

Гуменний Микола, Гуменна Віра

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ФОРМИ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ
(А. БАРБЮС, Е. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)**

Микола Гуменний, д-р філол. наук, проф.

Віра Гуменна, канд. філол. наук, доц.

*Південноукраїнський національний педагогічний
університет ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса*

Стаття присвячена дослідженню своєрідності екзистенційних форм авторської свідомості в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Охарактеризовано відмінності в організації сюжету, групуванні персонажів, відображенні внутрішнього стану персонажів, функціональності лейтмотивів тощо. Особлива увага акцентується на категоріях традицій і новаторства в антивоєнних романах указаних авторів: асоціативність мислення, метафоричність тексту, ключові слова, сюжетно-композиційні зміщення. При вивченні структури антивоєнних романів простежено портретно-пейзажний живопис, домінантні мотиви та специфіку художніх деталей.

***Ключові слова:** авторська свідомість, метафоричність, сюжет, текст, моральні проблеми, гуманізм, концепція, війна.*

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду.

Лейбніц оголосив Бога достатнім аргументом всього існуючого, а самоорганізацію монад, духовно-матеріальних атомів, із яких складається все довкілля, спрямованих на возз'єднання з вищою монадою – Богом. У цьому відношенні є умовним не тільки відображення фронтової дійсності, але й самих персонажів. Бертран, Боймер, Колосовський – не лише типові, наділені найзагальнішими рисами особистості, але й філософські фігури, моральні орієнтири, що ілюструють етичні й політичні погляди авторів.

Конкретність життєвої правди – основна особливість антивоєнних романів указаних митців. Відображені в них воєнні катаклізми при всьому своєму розмаїтті і змінності – не придумана ілюзія, не видимість, не міраж. Вражаючі картини фізичного страждання і смерті персонажів повідомляються в повістуванні учасником і очевидцем, як правило,

перевантаженим кривавими і жорстокими деталями (це стосується А. Барбюса й Е. Ремарка, меншою мірою О. Гончара).

Таким чином, для читачів автори виступають у своїх романах не лише як художники, творці свого стилю, але й як виразники свого особистого життєвого досвіду й світогляду, як історичні постаті. Правий Виноградов В. В., стверджуючи: "...стиль в аспекті художньої літератури нового часу зазвичай співвіднесений з автором як його творцем і виразником" [2, с. 27].

З багатьох точок зору (історичної, філософської, естетичної, моральної, пізнавальної, виховної) вказана проблема є актуальною. Дослідження цієї проблеми дає можливість з'ясувати спільні й відмінні ідейно-естетичні принципи, спорідненість творчого задуму митців, близькість певних типологічних збігів формально-художніх особливостей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Західний антивоєнний роман постійно перебуває в центрі уваги українських дослідників (Д. Затонський, Д. Наливайко, М. Гуменний, К. Галич) та зарубіжних літературознавців (Т. Ніколаєва, Ф. Наркір'єр, Т. Вестфален, П. Бекес, Х. Рютер, Т. фон Шнайдер, Дж. Чамберс, Р. Мільке та ін.). Вивчення антивоєнного роману в контексті історико-літературної епохи ХХ століття розкриває широкий дослідницький простір для сучасного літературознавства.

Мета статті – проаналізувати екзистенційні форми авторської свідомості в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара.

Виклад основного матеріалу дослідження. О. Гончар орієнтувався на досвід А. Барбюса, Є. Хемінгуея, Е. Ремарка, що був для нього своєрідним зразком. Діалектичне поєднання світу війни і світу мирного життя людей як головний принцип у створенні внутрішньої структури романів указаних митців (у Барбюса це помічаємо лише в ретроспекціях, в Ремарка і Хемінгуея тільки в окремих описах, а в Гончара подібні картини займають 60% тексту).

Поєднання різних сюжетних планів, що органічно переходять один в одного, допомагає охопити явища поліаспектно, співвіднести наслідок з

причиною. Роздуми, наприклад, Колосовського про війну як народної трагедії, в якій люди гинуть кожного дня, значні розумінням єдності дій і долі командира і солдата, розумінням не тільки професійним, але й моральним.

