

Метафоричність антивоєнних романів (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар)

М. Х. Гуменний, В. Ю. Гуменна

Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса
Corresponding author. E-mail: pavlyuknadya@gmail.com

Paper received 02.02.19; Accepted for publication 08.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-05>

Анотація. Стаття присвячена дослідженню метафоричності антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. З'ясовано особливості індивідуального стилю кожного із авторів та спільне й відмінне в їх зображально-виражальних засобах. Окреслено специфіку декількох стильових систем – реалістично-натуралістичної та реалістично-романтичної.

Ключові слова: метафоричність, художня система, образно-емоційний, поліваріантність, лексико-семантичний, художня манера.

Багатоплановість, несподіваний зв'язок і взаємоперехід явищ – усі ці можливості метафори та інших тропів у сучасній філологічній науці беруть початок з античної метафори, що вперше оволоділа властивістю конкретно-і абстрактного. Ще Арістотель у «Поетиці» писав: «Метафора – це перенесення слова зі змінним значенням із роду у вид, із виду у рід, або із виду у вид, або у форму пропорції» [1, с. 174]. І далі: «Але особливо важливо бути майстерним у метафорах, так як лише цьому одному не можна навчитися в інших; ця здатність слугує ознакою таланту. Адже створювати хороші метафори означає помічати подібність» [1, с. 176]. Значно пізніше римський оратор Ціцерон признавався: «Метафоричними ... я називаю такі слова, які з огляду подібності переносяться з одного предмета на інший або заради динамічності мовлення, або через відсутність у мові відповідного поняттю слова...» [1, с. 217-218].

Сучасні літературознавці по-різному трактують метафору, відзначаючи її функції в системі художньої форми. Наприклад, Фрейденберг О. М. стверджує: «... всі метафори однаково являють собою образ, але в різних видах і уточненнях. У поетичній метафорі значення різні, хоча форма цих різних значень одна» [11, с. 48]. Досліджуючи характер метафори в книзі «Языковая метафора в художественной речи» (1986), Вовк В. приходиться до висновку, що індивідуально-авторська метафора відноситься швидше до елементів мови. А метафорична картина створюється на основі одночасно індивідуального і колективного досвіду.

Аналіз сфери ідей, естетичного потенціалу, соціальної функції твору в духовному житті людства веде до необхідності розкрити його структуру, в якій надзвичайно важливе місце займають метафори. Адже метафора – один із найдавніших засобів контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення. «Метафорою в найширшому розумінні типу літературного мислення, – вказує літературознавець Поляков М., – ми вважаємо кожен заміну одного слова іншим, кожне ототожнення одного предмета, явища, думки з іншим» [9, с. 31]. І далі: «Метафора – поліфункціональна: вона слугує конкретизації уявлення, риторичній меті і, нарешті, символізації» [9, с. 147].

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» (2001) вміщені статті, що підсумовують історичний розвиток літературознавчої компаративістики подається таке визначення метафори: «Метафора – троп, заснований на перенесенні за подібністю ознак і

властивостей одного предмета, явища на інші» [8, с. 324].

Отже, впродовж тисячоліть сутність визначень метафори суттєво не змінювалась та її роль у контекстуально-синонімічному увиразненні мовлення в структурі художнього твору. На наш погляд, метафора більше впливає на емоційну сферу людини, ніж на її рацію. Звичайно, зводити її виключно до функції мовленнєвої прикраси не можна. Про це свідчать численні приклади з історії світової літератури. Наприклад, Е. Хемінгуей у повісті «Старий і море» завдяки метафоричності тексту зумів передати хвилюючий загальнолюдський зміст, глибокий філософський підтекст. Тут слід назвати також Т. Шевченка, М. Гоголя, М. Коцюбинського, М. Шолохова, Л. Костенко та ін.

