органи чуття, натуралістичні картини; колористика; використання порівнянь та гіпербол; ретроспекції; самоаналіз персонажів тощо.

Особливістю роману є те, що основним суб'єктом психологізації постає не окрема індивідуальність, а колектив.

Стиль твору підкреслено лаконічний. Використовуючи форму щоденника, А. Барбюс свідомо уникає багатослів'я, притаманного традиційному романові. Іноді текст нагадує швидкі нотатки на папері. Оригінальним художнім прийомом вважаємо те, що твір нагадує не просто щоденник однієї людини, містить історію цілого взводу.

Все вищезазначене сприяє розкриттю свідомості та підсвідомості персонажів та зближенню художнього світу з реципієнтом.

## Висновки до другого розділу

Отже, провідними темами творів О. Турянського, Е. М. Ремарка й А. Барбюса є тема опору фашизму, антивоєнна тематика та тема «втраченого покоління». Письменники, представники антивоєнного напрямку у літературі, використовують засоби психологізації художньої дійсності з метою реалізації антимілітарної ідеї та волюнтаристичної функції літератури.

Серед часто вживаних засобів розкриття психологізму у досліджуваних творах зустрічаємо: образи, що активізують основні органи чуття, натуралізм, колористику, контраст, індивідуалізацію або типізацію, документалізм тощо. З їх допомогою автори майстерно розкриває образи персонажів, роблячи їх максимально реалістичними й близькими читачам.

**РОЗДІЛ 3**  
**ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗМУ В АНТИВОЄННИХ ТВОРАХ**  
**О. ТУРЯНСЬКОГО, Е. М. РЕМАРКА ТА А. БАРБЮСА:**  
**ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

**3.1. Компаративний аналіз у сучасному літературознавстві**

Компаративний підхід до аналізу твору є одним із перспективних напрямів у вивченні літератури. Як зауважає дослідниця О. Ніколенко, *«він дає можливість вийти за межі локального прочитання твору, встановити взаємозв'язки (генетичні, контактні, типологічні) поміж різними текстами, національними літературами, творами мистецтва, оригіналами й перекладами, а головне – краще усвідомити власну ідентичність, місце рідної літератури в діалозі культур, зберегти національні духовні цінності»* [45, с. 16].

Компаративізм – це багатозначний термін, що застосовується у значенні порівняльного методу в різних науках, зокрема у філологічних працях [27].

Поштовхом до виникнення компаративізму як феномену був розвиток порівняльно-історичного методу у лінгвістиці першої половини ІХ ст. Засновником порівняльно-історичного методу у лінгвістиці став мовознавець Р. Раск, німецькі науковці Б. Бопп, Я. Грімм, чех Я. Домбровський, словак П. Й. Шафарик, росіянин О. Востоков та словенець Ф. Міклошин, які на основі санскриту розробили відповідні методи аналізу індоєвропейської мовної групи. Відкриття порівняльно-історичного методу у лінгвістиці в епоху романтизму спричиняє формуванню міфологічної школи, що використовувала методи компаративної лінгвістики на основі фольклористики. Принципи фольклорної компаративістики відструктуровані у працях О. Веселовського [27].

Враховуючи досвід компаративної лінгвістики й фольклористики, апелюючи до потреби вироблення аналогічної методології дослідження письменництва, були сформовані основи літературної компаративістики.

До розробки компаративного підходу у літературі зверталось чимало науковців: Л. Бондаренко, В. Будний, А. Градовський, С. Жила, М. Ільницький, Ж. Клименко, О. Куцевол, Л. Мірошніченко, Д. Наливайко, О. Ніколенко та ін.

За Літературознавчою енциклопедією (2007), під поняттям *компаративістика* розуміється наукова дисципліна, метою якої є виявлення міжлітературних зв'язків на основі зіставлення творів чи явищ національних письменництв одного чи різних історичних періодів [36].

Компаративістику або порівняльне літературознавство традиційно визначають як літературознавчу дисципліну, що зіставними методами вивчає генетичні й контактні зв'язки, типологічні та інтертекстуальні відношення літератур світу, а також їхні міжпредметні й міжкультурні відношення [7].