Подвійна структура повістування в романі "Людина і зброя" О. Гончара відзначається більшим сюжетним потенціалом. Інколи вона створюється із одночасної, але різнопланової течії життя персонажів і суспільства. Спільним у таких випадках є лише час.

Автори антивоєнних романів створювали свій стиль, оскільки в ньому реальне виражається через пристрасть художника. Поєднання в єдиному образі різноспрямованих сил, подвійна структура тексту відповідають діалектиці барбюсівсько-ремарківській і гончарівській думці. Вона проявляється в усьому: в організації сюжету, групуванні персонажів, відображенні внутрішнього світу героїв, навіть у будові фрази. Має рацію літературознавець, розмірковуючи: "Розкрити сутність літературного явища – означає не просто описати його за складовими елементами, або в кращому випадку вказати на їх взаємозв'язок і взаємозумовленість у літературному творі, а перш за все розкрити різноманітні зв'язки літературного явища і окремих художньо-творчих прийомів суспільними, культурними й літературно-естетичними умовами" [8, с. 21].

Роман "Вогонь" А. Барбюса за жанровими ознаками наближається до щоденника, від якого його відрізняє не лише художня обробка матеріалу, але й особлива лірична настроєність і філософські роздуми. Емоційність художньої думки підтверджується інтонаційно-експресивною виразністю приєднувальних конструкцій, які часто наявні в романі. В романі "Вогонь" 24 своєрідні розділи, і більшість із них у своєму повістуванні зв'язані між собою подібними синтаксичними повторами. Перший розділ закінчується словами: "Майбутнє в руках цих рабів, і ясно, що старий світ оновиться завдяки союзу, який колись укладуть ті, що їх лави і страждання безмежні" [1, с. 26], а другий розділ починається: "Просторе бліде небо сповнюють удари грому:

кожний вибух, зриваючись блискавкою, здіймає враз вогненний стовп там, де панує ніч, і хмарний стовп там, де світає" [1, с. 26]. І далі, другий розділ закінчується: "Під сірим небом великими колами шириться, виповнюючи простір, переривчасте й потужне дихання аероплана, якого в темряві не видно. Спереду, праворуч, ліворуч, – скрізь громові удари здіймають у темному синьому небі раптові короткі виблиски" [1, с. 59], а третій розділ починається: "Сіруватий світанок ледве позначається на ще безформній чорноті. Між пологим шляхом, що праворуч виходить із темряви, і темною хмарою лісу..." [1, с. 59]. Найчастіше такі повтори набирають вигляду так званого синтаксичного паралелізму, що виконує композиційну функцію. Подібні паралелізми підсилюють смислову функцію, виконують композиційно-авторське завдання, поглиблюючи ідейно-тематичну основу твору. Таке ритмічне зигзагоподібне поєднання розділів при всій їх сюжетній єдності створює картину одного й того ж фронтового процесу, що складається з історичного й приватного планів, для яких властива циклічна повторюваність.

Зіставлення з романами Е. Ремарка й О. Гончара (там подібних розділів з певними назвами немає, хоч віддалений їх варіант наявний) характеризує як риси подібності, так і принципові відмінності від французького зразка. Автори прагнуть до осмислення філософії війни, до масштабних узагальнень долі людської і народної, до масштабного погляду на події війни і людини на війні.

На думку Гегеля, будь-яка війна не може бути "основою епічної дії". Він заперечував різного роду міжусобиці та інші події, що мають епізодичний або випадковий характер. Епосу найбільш співзвучна боротьба між різними народами, що протистоять один одному. Це "боротьба за збереження непорушності такої цільності та їх права на існування" [3, с. 443].

В антивоєнних романах "Вогонь" А. Барбюса, "На Західному фронті без змін" Е. Ремарка, "Людина і зброя" О. Гончара помічаємо як через соціальне, конкретно-історичне, національне торує собі шлях гуманізм

загальнолюдського змісту, коли в центрі уваги митців знаходиться людина, особистість як головна і безумовна цінність на Землі. При цьому виникає природне почуття болі, співчуття і вини, що переживають митці в зв'язку зі смертю людей, кожної людини. Трагедія війни пронизує буквально всі вказані тексти, але вона висвітлює й інші трагедії, долі, зв'язані з жорстоким воєнним часом. Адже життя на війні – це життя з усіма її духовними і моральними проблемами в їх загостреній і відкритій складності і суперечності.