У нашому контексті роздумів заслуговує на серйозну увагу метафоричність структури антивоєнних романів А. Барбюса «Вогонь», Е. Ремарка «На Західному фронті без змін» й О. Гончара «Людина і зброя». Важливо простежити функціональність метафори в художній системі того чи іншого вказаного роману. В якості метафори використовуються різні частини мови: «Просторе бліде небо *сповнюють* удари грому: кожний вибух, зриваючись блискавкою, *здіймає* враз вогненний стовп там, де ще *панує* ніч, і хмарний стовп там, де *світає*» [2, с. 26]; «*Високо-високо* й дуже *далеко* летить згряя страшних птахів, які дихають *могутньо* і *ритмічно*. Вони кружляють над землею і оглядають її. Їх чути навіть тоді, коли не видно» [2, с. 26]; «*Сумне* північне світло, вузьке *мутне* небо, ніби пройняте заводським димом і запахом» [2, с. 31] – у романі А. Барбюса. «Губи в нього *стали* зовсім безбарвні, рот побільшав, зуби *витинаються*, і здається, що вони крейдяні. Тіло в нього *тане*, чоло *вигинається* дужче, вилиці *загострюються*. Кістяк наче *пробивається* назовні. Очі вже *западають*» [10, с. 49]; «... повітря торкається мого обличчя, *м'яке* й *тепле*, як ніколи. Думки про дівчат, про *квітучі* луки, про *білі* хмарки раптом зринають у мене в голові... Тіло в мене *прудке*, у кожному м'язі грає сила...» [10, с. 52]; «Спека *нерухомо* висить над плацом. Казарми наче повимирали... Тільки чути, як вправляються барабанщики, вони десь примостилися й барабанять *невміло, одноманітно, отупіло*» [10, с. 56] – у романі Е. Ремарка. «Земля, волокуші, лопати, денні турботи – все кудись відступає, натомість *здіймається* лиш одна гора чорна, потім і її *поглинає* млиста синява степових просторів» [4, с. 170]; «Поле, що було перед цим *золотим*, стає *попелястим*» [4, с. 170]; «Поїзд, наближаючись, так закривав, ніби *боліло* йому.

Без вогнів наближався, чорний, сліпий. Підійшов і зупинився, розтягнувшись *далеко...*» [4, с. 175] – в романі О. Гончара.

Фрагменти романів свідчать про те, що дослідження метафори не лише на рівні значення як цілого, але й на рівні елементів значень дозволяє більш детально розкрити її образно-емоційний ефект. У романі А. Барбюса метафори поглиблюють трагічний пафос конкретно-історичних обставин війни, а в Е. Ремарка передаються фізіологічні зміни людського організму в результаті бойових дій, в О. Гончара відображаються в реалістично-романтичному аспекті буденні воєнні колізії. В цьому проявилися особливості індивідуального стилю кожного із авторів та спільне й відмінне в їх зображально-виражальних засобах.

Метафоризація образу в текстах переконує, як за різноманітними словесними і дійовими оформленнями знаходиться певний зміст. Багатоплановість, поліваріантність метафор створюють яскраву картину, з середини об'єднану антивоєнним пафосом. В оформленні вказаних багатоваріантних метафор створюються паралельні ритміко-словесні, дійові, предметні і пресоніфіковані картини однієї й тієї ж значеннєвої інтерпретації реалій війни.

З об'єктивно-історичного погляду метафоричність розширює просторово-часові координати, поглиблює принципи катарсису і мімезису. Оскільки в якості метафори використовуються різні частини мови (дієслово, прикметник, прислівник та ін.), то вона сприяє збагаченню лексико-семантичної системи мови та зображально-виражальних засобів розкриття психологічного методу А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара.

У структурі аналізованих романів помічаємо стендальські й толстовські ознаки: свідомо обрана ритмічно-жанрова традиція впливає на авторів, і в той же час із своєрідності канонічної форми антивоєнного роману виникає його розмаїття жанрових тенденцій, детермінованих новим змістом. Правий літературознавець Зверев А., стверджуючи: «У будь-якому випадку ігноруючи несподівані й на перший погляд нелогічні тяжіння сучасних художників до цілком забутих, здавалося б, імен, стилів, художніх систем минулого або взагалі ніким раніше не осмислених естетичних здобутків – зрозуміти культуру ХХ століття неможливо» [7, с. 52].

В аналізованих романах особливо виразно й наочно, на наш погляд, простежується діалектичний взаємозв'язок історизму як принципу художнього дослідження з тими змінами в художній структурі, зумовленими конкретними історичними обставинами.