Синхронне вивчення літератур, тобто компаративний аналіз творів українських і зарубіжних письменників дає змогу усвідомити цілісність світового літературного процесу і своєрідність української культури в ньому. Порівнювати їх можна за композицією, сюжетом, темою, а також на рівні жанру, на рівні напряму, течії, за схожістю проблематики, образів та вчинків [33].

Дослідники В. Будний і М. Ільницький виокремлюють такі розділи сучасної літературної компаративістики:

- порівняльно-історичне літературознавство (вивчення генетичних і контактних зв'язків);
- рецептивна естетика (вивчає сприймання читачем художнього твору і включає перекладознавство);
- дослідження літератури за типологічним критерієм;
- інтертекстуальність;
- інтермедіальні студії (вивчення міжмистецьких зв'язків);
- інтеркультуральні студії (вивчення образних систем і проблем ідентичності літератур) [7, с. 12].

Компаративний аналіз у літературі має певні етапи. Розглянемо коротко кожний із них: підготовчий (з'ясування зв'язків між аналізованими творами,



вивчення позатекстових особливостей творів); реалізація (визначення спільних та відмінних рис між двома творами різнонаціональних літератур; визначення причино-наслідкового зв'язку цих розбіжностей); узагальнення (доведення спорідненості світоглядних позицій та художньої манери авторів порівнювальних творів).

За іншим підходом, викладеним З. Байбарою на регіональному науково-практичному семінарі у Бердянську, компаративний аналіз має таку структуру: ознайомлення, осмислення, літературний аналіз, установлення міжпредметних зв'язків, культурологічний етап вивчення твору [2, с. 49].

Вивчення літературних творів з погляду компаративного аналізу відбувається за бази:

1. Генетичних зв'язків (виявляються у спільних джерелах різних національних літератур, міжнаціональних впливах та запозиченнях). Генетичні зв'язки засновані на порівнянні подібних літературних явищ та історичному їх розгляді. Вони реалізуються при дослідженні історії створення того чи того твору.

2. Контактних зв'язків (між письменниками, школами, літературами течіями, використанні мандрівних сюжетів, вічних тем тощо).

3. Типологічних зв'язків (сходження різнонаціональних літературних явищ на рівні їх походження) [26].

Логічним щодо обраних нами творів ми вважаємо звернення до генетичного і типологічного відношень, порівнюючи твори різних національних літератур, що виявляються у спільному джерелі творчості (всі їх об'єднує ідея засудження війни, твори базуються на історичній основі подій Першої світової війни) та зіставлення явища психологізму у міжкультурному аспекті) [26, с. 16].

При виборі творів для компаративного аналізу науковці радять керуватися такими принципами:

1. Порівняльного аналізу твору та варіанту його перекладу чи переказу.
2. Порівняння твору та певної кількості його перекладів.

3. Порівняння різнонаціональних літературних явищ у генетичному аспекті.
4. Встановлення творчих зв'язків між митцями різних культур.
5. Аналізу творів, які об'єднує один напрям, течія, школа тощо.
6. Вивчення різнонаціональних творів, наближених за тематично-ідейним критерієм, проблематикою.
7. Специфіки поетики обраних творів [26].

Однак, слід зауважити, що компаративний аналіз має бути обмежений і орієнтуватися на стабільні, виразні, повторювані художні явища (жанр, стиль, напрям), що дає змогу уникнути небажаної довільності вибору при порівнянні [27]. Так, в основу порівняння нашого дослідження беремо психологічний аспект у творах антивоєнного жанру.