У текстах аналізованих романів можна відзначити певну генетичну закономірність, що проявляється в окремих аналогіях, паралелях, збігах, взаємозв'язках, ремінісценціях, в близьких сюжетах, структурах і поетиці. Результатом указаних спільних закономірностей була наявність подібних засад ідеології на однакових стадіях суспільного розвитку (Жирмунський В. М.).

Зв'язок між подіями ідейно-тематичний, що здійснюється через авторську історико-філософську концепцію, через його оригінальну образність і врешті-решт через особистісне сприйняття історії. Авторська пам'ять стає з'єднувальною ланкою, особистість автора створює власний подієвий ряд.

У процесі аналізу провідних композиційних принципів та їх взаємодії ми дотримуємося традиційного розуміння композиції як будови художнього твору, як системи зв'язків і відношень художніх елементів. Взаємозв'язок мікро- і макроелементів можливий не лише тому, що він передає реально існуючі відношення між людиною і світом, але й у тому що принципи, з допомогою яких цей взаємозв'язок втілюється, універсальні в своїй основі, тобто їх дії охоплюють усі рівні художнього тексту: окремий образ, сюжет, систему мотивів, мовні засоби тощо. Ці принципи ми й називаємо композиційними. Серед них відзначимо найбільш важливі: контраст, паралелізм, зв'язок за асоціацією. Реалізація кожного принципу знаходиться від змісту роману, авторського ставлення до зображеного. Форма осмислення

автором воєнної дійсності і принцип композиції, не дивлячись на якісну відмінність цих понять, знаходяться в нерозривній єдності.

Принцип контрасту передбачає несумісність різних сторін художньо відображеної дійсності, різко виражену протилежність між художніми елементами. Наприклад, Вольпат мріє: "Руки мої лежатимуть поверх ковдри, нічого не роблячи, наче розкішні іграшки, а ноги під ковдрою будуть гарячі, мов розпечені зверху донизу, і я розкидатиму їх наче фіалки..." [1, с. 66]; Боймер відчуває: "Руки в мене холонуть, шкіру обсипає морозом, хоча ніч тепла" [9, с. 101]; "Зійшли з насипу і, знов обнявшись, побрели у вечірню тишу, де після гуркоту ешелону, як і раніше, ніжно, невтомно сюркоче кониками степ" [5, с. 177].

В антивоєнних палітрах аналізованих романів епітети, метафори і порівняння відзначаються багатством асоціацій. Наприклад, символіка кольору (червоний, чорний) підпорядкована опозиції "життя-смерть". Тут проявляються певні уявлення авторів про воєнний час, осмислення екзистенції солдатів, відображальні й почуттєво-символічні функції кольору, генезис, семантика і способи створення окремих кольорових образів. Ось декілька натуралістичних фрагментів: "У декого обличчя наполовину вже запліснявіло, а жовта, іржава шкіра вкрилась чорними цятками. У багатьох обличчя геть почорніли, засмолились, губи понапухали" [1, с. 139]; "Ми саме пережили кілька дощових тижнів – сіре небо, сіра багниста земля, сіра смерть... Гвинтівки вкриті брудною корою, наш одяг – теж, усе тече, все порозкисало, земля стала вогким, слизьким, масним місивом, на її поверхні жовтіють ковбані з чорними спіралями крові; вбиті, поранені й живі повільно загрузають у це болото" [9, с. 189]; "Потойбічна гущавина верб ще була сповнена темряви, таємничості, крізь яку все дужче насувався важкий, давлячий гуркіт... Недалеко від нього по той бік шосе, визираючи баштою з кювету, горів чорним полум'ям другий" [5, с. 148-151].