Авторська свідомість проявляється в антивоєнних романах у створенні рельєфних і образних картин воєнних баталій. Специфічний інтерес тут мають зміна дистанції між автором і персонажами і зміна міри спостережливості і поінформованості митця-спостерігача і учасника подій. Фактично – це персонажі-супутники автора. Але в коментарях і в авторських відступах спостерігаємо певну віддаленість автора від персонажів, він стає своєрідним істориком і філософом, підкреслюючи їхні типові риси і приналежність до одного й того ж соціального прошарку. В романах А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар зуміли піднятися до узагальнень, що виходять за національні межі, показати новий характер – людину, що дотримується національних традицій, але суттєвий вплив на її свідомість мали події війни.

Воєнний сюжет, в якому найбільш природно і повно розкриваються характери і композиція, при якій місце кожної сцени, кожного фрагменту продиктовано художньою необхідністю; деталь, метафоричність, з великою виражальною силою, ніби декількома штрихами передають авторську думку, що характеризує ту чи іншу ситуацію, – все це і багато інші зображально-виражальні засоби слугують ознакою художньої майстерності.

Аналізуючи антивоєнні романи, слід підкреслити принципову важливість, якої набуває поетична метафора в їх структурі. Без розуміння метафоричності, а також специфіки художнього мислення А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара не можна проникнути в їх поетичний світ, а також зрозуміти закони, за якими конструюються їх тексти. Досліджуючи ці закони, доречно наголосити, що метафора ніби розпадається в текстах, породжуючи все нові й нові асоціативно-метафоричні рядки, сприяючи їх екстенсивному розгортанню. Тут важливо враховувати також віддзеркалення особистого досвіду авторів, фактів їх воєнної біографії. Адже життєві враження входять і не можуть не входити у зміст творів письменників.

Гончарознавцями давно уже досліджено, що навіть у «мирних» пейзажах замальовках «Людини і зброї» письменник часто використовує «військові» метафори, порівняння й епітети, що передають через образні мікроелементи тексту загальний драматичний колорит художнього цілого, його напружену стильову експресію: «Богдан біг, і серце його заходило буйним почуттям перемоги. Сила, де взявшись несла його до того життя, що було на тім боці, де палало в загравах на півнеба Запоріжжя і кликало, кликало» [4, с. 259]; «День і ніч клекотатиме рана, і заголосить затопльована, тонуча в нежданих розливоводах уся понизована частина міста, до жахиття війни доєднається жахиття стихії; буйна повінь топтитиме застрялі у плавнях війська» [4, с. 260].

Тут автор публіцистичними засобами переводить метафоричні картини в конкретно-історичний план. За О. Гончарем, війна – це трагедія з катастрофічними наслідками. Авторська позиція виражається опосередковано – в прагненні надати локальному епізоду певну масштабність, філософську узагальненість, а реалістичному відображенню – метафоричність.

Разом з тим в аналізованих романах виділяються й інші специфічні ознаки художнього стилю, наприклад, семантична багатозначність виразів, значеннєва полівалентність тексту в динамічному розвитку композиції твору, складні форми взаємодії монологічної й діалогічної мови, конструктивна або композиційна співвіднесеність частин тексту тощо.

Між А. Барбюсом, Е. Ремарком й О. Гончарем були певні відмінності в світоглядних позиціях та естетичних принципах. Розділяли їх і прийоми художньої стилістики, детерміновані різним розумінням реалістичного відображення колізій війни, особливо у сфері типізації характерів, і відмінності в особливо-політичних поглядах, і деякі глибокі суперечності в оцінці історичних процесів. Якщо узагальнити найбільш суттєве в ідейно-художніх принципах особливостей стилю вказаних авторів, то в якості головної їх своєрідності виступає художній історизм у його найбільш прямому вираженні – відображенні воєнних буднів в їх історичній динаміці, в осмисленні вчинків і дій персонажів у найважливішому конфлікті епохи. Не лише метафорична стихія, але й сюжетно-композиційні засоби, характер воєнних колізій,

принципи створення художніх типів – все неповторно, оригінально в цих письменників.