Таким чином, компаративний аналіз зародився на базі лінгвістики і розвинувся у літературі через фольклористику. Компаративістика дає змогу розглядати художній твір глобально, у системі світової літератури, а також бачити картину загалом, визначаючи спільність або відмінність у протіканні літературних процесів у різних культурах світу. Компаративний аналіз відбувається за базі встановлення генетичних, типологічних та контактних зв'язків. При виборі творів до аналізу слід керуватися певними принципами, що забезпечать спільні критерії для їх порівняння. У нашому дослідженні твори обиралися за генетичним та ідейно-проблемним принципом (час створення творів та антивоєнна проблематика). Компаративний аналіз у нашій роботі буде базуватися на дослідженні окремого аспекту творів, а саме психологічного. Останнє уможлиблюються через вивчення різнонаціональних творів наближених за тематично-ідейним критерієм, проблематикою та особливостями їх поетики.

### 3.2. Засоби психологізму в антивоєнних творах О. Турянського, Е. М. Ремарка та А. Барбюса

Очевидно, що досліджувані нами твори антивоєнної спрямованості першої половини ХХ ст. мають загальну тенденцію до психологізації художньої дійсності, що стимулює рецепцію читачів та реалізацію провідної ідею творів. Аналіз антивоєнних романів О. Турянського, Е. М. Ремарка та А. Барбюса засвідчив, що, попри спільне ідейно-тематичне спрямування та проблематику твори письменників-представників різних літератур світу мають індивідуально-стильові особливості, що зумовлюють певні відмінності у використанні засобів розкриття психологізму твору.

Зауважимо, що, попри розбіжності у авторських підходах до розкриття психології персонажів, у досліджуваних творах виявлено основні засоби психологізації, спільні для творів даного жанру загалом. Це передача психологічних станів героїв засобами художнього слова; використання прийому контрасту; документалізм; створення чуттєвих образів; елементи символізму; ретардації; монологи; типізації (індивідуалізації); асоціативне мислення; натуралізм; психологічна деталь тощо.

Одним із основних засобів психологізації тексту, спільним для усіх творів, є документалізм. Це пояснюється тим, що усі письменники були не просто спостерігачами, а безпосередніми учасниками Першої світової війни. Однак, на відміну від О. Турянського, Е. М. Ремарка та А. Барбюса звертаються до антивоєнного жанру лише згодом, після того, як на фронті було зруйновано їх патріотично-ідеалістичні настрої. При цьому через те, що Е. М. Ремарк працював воєнним журналістом і робив нариси на фронті, а А. Барбюс писав роман, ґрунтуючись на фронтівій епістолярії, їх стиль тяжіє до лаконізму та публіцистичного стилю, на відміну від стилю О. Турянського. Останнє пояснюємо ще й авторським визначенням жанру твору О. Турянського – поема у прозі, що об'єктивно визначає поетизацію тексту та насичення його засобами поетичної виразності. Представники Е. М. Ремарка та А. Барбюса використовують

чіткість висловлювань як засіб наближення форми оповіді до фронтального щоденника, що підсилює ефект присутності читача у творі.

Відомо, що персонажі О. Турянського та А. Барбюса мають реальних прототипів. У О. Турянського прототипом головного персонажа-оповідача є сам автор, персонажі А. Барбюса також мають реальних прототипів. У творі Е. М. Ремарка «На Західному фронті...» яскраво виражені елементи біографізму у описах почуттів солдат, зокрема, це опис стану персонажа після смерті його товариша Кеммеріха.

Усі автори активно вдаються до використання колористики, однак, специфічно використовується символіка кольорів. Переважають, як правило, чорний, білий та червоний кольори. Зауважимо, що у творі О. Турянського ключовим є білий колір (описи зимової пори, колір снігу), в той час, як Е. М. Ремарка та А. Барбюса переважають чорний та коричневий (земля, осінь, бруд), що зумовлено відмінностями у кліматі та ознаках зображеної пори року. Символіка чорного має переважно спільне значення і символізує смерть, горе, страх. Символіка білого кольору у творі О. Турянського – негативна і символізує смерть та холод, у Е. М. Ремарка та А. Барбюса, білий має позитивне навантаження, значення чистоти, асоціюється з процесами лікування. Червоний колір у О. Турянського означає, як правило, позитивне начало (колір життєдайного тепла вогню), у Е. М. Ремарка та А. Барбюса – це колір крові та агресії.