"Асоціативні зв'язки в повістуванні... унаслідок прихованої кольорової гами стають багатограними... Тобто будь-який воєнний епізод за допомогою

асоціативного мислення постає у відповідному кольоровому освітленні: червоному або чорному" [6, с. 298-299].

Символом фронтового пейзажу можна вважати туман. Його помічаємо в текстах романів не так часто, але він має суттєве значення для розкриття їх ідейно-тематичного змісту. Туман – це відсутність сонця, тепла, це жахливі умови фронтового життя солдатів. Туман сприяє створенню рельєфних просторових і часових координат воєнної атмосфери. Це своєрідний і багатозначний символ трагізму: "Ходімо! Туман уже розходиться. Треба поспішати. Метрів за сто перед нами у прозорих хвилях туману, що ніби суне разом з нами, дедалі менш ховає нас, з свистом проноситься і вибухає снаряд... Він упав саме в тому місці, де зараз нам треба пройти" [1, с. 142]; "Ось у тумані помічаємо зігнуті спини двох чоловіків: вони щось несуть. Це санітари-носії територіальної частини, навантажені новим трупом" [1, с. 140]; "Надходить ніч, із вирв поволі здіймається туман. Здається, що в тих вирвах повно таємничих привидів. Білий серпанок спершу наче боязко кружляє по ямі, поки наважиться переповнити через її край. А тоді від вирви до вирви тягнуться довгі пасма туману" [9, с. 98].

Символіку туману майстерно використовували у своїх романах А. Барбюс й Е. Ремарк. У романі ж О. Гончара "Людина і зброя" аналогічну функцію виконує виснажлива спека (у поетикальному аспекті – це розгорнута метафора): "Дим розійшовся, чад розвіявся, і знову дише поле гарячими пахощами літа. Перепелиний, кониковий світ оточує свіжу студентську могилу. Березка польова поблизу в'яється по стеблах, звисає білими чарочками, степовий горошок червоніє краплинами крові..." [5, с. 95]; "Спека і кров. Грохання й чад. Весь світ уже ніби просмердівся цим гарячим нудотним чадом вибухлих мін, свіжі воронки ще димляться, і перепалена розрита земля пахне смертю" [5, с. 91-92] та ін.

У наведених прикладах простежується процес взаємодії композиційних принципів в їх ідейно-естетичній детермінованості. Це дозволило зрозуміти розгортання авторської думки на рівні сюжету, виявити

деякі особливості композиції аналізованих романів. Саме розгляд цього рівня композиції дозволяє окреслити індивідуальність митців, їх позиції з найбільшою повнотою. Отже, поряд з "макропоетикою" важливе значення має "мікропоетика", що оперує більш дрібними величинами словесно-художньої творчості.

Метафоричність властива стилю антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. В них переважають метафори психологічні та емоційно піднесені. Але якщо в А. Барбюса й Е. Ремарка наявні метафори літературного походження, то в О. Гончара – фольклорного. Метафори відіграють важливу роль не лише тим, що підкреслюють спільну ознаку, а тим, що показують нові відтінки, нові сторони, нові моменти фронтового життя солдатів. Враховуючи домінуючу філософсько-естетичну концепцію митців, цілком можна погодитись з думкою Д. Олександра про те, що "звернення до тієї чи іншої теми свідчить про певну ідеологічну позицію автора" [7, с. 100].

Тексти антивоєнних романів свідчать про те, що ставлення автора до зображуваного може бути виражене різними способами. Особа автора, його судження завжди присутні якщо не в прямій формі, то в опосередкованій. Симпатії чи антипатії автора, його емоції і роздуми завжди пронизують матеріал, із якого створюється антивоєнний роман. З цього погляду, в текстах романів важливе місце займають короткі біографії персонажів, авторські відступи, ретроспекції, лаконічні пейзажні описи і портретні характеристики, фрагменти внутрішніх монологів, діалогічне мовлення тощо. Відмінності проявляються в структурних принципах романів.

Аналізовані романи розповідають, кожен на своїй мові (національній і художній), про те, що хвилює мільйони людей. Розповідають про драматичні події в житті не лише окремих осіб, але й цілих народів. Вони спрямовані проти війни, соціальної несправедливості – в цьому полягає їх основний пафос.