А. Барбюс й Е. Ремарк продовжують у своїх антивоєнних романах узагальнено-поетизуючу тенденцію західної літератури, а О. Гончар будує свою поетику і стилістику на основі по-новому індивідуалізованої, підкреслено поєднуваної прози і поезії повсякденності в кожному елементі стилю – від сюжету до інтонації повісткування. Тобто, розглядаючи стильову палітру аналізованих романів, слід говорити про взаємодію декількох стильових систем (в А. Барбюса й Е. Ремарка – про реалістично-натуралістичну, а в О. Гончара – про реалістично-романтичну). Найвірогідніше їхній стиль необхідно розглядати як єдність розмаїття, як своєрідну художню систему при наявності єдиного стилетвірного ядра або організаційного центру.

В художньо-стильовій системі А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара можна виділити дві взаємозв'язані підсистеми у своїй органічній єдності як естетично цілісні категорії: образно-метафорична і лексико-фразеологічна. Для першої характерні соціальне відзеркалення образу та метафоричне осмислення навколишньої дійсності. А друга включає в себе багатий арсенал засобів, спрямований на гранично мовленнєве розкриття психології персонажів і реалій війни. Але при всьому цьому стиль в антивоєнних романах А. Барбюса й Е. Ремарка як історико-літературне явище має свої закономірності, виражені через своєрідність описів колективних портретів персонажів, екстер'єрних метафоризацій тексту, діалогізацій повісткування, натуралістичних вкрапленнях; в Е. Ремарка – це описи трагічних артилерійських обстрілів, значних ретроспекцій, розлогих внутрішніх картин мовлення тощо. Щодо художньої манери О. Гончара, то слід відзначити романтичні виміри тексту, художній прийом контрасту, широке використання народнописаних елементів, метафоричність епізодів у романі. «Без порівняння важко зрозуміти – навіть у межах однієї національної літератури – динаміку процесу, проникнути в механізм наслідування і зміни традицій, накопичення художніх цінностей» [6, с. 5].

Метафора в антивоєнних романах є органічним компонентом функціональної організації авторської мови, засобом активного пізнання воєнної дійсності та її відображення. Ми помічаємо взаємозв'язок між семантикою метафори і загальною структурою тексту романів. Метафора у процесі повісткування є художнім образом, що розкривається та змінюється, риторика її багатощарова. Семантичний аналіз дозволяє побачити особливості використання метафори в кожному конкретному випадку. Наприклад, звернемося до текстів: «На його обличчі, що геть обросло волоссям, немов у якогось пуделя, блимають прекрасні собачі очі; вони чимось здивовані, про щось думають, – поки ще дуже неясно, але вже починають дещо розуміти» [2, с. 232-233]; «Цілий шквал шрапнелі проноситься вгорі над нами... В надрах жовтих хмар вони спалахують, як аероліти, і падають страшним дощем, що розсипається по схилу, розриваючи горб і вириваючи з нього старі кістки світу. Громові вибухи збільшуються по всій лінії» [2, с. 241] – у романі «Вогонь». «Удаліні гримотить фронт. Барачні стіни тріщать» [10, с. 143]; «Дерева тут світяться всіма барвами і сяють золотом, серед листя червоніють кетяги горобини, дороги пролягли білими стрічками до обрју, а в солдатських ідальнях гамірно, вони гудуть, наче вулики» [10, с.

193] – у романі «На Західному фронті без змін». «Вітер нічний шелестить лісосмугами і вперше після стількох ночей доносить до нас віддалений гул. То вже гул фронту. Тривожно в пожежах небо жевріє на обрїї, і виразно бовваніють на його тлі ... скирти» [4, с. 317]; «... холодний вітряний вечір листопада, і вітер жене листя тополь по алеї шевченківського парку... Листя ще зелене, але вже мерзле і дзвенить по нічному асфальту, немов залізне» [4, с. 267] – у романі «Людина і зброя».

Перед нами, отже, особливий вид порівняння, який зручніше назвати емоційно-метафоричним застосуванням, так як навіть подібності не нівелює індивідуально неповторної своєрідності обох словесних планів, поданих у різних часових аспектах і в різних формах мовного висловлювання («На його обличчі, що геть обросло волоссям, немов у якогось пуделя» або «шквал шрапнелі проноситься вгорі над нами... як аероліти»). Тому-то наведені описи реалій війни сприймаються не самі по собі, як предметні відображення, а як своєрідний прийом вираження почуттів солдатів, як непряма символіка їх емоцій. Тут відкривається своєрідний метод семантичних перетворень, який доречно визначити як систему емоційно-символічного переплетення фраз із різнопредметних значеннєвих сфер.