Щодо імпресіоністичних образів, то О. Турянський надає перевагу зоровим образам (вогню, портретам, маренням, Марії), Е. М. Ремарк тяжіє до звукових та нюхових описів, А. Барбюс – до зорових (детальний опис зовнішності солдат) та звукових (звуки вибухів, пострілів).

Спостерігаємо специфічні відмінності в описах персонажів досліджуваних творів. О. Турянський переважно вдається до типізації образів, стираючи ознаки національності, віку. У романі А. Барбюса портрети відіграють важливу роль: автор на противагу О. Турянському, індивідуалізує персонажів, детально описуючи їх зовнішності, звички, професії. Через порівняння цих ознак автор

досягає індивідуалізації образів героїв, попри однаковий одяг солдат. Індивідуалізація допомагає максимально наблизити образи персонажів до реальних людей, створити ілюзію, що персонаж – можливо, людина, знайома читачеві.

Форми оповіді в досліджуваних творах також відрізняються. Так, якщо у О. Турянського та Е. М. Ремарка використана форма Я-нарації (оповідач – учасник подій і веде діалог безпосередньо з читачем), то А. Барбюс використовує форму оповіді від третьої особи. Однак, така форма також має свої особливості. Літературознавці щодо цього навіть ввели поняття «позиція олімпійця» (письменник від імені третьої особи розповідає про події, з якими він пов'язаний як персонаж [20]), що також допомагає створити ефект присутності у творі).

Романи А. Барбюса та Е. М. Ремарка характеризуються використанням прийому асоціативністю мислення, що не спостерігаємо в творі О. Турянського. Даний феномен полягає в стимуляції у реципієнтів певних асоціацій, образних уявлень під впливом прочитаного художнього тексту. У асоціативному тексті А. Барбюса переважають метафоричні відображення пейзажів мінорного типу та портретні описи персонажів (холод, бруд осінніх пейзажів викликає асоціації із зануренням природи у сон, занепадом, складними умовами існування солдат). Е. М. Ремарк при використанні асоціативного письма, як і А. Барбюс, надає перевагу природним асоціаціям та описам воєнного життя.

Усі автори активно вдаються до такого засобу психологізму як контраст. Контраст у О. Турянського – це переважно контраст між реальністю та маренням, що відображає бажане майбутнє або окремі образи з мирного минулого. У А. Барбюса контраст використано для протиставлення воєнних та мирних буднів (днів відпустки). У описах відпустки контраст виконує функцію поділу життя людини до та після війни. У романі Е. М. Ремарка прийом контрасту використано для співставлення воєнних баталій та буднів поза лінією вогню (вилазки до села, розваги солдат, прийоми їжі). Однак, на відміну від описів відпусток у романі А. Барбюса, у Е. М. Ремарка настрої відпустки не контрастує з фронтовими буднями: недовга можливість повернутися до

цивільного життя лише нагадує персонажеві про те, що він утратив і змушує почувати себе зайвим у мирному світі.

Цікавим прийомом, що зближує твори у Е. М. Ремарка та А. Барбюса, є використання художнього ефекту «воєнної дороги», що зумовлює переміщення солдат у часо-просторі та створює ілюзію динамічного розвитку війни. У творі О. Турянського персонажі обмежені місцевістю та часовим проміжком, що зумовлено жанром твору. Така статичність оповіді дозволяє авторові зосередитися на психологізмі характерів персонажів.

Авторські відступи в досліджуваних антивоєнних романах поглиблюють ідейно-тематичну основу творів, посилюють волюнтативний вплив на читача, оприявлюючи жахи війни і страждання солдат.

Авторські відступи наявні у всіх досліджуваних творах. У А. Барбюса вони мають яскраво виражений філософський характер і змушують читача до власних роздумів під впливом авторських: про причини війни, її наслідки, відповідність мети та засобів тощо. У О. Турянського таких авторських відступів не зустрічаємо, однак, наявний ліричний відступ на початку твору, що ідейно-тематично перегукується з творами двох інших авторів і закликає до братерства та засудження війн. В усіх досліджуваних творах зустрічаємо авторські відступи-ретроспекції, характерні для структури антивоєнної прози загалом.