Про проблему фіналу часто розмірковують теоретики романного жанру (див. Томашевский Б. "Теория литературы. Поэтика", Д. Затонский "Искусство романа и XX век", Т. Мотылева "Роман – свободная форма", З. Кирнозе "Французский роман XX века" та інші). Проблема ця виявляється безпосередньо зв'язана з його ідейно-тематичним аспектом і задумом митця, його світоглядною та громадянською позицією. Завершеність або відкритість фінальних епізодів, перерваність повісткування або його проекція в майбутнє являє собою продуманий автором історико-філософський підтекст. Наприклад: "І в той час, як ми готуємося приєднатись до інших товаришів, щоб знов розпочати війну, – чорне небо, обважніле грозою, тихо розступається над нашими головами. Між двома громадами чорних хмар проривається спокійний просвіт" [1, с. 302] – в А. Барбюса; "Він упав долілиць і лежав, немов заснув. Коли його перевернули, то побачили, що він, мабуть, недовго страждав: його обличчя мало такий спокійний вираз, наче він був навіть задоволений з того, що все саме так скінчилося" [9, с. 194] – в Е. Ремарка; "Хто з нас проб'ється? Хто з нас загине в оцих оточенських, загравами охоплених степах? Чи може, всіх нас чекає за отим пагорбом смерть? Чи не в одних ще будем боях, і пропадатимем безвісти, і питимем воду з боліт, і гинутимем в концтаборах, залишаючись всюди твоїми солдатами, Вітчизно?" [5, с. 318] – в О. Гончара.

Особливість використання категорії художнього часу, його бінарність у фінальних епізодах романів займає важливе місце, що цілком відповідає світоглядним настановам авторів (у Барбюса відтворена певна надія щодо завершення війни, у Ремарка спостерігаємо песимістичний погляд на події війни, в Гончара наявна констатація продовження безкомпромісної боротьби з ворогом).

Складна словесна тканина роману О. Гончара (порівняно з А. Барбюсом й Е. Ремарком), насичена віршованими цитатами, фольклорними, історичними і навіть літературними ремінісценціями,

відзначається яскравою лірико-романтичною образністю і відображає героїчний і багатоаспектний душевний склад головного героя.

Лірично забарвлений національний пейзаж у романі А. Барбюса "Вогонь" спостерігаємо в різних новелах твору, який набуває особливої гостроти виразності там, де екстер'єр країни подається в сприйнятті солдата в нелюдських умовах буття. Такі рельєфні картини справляють складне і гнітюче враження. Проілюструємо все це яскравими прикладами: "А над цією чорною, розтерзаною землею то там, то тут підносяться розбиті стовбури дерев, які чіткими обрисами вирізняються на коричневому з молочно-білими жилками небі, що мерехтить похмурим полиском оніксу" [1, с. 242] або: "Перед нами стелеться безкрая й безбарвна пустеля. Спочатку видно тільки крейдану і кам'янисту жовто-сіру рівнину. Ніде нікогісінько попереду нас, ані живої душі; земля геть укрита тільки мертвими" [1, с. 219].

Публіцистично-художня за своєю структурою проза Е. Ремарка. В його аналізованому романі, надзвичайно багатому за воєнним, історичним і соціальним матеріалом, поєднуються поліаспектні прийоми і засоби викладу, включаючи і документальні фрагменти. Але в кульмінаційних моментах повістування автор майстерно вводить проникливий ліризм, ніби стираючи межу між прозою і віршованою мовою. Доречно згадати описи ретроспекційного значення: "А може, все, про що я думаю, лише нав'яне нудьгою та розгубленістю, які розвіються, тільки-но я знову прийду до тополь, стану під ними й заслухаюсь, як шелестить їхнє листя. Не може бути, щоб назавжди щезло все – те ніжне, що бентежило нашу кров, те незбагненне, тривожне, очікуване, тисячі нових облич у майбутньому, мелодії мрії і книжок, шелест дерев..." [9, с. 193]; "Нехай мене знову підхопить вітер бажань, який тоді здіймався в мені від самого погляду на барвисті спинки книжок, нехай він розтопить ту смертельно важку свинцеву брилу, що лежить десь у мене всередині; нехай він знову пробудить у мені нетерпеливе поривання в майбутнє і крилату радість, що їй дарує світ думок" [9, с. 128] та інші.