Аналіз антивоєнних романів дає підстави стверджувати, що метафора не обов'язково створюється шляхом перенесення значення. Існує значна кількість механізмів метафоризації. Виявленню специфіки кожного з них сприяє багаторівневий аналіз: від більш загальних до окремих структур художнього тексту. У наведених фрагментах метафора слугує засобом пізнавального процесу воєнних реалій життя, представлених у певній динаміці. Метафоризація створюється як шляхом переосмислення і перенесення значень, так і на основі інтеграції різних фрагментів художнього цілого. Можна помітити в романі А. Барбюса широку функціональність метафор від портретної характеристики персонажа до типового артилерійського обстрілу, в Е. Ремарка метафори підкреслюють епічні та ліричні нашарування через художній прийом контрасту, в О. Гончара метафоризація поєднує воєнний і «мирний» спосіб життя людей (вони діалектично нероздільні) або за допомогою ретроспекцій під час війни герої пригадують щасливі епізоди свого навчання.

Метафорична структура стилю авторів – багаторівнева, в якій будь-який художній образ має поетичну значущість. Взаємовідношення між окремими образами можна розкрити, спираючись на адекватне розуміння специфіки кожного з них. Метафора перетворюється у фіксований образ завдяки часовому та іншим соціальним факторам (ціннісним орієнтаціям сприйняття тощо). Таким чином метафора постає як певний тип мислення авторів.

Розглядаючи метафору як засіб контекстуально-синонімічного у вираженні мовлення, слід підкреслити також її сюжетотвірну функцію. Метафорична концептуалізація нівелює при цьому межу між «фігуральним» і «реальним». Суттєво поглиблює вона і просторово-часову окресленість сюжету. Необхідно мати на увазі, що не лише сюжет може стати метафорою, але й окремі метафори здатні створювати самостійні лінії в розвитку сюжету. Вони розширюють і поглиблюють асоціативні можливості тексту, зближуючи речі на основі контекстуальних зв'язків, яких не дає ні звичне сприйняття реальності, ні логічний аналіз, ні почуттєве сприйняття.

Об'єктивна подібність між предметами або явищами дозволяє митцям створювати метафори, що проявляються через такі властивості, як: 1) динамічність – «Вітер жене листя тополь», «листя мерзле і дзвенить» (О. Гончар); 2) колір – «серед листя червоніють кетяги горобини», «дороги пролягли білими стрічками», «дерева тут світяться всіма барвами і сяють золотом» (Е. Ремарк), «в надрах жовтих хмар вони спалахують» (А. Барбюс); 3) звуки – «громові вибухи збільшуються» (А. Барбюс), «удалині гримотить фронт» (Е. Ремарк), «цілий шквал шрапнелі проноситься вгору» (А. Барбюс), «вітер нічний ... доносить до нас віддалений гул» (О. Гончар) та інші.

«В результаті взаємодії між автором і відтвореною ним дійсністю народжуються смислові й художні структури, що фіксують певну онтологічну послідовність «розгортання» воєнної дії, що відображається в ... трагічній тональності всього тексту і в окремих композиційних засобах і типах повісткування» [5, с. 214].

Незважаючи на документальну основу «Вогню» метафоризація сприяє пластичності кожного зображального слова, доводить до безпосереднього відчуття, до рельєфності предметів і явищ. У кожній його картині воєнної дійсності ми помічаємо певний асортимент типових екстер'єрних подробиць, відтворення відповідного середовища й епохи. А. Барбюсу, як письменникові й солдатові, властива гостра спостережливість з підкресленням характерного, типового, точності спостережень у деталях. У результаті маємо предметні картини, відповідні часові, обставинам, що передають переконливість вражень автора і мету його впливу на самосвідомість читачів.

Розглядаючи особливості поетикального аспекту художнього твору, Гегель підкреслював: «...метафори

використовуються для того, щоб надати більшій переконливості поетичному зображенню, і Гейне особливо наполягав на цьому. Переконливість полягає в наочності як певному уявленню собі того, про що йдеться, – наочності, що звільняє загальне слово, від його невизначеності і робить його почуттєво відчутним за допомогою образів» [3, с. 115].