Проаналізувавши антивоєнні твори О. Турянського, Е. М. Ремарка, А. Барбюса, можна стверджувати, що їх автори використовують прийом повтору. А. Барбюс вдається до повторів описів природи. Так, письменник подає чотири описи дощового пейзажу. У Е. М. Ремарка такими є спогади-ретроспекції з мирних часів. Такі спогади персонажів поєднуються в творі з образом тиші, що є наскрізним для них і символізує мир та гармонію.

Одним із провідних засобів жанру антивоєнного роману є використання натуралістичних прийомів змалювання художньої дійсності. Відмінності полягають в об'єктах натуралізації. А. Барбюс надає перевагу натуралізації побуту (опис канави з фекаліями), Е. М. Ремарк використовує натуралістичні описи в процесі зображення військового побуту. При цьому зауважимо, що на

відміну від А. Барбюса, Е. М. Ремарк максимально натуралізує художню дійсність, що інколи викликає навіть огиду.

Твори А. Барбюса та О. Турянського загалом тяжіють до символізму. Спільними для них є використання символів вогню та води (сльози, дощ). Якщо *вода* виконує спільну смислову функцію в обох творах і символізує очищення, сум, то символ *вогню* має різні семи. У романі А. Барбюса вогонь – символ війни, революції, у поемі в прозі О. Турянського – символ життя, тепла. Спільним для обох творів є використання біблійної символіки: образ Марії («Поза межами болю») та образ дощу («Вогонь»).

Говорячи про психологізм у антивоєнній прозі, не можемо оминати особливості розвитку конфліктів у творах. У О. Турянського переважає зображення внутрішніх конфліктів, у той час як у Е. М. Ремарка подано більше зовнішніх зіткнень. У А. Барбюса також зустрічаємо два типи конфліктів, однак переважають зовнішні.

Досить цікавим із погляду зору психології є факт, що в той час, коли у О. Турянського та Е. М. Ремарка закінчення війни співпадає із завершенням твору, то у романі А. Барбюса війна так і не завершується. Твір закінчується тим, що змучені, ледь живі солдати ідуть воювати далі. Так, на нашу думку, автор утверджує ідею засудження війни як нескінченного безглузлого явища.

Одним із найхарактерніших засобів психологізму в досліджуваних творах вважаємо психологічну деталь. У поезії в прозі О. Турянського психологічна деталь опредмечена (скрипка сліпого музиканта), у Е. М. Ремарка та А. Барбюса вона є завершальним «штрихом» у змалюванні образів-персонажів. Наприклад, персонаж твору А. Барбюса Бертран, попри усю його зосередженість характеру, думає не лише про війну та інших солдат, а й долі тих людей, що руйнує війна.

### Висновки до розділу 3

Компаративний підхід до аналізу твору є нині одним із перспективних напрямів у вивченні літератури. Метою такого дослідження творів є виявлення міжлітературних зв'язків на основі зіставлення творів чи явищ національних письменництв одного чи різних історичних періодів.

Аналіз антивоєнних романів О. Турянського, Е. М. Ремарка та А. Барбюса засвідчив, що, попри спільне ідейно-тематичне спрямування та проблематику твори письменників-представників різних літератур світу мають індивідуально-стильові особливості, що зумовлюють певні відмінності у використанні засобів розкриття психологізму твору.

У досліджуваних творах О. Турянського, Е. М. Ремарка та А. Барбюса яскраво виражена тенденція до психологізації дійсності та характерів персонажів. У художніх підходах авторів антивоєнної прози нами виокремлені спільні та відмінні риси. Проте, незаперечним є факт, що всі засоби, використані митцями, працюють на засудження війни як протиприродного явища, що суперечить логіці розвитку людини та світу.