У кожного з авторів антивоєнного роману свій повістувальний ритм, своя архітектоніка, високий рівень художності: народно-легендарні образи в О. Гончара, метафоричні пейзажі з філософським підтекстом в А. Барбюса, ліризм тексту в Е. Ремарка. Але так чи інакше хронотоп у романних структурах підпорядкований своїм законам, детермінованих особливостями жанру. Але мотивованість, подієвість повісткування, вміння будувати класично строгу воєнну інтригу наближають сюжет О. Гончара до сюжетів А. Барбюса й Е. Ремарка. Як тут не згадати філософський сенс роздумів Г. Гегеля: "Спільні форми, закони, обов'язки, права, максими визначають нашу поведінку і керують нашим життям"[4, с. 17] .

В аналізованих антивоєнних романах повтори ключових слів або виразів призводять до композиції концентричних кіл, що суттєво поглиблюють головну думку. В романі "Вогонь" таких лейтмотивів значна кількість: це "темне обличчя" [1, с. 179], "рудуватими, жовтими обличчями" [1, с. 57], "чорне обличчя" [1, с. 253], "обличчя виснажені" [1, с. 284], "обличчя... брудне, виснажене й вимучене" [1, с. 179], "худорляві, вицвілі обличчя" [1, с. 268], "смертельно бліді обличчя" [1, с. 258], "забруднені кров'ю обличчя" [1, с. 244], "обличчя їх позеленіли" [1, с. 235], "чорні зморшки обличчя" [1, с. 234], "обличчя їх не можна впізнати" [1, с. 234], "посмуговані грязюкою обличчя" [1, с. 226], "скривавлене обличчя Фарфадє" [1, с. 221], "обличчя подряпане" [1, с. 223], "застигле обличчя" [1, с. 221], "мокрими обличчями" [1, с. 126] – через портретну деталь письменник передає психологічний стан і портретну характеристику персонажа або персонажів і негативний вплив на них воєнного екстер'єру, а також їх страждання і переживання. Поряд з цим у структурі роману помічаємо й інші лейтмотиви – "атаки", "бої", "будинки розчавлені" [1, с. 24], "війна", "купи мертвих і поранених" [1, с. 24], "стовпи вогню" [1, с. 25], "темний окоп" [1, с. 179], "тіла ворогів", "смерть", "трупи", "бинти" [1, с. 240], "санітари", "поранений" [1, с. 253], "вибухи снарядів" [1, с. 288], "ряди мертвих" [1, с. 268], "на дні окопів лежать... гори трупів" [1, с. 223], "вибух спалахує"

[1, с. 222], "чорний охоплений вогнем труп" [1, с. 218], "свіжі трупи з захололим виразом страждання" [1, с. 219], "батареї бухають безупинно" [1, с. 213], "бомбардування посилюється" [1, с. 185], "вибухи схоплюються шквалами" [1, с. 186], "лунає гуркіт величезних гармат" [1, с. 189] та ін. Вказані лейтмотиви створюють атмосферу апокаліпсису, екстремальних умов, в яких перебували солдати.

Лаконічні картини природи в романі "Вогонь" сприяють розширенню філософсько-етичної змістовності всіх елементів опису, підсилюють їх сюжетний ефект і мотивацію вчинків персонажів, відтворюють типові обставини тощо. Наприклад: "сірий і чорний вечір" [1, с. 57], "небо чорне", "пейзаж брудно-жовтий", "холод і пронизливий вітер" [1, с. 126], "дощ періщить" [1, с. 271], "подуви холодного вітру" [1, с. 232], "дощ ллє потоками" [1, с. 155], "мжичить, стоїть туман... іде дощ" [1, с. 153], "дощ і вітер ще рясніший" [1, с. 133], "злива хльостала різками" [1, с. 126], "дощовий шквал" [1, с. 108], "була злива; потоки води засліплювали, заливали, шмагали нас" [1, с. 108], "дощ торохтить" [1, с. 104], "пориви вітру збивали раптом дощ у хмари" [1, с. 103], "сіруватий світанок" [1, с. 59] тощо.

