

Генетико-типологічна сутність антивоєнного роману (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: kafedra35uzl@ukr.net

Paper received 29.01.18; Revised 03.02.18; Accepted for publication 05.02.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-152VI45-06>

Анотація. Стаття присвячена дослідженню генетико-типологічної сутності антивоєнного роману А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. З'ясовано функцію випадковостей, повторень, історичних, хронологічних або культурно-побутових реалій у поетикальному аспекті аналізованих романів. Схарактеризовано відмінності в авторів у художньому осмисленні подій війни. При вивченні структури аналізованих романів простежено портретні, пейзажні, інтер'єрні, екстер'єрні описи та специфіку лаконічних лейтмотивів.

Ключові слова: антивоєнний роман, фатальна визначеність, трагізм, повторення, історизм, античний катарсис, оповідач.

Реальні історичні суперечності дійсності, істинний драматизм і трагізм подій Першої світової війни сприяли певній деформації життя і свідомості – все це слугувало матеріалом відображення для А. Барбюса й Е. Ремарка і було основою формування письменницької індивідуальності. Конкретно-історичне нерозривно і наочно поєднано в літературі з загальнолюдським, з постійним, вічним, «позачасовим». Ця література виявилася на вершині соціальних потрясінь всесвітньо-історичного значення. І цілком закономірно, що й сама особистість – і як письменницька індивідуальність, і як «герой» літератури – ставала іншою, більш динамічною, більш сприятливою емоційно, вже повністю відчувши себе втягнутою у вир історичного життя.

Які ж нові вимоги висувала ідейна спрямованість антивоєнних романів до художньої майстерності вказаних письменників?

Це перш за все – історизм, можливо більш зрозуміле порушення чергових суспільно-політичних проблем і викликаних ними конфліктів, можливо більш повне і глибоке художнє дослідження історичних умов, в яких розгорталася дія.

Типовість у гоголівському розумінні, коли із життя героїв вибирався «такий момент, – як це відзначав Белінський, – в якому зосереджувалася вся цілісність їх життя, її значення, сутність, ідея, початок і кінець» [2, с. 453], була порушена. На перший план вийшла психологічна динаміка, і типовим виявлялося відхилення від загальноприйнятого у воєнному середовищі.

Бертран, Боймер і Колосовський у такій же мірі типові характери, настільки типовими були для своєї епохи й А. Барбюс, й Е. Ремарк, й О. Гончар. Але вказані митці були своєрідним винятком... Відхилення, на перший погляд, випадкове, незвичайне і одиничне, виявлялось найбільш характерним і закономірним в історичному значенні.

Без випадковості як форми прояву необхідності неможлива справжня воєнна картина світу. Тому-то і сама випадковість в антивоєнних романах («Вогонь», «На Західному фронті без змін», «Людина і зброя») не порушує сюжету, а слугує основою розвитку характеру персонажів та їх долі. Ніби сама історія «випадково» втручається в їх життя і пов'язує воедино початки і кінці їх соціальної біографії.

Суворо детермінована теорія середовища створює фатальну визначеність характерів. Митці антивоєнних романів внесли в цю теорію елемент «випадковості», що нагадує «випадкове» відхилення електрона в науковій атомістиці. І все мистецтво романів одержало більш глибоку і продуману форму, відкривши можливість виникнення таких характерів, наприклад, як характери Бертрана, Боймера чи Колосовського.

Деякі сторінки аналізованих антивоєнних романів звучать як публіцистично-історичний трактат, але це ніскільки не суперечить їх художній природі, тому що романи були задумані як художньо-філософське дослідження воєнних подій, що обов'язково охоплює й оцінку і роздуми про сутність людини на війні.