## ВИСНОВКИ

На сучасному етапі розвитку мистецтва літератури однією з його найважливіших функцій є відображення індивідуальних особливостей внутрішнього світу людини, вираження її душевних порухів, мотивація вчинків людини, відтворення складних почуттів, внутрішніх конфліктів та подання можливих шляхів їх вирішення у вигляді художньої проблематики й ідеї.

Протягом розвитку літератури письменники набули особливої майстерності щодо відображення внутрішнього світу персонажа художнього твору. Так сформувався один із найяскравіших художніх прийомів – психологізм.

Під психологізмом розуміємо особливу складову художнього твору, яка визначається за його спрямованістю на розкриття внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, дій, зумовлених зовнішніми та внутрішніми причинами. Використання засобів психологізму дозволяє авторові глибоко розкрити образи персонажів літературного твору, показати різні рівні їх свідомості, підсвідомі чинники діяльності, окреслити провідні риси творчості та особистості письменника.

Література ХХ ст., на яке припадає величезна кількість війн, сформувала новий жанровий різновид епічного роману – роман антивоєнний. Основними завданнями автори антивоєнної прози розуміли правдиве відображення жахів війни, заклик до протистояння їй, утвердження цінності людського життя. Провідною темою їх творчості є правдиве змалювання війни та показ її руйнівної сили.

Для дослідження проблеми психологізму в літературі ми обрали найяскравіші зразки антивоєнної прози: поезію в прозі українського письменника О. Турянського «Поза межами болю», роман німецького автора Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та французького митця А. Барбюса «Вогонь».

Шляхом компаративного аналізу нам вдалося виявити особливості застосування засобів психологізму у літературних творах, належних до різних національних традицій.

Аналіз антивоєнних романів О. Турянського, Е. М. Ремарка та А. Барбюса засвідчив, що, попри спільне ідейно-тематичне спрямування та проблематику твори письменників-представників різних літератур світу мають індивідуально-стильові особливості, що зумовлюють певні відмінності у використанні засобів розкриття психологізму твору.

У досліджуваних творах О. Турянського, Е. М. Ремарка та А. Барбюса яскраво виражена тенденція до психологізації дійсності та характерів персонажів. У художніх підходах авторів антивоєнної прози нами виокремлені спільні та відмінні риси. Проте, незаперечним є факт, що всі засоби, використані митцями, працюють на засудження війни як протиприродного явища, що суперечить логіці розвитку людини та світу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арнаутов М. Психология литературного творчества / пер. с болг. Д. Д. Николаева. Москва : Прогресс, 1969. 654 с.
2. Байбара З. Компоративний аналіз на уроках української літератури. *Актуальні тенденції викладання української літератури : матеріали Першого регіонального наук.-практ. семінару (29 березня 2013 р.)* / ред. кол. : О. Д. Харлан та ін. Бердянськ, 2013. С. 48–53.
3. Барбюс А. Огонь : Роман / перевод с фр. В. Парнаха, О. В. Моисеенко / М. Горький Предисловие / Л. Лану Анри Барбюс, или Испытание огнем / Ж. Реленже История создания романа Барбюса «Огонь» / Ф. Наркирьер Мировое значение романа «Огонь». Москва : Наука, 1985. 503 с.
4. Барбюс А. Огонь; Ясность: Романы / Предисл. С. Емельяникова. Москва : Худож. лит. 1980. 540 с.
5. Белинский В. Г. Собрание сочинений: статьи и рецензии : у 3 томах / под общ. ред. Ф. Головенченко : Москва : ОГИЗ Гослитиздат, 1948. Т. 3. 928 с.
6. Бодик О. П. «Ремарківський» тип героя як модель художньої реалізації авторсько свідомості : веб-сайт. URL: <https://vseosvita.ua/library/remarkivskij-tip-geroa-ak-model-hudoznoi-realizacii-avtorskoi-svidomosti-128977.html> (дата звернення: 01.05.2019).
7. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
8. Венгеров Л. М. Зарубіжна література 1871–1973. Огляди і портрети. Київ. Вища школа. 1974. 391 с.
9. Вершинина Н. Л., Волкова Е. В., Ілюшин А. А. Введение в литературоведение. Литературное произведение : учебн. / под. общ. ред. Л. М. Дудника. Москва : Оникс, 2005. 416 с.
10. Глюдз М. М. Неочікуваний і зовсім несподіваний Ремарк : веб-сайт. URL: [http://lib.chdu.edu.ua/pdf/novitfi\\_lolog/21/15.pdf](http://lib.chdu.edu.ua/pdf/novitfi_lolog/21/15.pdf).