Щодо лейтмотивів роману Е. Ремарка "На Західному фронті без змін", то слід відзначити певне переосмислення традицій А. Барбюса в цьому аспекті. Доречно навести тотожні приклади: "передова" [9, с. 34], "польовий лазарет" [9, с. 41], "санітар" [9, с. 43], "бараки" [9, с. 44], "війна" [9, с. 45], "смерть" [9, с. 51], "поранені" [9, с. 52], "фронт глухо гримотить" [9, с. 52], "гармати ревуть, гримотять" [9, с. 62], "смертоносний гуркіт вибухів" [9, с. 63], "тріскають кулемети" [9, с. 65], "вогняна хмара" [9, с. 69], "шквальний вогонь" [9, с. 69], "проклятуца, паскудна війна" [9, с. 75], "ураганний вогонь" [9, с. 63], "окопи першої лінії" [9, с. 96], "хвиля атаки" [9, с. 106] – все це лейтмотиви, що втілюють жах усього світу. Аналогічні приклади спостерігаємо і в портретних описах: "обличчя... блякне" [9, с. 50], "обличчя... мокре" [9, с. 50], "з його обличчя можна прочитати" [9, с. 76], "обличчя береться плямами" [9, с. 77], "стомлені обличчя" [9, с. 90], "обличчя

лих, перекривлені" [9, с. 92], "високо піднявши обличчя" [9, с. 95], "обличчя лимонно-жовте" [9, с. 104], "сині обличчя" [9, с. 105], "неживі обличчя" [9, с. 105], "обличчя в нас узялися коростою" [9, с. 106] – митець подає художню деталь портрета у зміні настроїв, у виявленні психологічних станів, у впливі воєнного екстер'єру.

Роман О. Гончара "Людина і зброя" переконливо свідчить про діалектичний взаємозв'язок традицій А. Барбюса й Е. Ремарка з новаторством. Лейтмотиви в тексті роману набувають філософської глибини, масштабності та антивоєнного пафосу. Лірично-романтичні стильові особливості роману суттєво його відрізняють від реалістично-натуралістичного стилю західних прозаїків. Наприклад, О. Гончар майстерно використовує градацію синонімічних фраз: "...скільки пораних проповзатиме тут, із стогоном, тягнути в тил свої скалічені ноги, перебиті руки, обгорілі, пошматовані, стікаючі кров'ю тіла" [5, с. 152], "крові було стільки, що вона аж плющала по дні кювету, калюжами червоніла" [5, с. 152], "бачив... скалічені ноги, скалічені руки, розтроснені плечі" [5, с. 155], "в обличчя вдарить, знівечить, зробить із тебе потвору" [5, с. 157] "ті стогнуть, ті дрімають, ті... розмовляють" [5, с. 155], "смуги бинтів перетягли йому в різних місцях і ноги, і груди й живіт" [5, с. 156], "дзиччання куль, крики людей, скрегіт сталі" [9, с. 149], "стогін", "скрик", "лайка" [9, с. 160] та інші. Вказані лейтмотиви не слугують ілюстрацією авторських ідей, а поглиблюють ідейно-тематичну сутність роману, надають йому антивоєнного пафосу.

Новаторство О. Гончара проявляється і в пейзажному живописі, в якому автор віртуозно використав художній прийом контрасту. Наведемо декілька яскравих прикладів: "Було таким протиприродним бачити серед цих буйних садків та рясного липневого сонця стільки покалічених людей" [5, с. 156]; "Пахучі, теплі, нагріті сонцем яблука, вони тут виповнюють пахощами повітря, і поранений, певне ж, вловлює їхній дух, чує, як вони пахнуть йому після пороху, толу, газу..." [5, с. 246]. Тут помічаємо, що

принципи естетики романтизму знаходять творче продовження в романі О. Гончара.

Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Отже, розглянувши антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, можна стверджувати, що проблема авторської свідомості є однією з центральних проблем поетикального аспекту. Екзистенційні форми вираження авторської свідомості проявляються через драматично-трагедійний пафос об'єктивного повістування, що передає світорозуміння персонажів; перехід предметно-аналітичного відображення соціально-моральних процесів війни в морально-етичний загальнолюдський план; певні уявлення авторів про воєнний час, осмислення екзистенції солдатів, відображені й почуттєво-символічні функції кольору, генезис і способи створення окремих кольорових образів та просторових і часових координат воєнної атмосфери. Через багатство асоціативного мислення митці зуміли показати нові відтінки, нові сторони, нові аспекти фронтового життя солдатів. Авторська свідомість проявилася також у процесі взаємодії композиційних принципів в їх ідейно-естетичній детермінованості.

Список використаних джерел

1. Барбюс А. Вогонь. К.: Молодь, 1974. 303 с.
2. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Госиздат. худ. лит., 1961. 614 с.
3. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1971. Т. 3. 495 с.
4. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.
5. Гончар О. Твори: в 7 т. К.: Дніпро, 1987. Т. 4. 589 с.
6. Гуменний М. Х. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект: монографія. К.: Вид-во "Євшан-зілля", 2009. 320 с.
7. Дима Александр. Принципы сравнительного литературоведения. М.: Прогресс, 1977. 204 с.

8. Дюришин Диониз. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 320 с.
9. Ремарк Е. М. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1986. Т. 1. 573 с.

ЕКЗИСТЕНЦІОНАЛЬНІ ФОРМИ АВТОРСЬКОГО СОЗНАННЯ

(А. БАРБЮС, Э. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)

*Николай Гуменный, д-р филол. наук, проф.
Вера Гуменная, канд. филол. наук, доц.
Южноукраинский национальный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского, г. Одесса*

EXISTENTIAL FORMS OF COPYRIGHT

(A. BARBUS, E. REMARK, O. HONCHAR)

*Mykola Gumennyi, doctor of philological Sciences, Professor
Vira Gumennaia, Candidate of philological science
South Ukrainian national pedagogical
University named after K. D. Ushinsky, Odessa*

The article is devoted to the study of the identity of existential forms of copyright consciousness in the anti-war novels of A. Barbus, E. Remarque and O. Gonchar. Differences in plot organization, character grouping, reflection of internal character status, functionality of leitmotifs, etc. are characterized. Particular attention is paid to the categories of traditions and innovations in the anti-war novels of these authors: associative thinking, metaphorical text, keywords, plot-compositional bias. In studying the structure of anti-war novels, portrait-landscape painting, dominant motives and specifics of artistic details were traced.

Keywords: *author's consciousness, metaphoricality, plot, text, moral problems, humanism, concept, war.*

REFERENCES

1. Barbus A. Vohon. K.: Molod, 1974. 303 s.
2. Vynohradov V. V. Problema avtorstva y teoryia stylei. M.: Hozyzdat. khud. lyt., 1961. 614 s.
3. Hehel H. Estetyka: v 4 t. M.: Yskusstvo, 1971. T. 3. 495 s.

4. Hehel H. Estetyka: v 4 t. M.: Yskusstvo, 1968. T. 1. 312 s.
5. Honchar O. Tvory: v 7 t. K.: Dnipro, 1987. T. 4. 589 s.
6. Humennyi M. Kh. Zakhidnyi antyvoienni roman i proza O. Honchara: komparatyvnyi aspekt: monohrafiia. K.: Vyd-vo "Ievshan-zillia", 2009. 320 s.
7. Dyma Aleksandr. Pryntsypi sravnytelnoho. M.: Prohress, 1977. 204 s.
8. Diuryshyn Dyonyz. Teoryia sravnytelnoho yzuchenyia lyteratury. M.: Prohress, 1979. 320 s.
9. Remark E. M. Tvory: u 2 t. K.: Dnipro, 1986. T. 1. 573 s.