Сторінки антивоєнних романів насичені сценами, що мають значну пластичну виразність і глибокий підтекстовий зміст. Митці відтворювали їх «з натури»: «Нас оточує пекельний шум. У нас створюється нечуване враження постійного зростання, безперервного поширення всесвітнього гніву. Буря скажених і глухих ударів, несамовитих зойків, пронизливого тваринного вереску лютує над землею, геть укритою лахміттям диму. Здається, що землю, в якій ми зариті по шию, штовхає й гойдає гарматний вітер» [1, с. 187]. У романі Е. Ремарка знаходимо не менш драматичну сцену: «Мені страшенно сумно, це неможливо, щоб Кач – Кач, мій друг, Кач з його похилими плечима, з м'якими ріденькими вусами, Кач, що його я знаю так, як не знав нікого іншого, Кач, з яким я пройшов усі ці роки... Ні, це неможливо, щоб я більше не зустрівся з Качем... Я схоплююсь, палаючи бажанням, йому домогти, знову беру його собі на спину і біжу... У горлянку в мене пересохло, в очах мерехтить щось червоне й чорне, я зціплюю зуби й, немилосердно зашпортовуючись, нарешті добігаю до санчастини» [6, с. 191]. Або аналогічний епізод із роману О. Гончара «Людина і зброя»: «Але в обважнілому, ще теплому тілі вже не було життя: автоматники увігнали йому кілька куль, одна із них вдарила в скроню, розтросила Панюшкіну голову – бризки мозку та крові загусли в його руському чубі» [3, с. 128].

В аналізованих романах спостерігаємо катастрофічну стрімкість, трагізм, життєву зміну жахливих декораций, глибину внутрішніх переживань солдатів – все стає рельєфним, як фреска.

В антивоєнних романах А. Барбюса й Е. Ремарка функціонує одна особливість, яку виділяє кожний уважний читач, – схильність до повторів. Можна стверджувати навіть пристрась до повторень. Здається, що митці не лише не вважали повторення вадою, а вбачали в них своєрідну особливість романної поетики. Ніби без цих настійливих повторень і повернень до сказаного мета їх не могла бути досягнута. Ніхто і ніколи в антивоєнних романах не повторювався з таким бажанням і з такою послідовністю, як А. Барбюс й Е. Ремарк. Наприклад, на двох сторінках роману «Вогонь» А. Барбюс описує чотири рази картину дощу, щоб поглибити не лише осінній пейзаж і воєнні реалії життя, але й врешті-решт як серйозну причину, що завадила Едору провести декілька годин із дружиною під час відпустки: «Пориви вітру збивали раптом дощ у хмари, що шалено несучись і крутячись, сікли ноги, обличчя й шию» [1, с. 103]; «Ми деремось туди проти дощу, що шмагає нас в обличчя і навіть сліпить, ми відчуваємо мокрий холод в очах. Здавалось, почало сипати наче з кулемета» [1, с. 103]; «Я бачу її в дверях, вона здійсмає руки до неба під серпанком присмерку й дощу, – дощу такого, що він відпихає назад і затримує її, схилена між одвірками, наче пречисту в своїй ніші» [1, с. 103]; «Дощ не вшухав. У кімнаті я бачив темні постаті товаришів, що ворухнулись і голосно дихали» [1, с. 105]. Або повторювані спогади-ретроспекції з роману Е. Ремарка «На Західному фронті без змін» (декілька на двох сторінках): «За нашим містом, серед луків уздовж річечки здіймався ряд старих тополь. Їх було видно здалека, і хоч вони стояли тільки в один ряд, їх називали тополиною алеєю. Нас, дітлахів, тополі чимось приваблювали, і ми ціліснінькі дні проводили біля них, слухаючи тихий шелест листя» [6, с. 99]; «Дивно, всі спогади, що зринають у мене в пам'яті, мають дві особливості. Вони завжди сповнені тишею, це діє найдужче, і навіть коли насправді було не зовсім так, спогади все одно вражають своєю тишею. Це безгучні появи, вони промовляють до мене поглядами й рухами без слів, мовчки...» [6, с. 99]; «Картини минулого поставили в солдатських піснях, що ми їх співали, маршируючи на навчання в долину між рожевими саявом ранішньої зорі й чорним обрисом лісу...» [6, с. 100]; «Спогади мають велику силу, і наш сум за минулим теж сильний, але минуле недосяжне і ми це знаємо» [6, с. 100]. Повторення стає багаторазовим, створюючи своєрідну наскрізну дію і особливу сцену. Митці виходять за межі кожної своєї завершеної сцени, зберігаючи важливі думки і метафори, для яких вони знаходили все нові й нові форми. Кожного разу їм відкривались разом з новою формою і відповідна нова грань змісту. Отже, повторення в аналізованих романах – це своєрідні лаконічні лейтмотиви, що «набувають різноманітних смислових відтінків і асоціацій, які сприяють поглибленій трактовці явища, що визначається» [5, с. 287].