11. Горбач В. О. Антивоєнна проза як художнє явище : веб-сайт. URL: <http://xn--e1aaifpcds8ay4h.com.ua/pages/view/541>
12. Гуменний М. Х. Майстерність психологічного підтексту (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар). Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2014. № 2. С. 76–84.
13. Гуменний М. Х. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій : монографія. Київ : Акцент, 2005. 240 с.
14. Гурдуз К. О. Жанрові маркери антивоєнного роману. *Молодий вчений*. 2015. № 4 (19). Част. 1. С.132–135.
15. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. вид. 3. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
16. Добин Е. Искусство детали: Наблюдения и анализ. Львов : Советский писатель, 1975. 192 с.
17. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы : кн. для учителя. Москва : Просвещение, 1988. 174 с.
18. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. Изд. 3. Москва : Флинта, Наука. 2000. 248 с.
19. Есин А. Б. Художественный психологизм как теоретическая проблема. *Вестник Московского ун-та. Филология*. 1982. № 9. № 1. С. 17–24.
20. Женетт Ж. Повествовательный дискурс [пер. с фр.] : у 2-х т. Москва : учебно-педагог. изд-во, 1998. Т. 2. С. 60–281.
21. Зборовська Н. В. Код української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
22. Ільницький М. Все, що мав у житті...: Повість Івана Франка «Перехресні стежки» в світлі авторської особистості. 1986. № 8. С. 105–116.
23. Історія Зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. видання / за ред. В. І. Кузьменка. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 496 с.

24. Каневська Л. Психологізм романів І. Франка сер. 80-х–90-х рр. : дис. кандидата філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 209 с.
25. Клочек Г. Д. Поетика і психологія. Київ : Знання. 1990. 47 с.
26. Коваленко С. І. Використання елементів компаративного аналізу на уроках української літератури для розвитку полікультурної компетентності учнів. *Таврійський вісник освіти*. 2016. № 4. С. 236–244.
27. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації : посібник. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.
28. Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ : Наук. думка, 1980. 162 с.
29. Компанеец В. В. Художественный психологизм как проблема исследования. *Русская литература*. 1974. № 1. С. 46–60.
30. Коточигова Є. Літературний твір: основні поняття і терміни. Річ у мистецькому розумінні. *Вступ до літературознавства* : зб. наук. пр. / за ред. Л. Чернець. Москва : Высшая школа, 2000. С. 37–47.
31. Кузнецов Ю. Художня деталь у прозовому творі. *Радянське літературознавство* : наук.-теор. журнал. 1980. № 9. С. 17–26.
32. Кухаренко В. Інтерпретація тексту : учеб. пособ. для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». 2-е изд. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
33. Куцевол О. М. Методика уроку компаративного аналізу. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2004. № 10. С. 2–4.
34. Лазаренко І. Провідні принципи літературно-психологічного аналізу художнього твору. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 10. С. 31–33.
35. Лесин В. Літературознавчі терміни : довідник. Київ : Радянська школа, 1985. 252 с.
36. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т.2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
37. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

38. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 1. С. 41–43.
39. Модернізм у літературі 1 половини 20 ст.: веб-сайт. URL: <https://studfile.net/preview/7286743/page:7/>
40. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика: автореф. дис. доктора філол. наук: спец. 10.01.06. *НАН України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка*. Київ, 1999. 416 с.
41. Мотылева Т. Роман – свободная форма. Москва: Сов. писатель, 1982. 400 с.
42. Мохначева О. Трансформація німецької версії «втраченого покоління» в пізніх романах Е. М. Ремарка (до проблеми самоідентифікації). *Україна і Німеччина: етнокультурні, лінгводидактичні та мистецько-духовні обміни, взаємозв'язки та взаємовпливи*: зб. наукових праць. / редкол.: М. Б. Євтух, А. В. Козлов та ін. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2009. С. 131–138.
43. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства: підр. Київ: Видавничий центр «Академія», 2003. 360 с.
44. Нестлеєв М. Поза межами й у межах: О. Турянський і його найвідоміший твір. *Літературознавство і компаративістика*. С. 50–56.
45. Ніколенко О. Компаративний підхід у вивченні світової літератури у старших класах загальноосвітньої школи. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2011. № 6. С. 16–23.
46. Ніколова О. О., Кравченко Я. П. Вступ до літературознавства: навч.-метод. посібник для студентів I курсу факультету іноземної філології (спеціальність «англійська мова та література»). Запоріжжя: ЗНУ, 2009. 140 с.
47. Новіков О. І. Новаторство Анрі Барбюса в романах «Вогонь» і «Ясність». *Іноземна філологія*. Львів, 1978. № 50. С. 128–135.
48. Новиченко Л. Література і соціальна психологія. *Радянське літературознавство*. 1987. № 2. С. 5–18.

49. Основи психології : підручник / заг. ред. О. В. Киричука, В. А. Роменця. Вид. 2. Київ : Либідь, 1996. 632 с.
50. Паламар С. До проблеми художньої деталі (літературознавчий аспект). *Українська література в ЗОШ*. 2005. № 3. С. 15–17.
51. Путнин В. Ф. Деталь художественная. *Литературный энциклопедический словарь*. Москва : Просвещение, 1987. 851 с.
52. Світова література і культура: навч. посібник для абітурієнтів / за ред. проф. О. В. Мішукова. Херсон : Видавництво ХДУ, 2004. 252 с.
53. Словник української мови : в 11 томах / за ред. І. О. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 8. С. 374.
54. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве : в 2-х ч. Саратов. 1973. Ч. 1. 140 с.
55. Тарнавський М. Майстерність психоаналізу чи ілюзія психологізму? *Слово і час*. 1992. № 8. С. 75–79.
56. Турянський О. В. Поза межами болю : повість-поема; Син землі : роман; оповідання / Вступ. слово Р. Федоріва / упоряд., передм. та підготовк. текстів С. П. Пінчука. Київ : Дніпро, 1989. 335 с.
57. Українська література ХХ ст. : навчально-методичний посіб. для студентів І курсу, за напрямом підготовки 6.020303 – Філологія. Харків : НУА, 2014. 22 с.
58. Фащенко В. Углибинах людського буття. *Літературознавчі студії*. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
59. Фесенко Э. Теория литературы : учебное пособие для вузов. Изд. 3-е, доп. и испр. Москва : Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. 780 с.
60. Франкл В. Человек в поисках смысла : сборник [пер. с англ. и нем.]. Москва : Прогресс, 1990. 368 с.
61. Чернець Л. Вступ до літературознавства. *Літературний твір. Основні поняття і терміни* : навчальний посібник. Москва : Вища. шк. Видавничий центр «Академія», 1999. 556 с.

62. Яхонтова М. А., Соловьева О. М. Анри Барбюс. *История зарубежной литературы XX века: 1917–1945*. Москва : Просвещение, 1984. С. 18–57.

63. Webster Marriam Merriam Webster's Encyclopedia of Literature. Incorporated. Publ. 1995. 1236 p.



**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Барбюс А. Огонь веб-сайт. URL:  
[https://librebook.me/under\\_fire\\_anri\\_barbius/vol1/1](https://librebook.me/under_fire_anri_barbius/vol1/1)
2. Ремарк Е. М. На Західному фронті без змін. веб-сайт. URL:  
[http://knigger.org/remarque/im\\_westen\\_nichts\\_neues/lang/ua/](http://knigger.org/remarque/im_westen_nichts_neues/lang/ua/)
3. Турянський О. Поза межами болю. веб-сайт. URL:  
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2344>