Дійсно, одні й ті ж метафори і розгорнуті словесні фрагменти можуть бути далекими від ідентичності в різних контекстах. Різні художні системи примушують їх по-різному звучати, підпорядковуючи їх закону «ансамбля». В залежності від цього екстер'єрні описи місця дії або навіть подій, будуть близькими за своїм мовним оформленням, будуть мати дещо різне змістове забарвлення. Можна знайти ознаки певної спільності між прозою А. Барбюса й Е. Ремарка, Е. Ремарка й О. Гончара, але їх стилі, їх художні системи мають також деякі відмінності.

Лірико-публіцистичні відступи (особливо в А. Барбюса й О. Гончара) органічно вписуються в образну систему їх романів, будучи рушієм сюжету. Але повісткування розвивається і за своїми внутрішніми законами, за логікою воєнних колізій, вчинків персонажів, еволюції їх характерів і світорозуміння. Автор постійно знаходиться в центрі подій, розповідаючи про них, коментуючи і осмислюючи їх. Саме в авторських відступах найчастіше функціонують метафоричні образи.

Поєднання динамічних асоціативних метафор з психологічною характеристикою, аналізом і самоаналізом людської особистості в її неповторності в екстремальних ситуаціях проходить через усі аналізовані антивоєнні романи і глибоко зв'язує їх із загальними тенденціями розвитку поезики західної й української літератури ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Античные теории языка и стиля. – М.- Л.: ОГИЗ – Соцэкгиз, 1936. – 341 с.
2. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. – К.: Молодь, 1974. – 303 с.
3. Гегель Г. Эстетика: в 4-х т. / Г. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – Т. 2. – 326 с.
4. Гончар О. Твори: в 7 т./О. Гончар.–К.: Дніпро, 1987.–Т.4.–589с.
5. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеса Гончара: проблеми типологій: монографія / М. Гуменний. – К.: Акцент, 2005. – 240 с.
6. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д.Дюришин. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
7. Зверев А. ХХ век как литературная эпоха / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 2. – С. 3-56.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
9. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Поляков. – М.: Изд-во «Сов. писатель», 1978. – 448 с.
10. Ремарк Е. М. Твори: у 2 т. / Ерих Марія Ремарк. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1. – 573 с.
11. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М.: Наука, 1978. – 603 с.

REFERENCES

1. Antique theories of language and style. – М.- Л.: OGIZ – Sotsekgiz. 1936. – 341 p.
2. Barbus Henry. Fire. – К.: Youth, 1974. – 303 p.
3. Gegel G. Aesthetics: v 4-kh t. – М.: Iskusstvo. 1968.–Т. 2.–326 p.
4. Gonchar O. Works: in 7 vol. - К.: Dnepr, 1987. – Vol. 4. – 589 p.
5. Humennyi M. Poetics of O. Gonchar's novel genre: problems and typologies. – К.: Aktsent, 2005. – 240 p.
6. Dyurishin D. Theory of comparative study of literature. – М.: Progress. 1979. – 320 p.
7. Zverev A. XX century as a literary era // Voprosy literary. – 1992. – Vyp. 2. – P. 3-56.
8. Lexicon of general and comparative literary criticism. – Chernivtsi: Zoloti lytavry, 2001. – 636 p.
9. Polyakov M. Questions of poetics and artistic semantics. – М.: Izd-vo «Sov. pisatel». 1978. – 448 p.
10. Remarque Erich Maria. Works: in 2 vol. – К.: Dnepr, 1987. – Vol. 1. – 194 p.
11. Freydenberg O. M. Myth and literature of antiquity. – М.: Nauka. 1978. – 603 p.

Metaphoric of antiwar novels (A. Barbus, E. Remarque, O. Gonchar)

M. Kh. Humennyi, V. Yu. Humenna

Abstract. The article is devoted to the study of the metaphorical nature of A. Barbus, E. Remarque and O. Gonchar's antiwar novels. The peculiarities of the individual style of each of the authors are found out and common and different in their image-expressive means is investigated. The specificity of several stylistic systems - realistic-naturalistic and realistic-romantic - is outlined in the article.

Keywords: *metaphorical, artistic system, figurative-emotional, polyvariance, lexical-semantic, artistic manner.*