І в цьому розумінні А. Барбюс й Е. Ремарк готували своєрідні традиції для романного жанру О. Гончара. Вони виявилися попередниками й орієнтирами в жанрі антивоєнного роману для українського письменника не лише хронологічно. І якщо Е. Ремарк представляв лінію, хронологічно паралельну

лінії А. Барбюсу, то О. Гончар сприймався як початок нового періоду, якісно відмінного від епохи А. Барбюса й Е. Ремарка. Все це надзвичайно важливо: О. Гончар – із другого періоду, з іншого історичного й літературного часу. Йому була властива інша художня система, що виникла в нових історичних умовах і стала імпульсом нових творчих пошуків. Цілком закономірно, що проза О. Гончара вторглася в сферу романтики, збагачуючи літературу значними художніми відкриттями.

О. Гончар дещо трансформує барбюсівську й ремарківську «приземленість» описів повсякденності життя солдатів під час війни, гомерівську стихію повістування. Він вносить у воєнний процес елементи романтичного драматизму, трагічної величі. Ось один з епізодів (героїчна загибель Духновича) надзвичайної емоційної сили: «Боже, який хлопець, – промовив Колумб, стоячи біля мене, а я теж думаю про Духновича: який він прекрасний! Як багато мені хочеться сказати йому! Такого друга, мабуть, ніколи вже не буде у мене в житті... І в цю мить там, де була скирта, вся земля вивергнулась до неба вогнем і гуркіт потряс земні надра до самих глибин. Ні ракет після цього, ні гавкання, тільки полум'я і удари, удари з надр... Попадавши в бур'ян, на цю гірку полиневу планету, зіплюючи зуби в риданні, ми все ждемо чуда... що з того гуркоту, з того бушовища вогню до хмар з'явиться перед нами постать Духновича...» [3, с. 316].

Давайте вчитася в цю сцену. Адже це майже античний катарсис – облагородження людської душі. Два почуття відчувають товариші Духновича – жах і співчуття, але саме їх Арістотель вважав неодмінною ознакою класичного катарсису. Здається, що прозвучав заключний акорд складного і болісного акту приєднання людини до спільної трагедії народу.

Оповідач в антивоєнних романах – не сторонній спостерігач подій, що відбуваються на його очах: як правило, він активний учасник цих подій, не приховуючи свого ставлення (позитивного чи негативного) до тих чи інших персонажів. А разом з тим він – посередник між діючими особами і читачем. Ввівши в текст образ оповідача і тим самим пов'язуючи між собою окремі епізоди, митці підсилювали реалістичність, викликаючи в читачів враження граничної відповідності художнього вимислу реальній дійсності.

Такий художній прийом розрахований на те, щоб викликати активність творчої уяви читача. Читач ніби втягується в переживання оповідача і ясніше уявляє як ноги солдатів «дедалі більше грузли й немов пускали коріння в струмок, що біг по глинистому дні рову» [1, с. 108], бачить як сніг «припорошує плечі й забивається в брижі на рукавах» [1, с. 183], помічає як «виблискують на деревах коричнево-золоті каштани» [6, с. 121] або як «зоряна ніч піднялася небом над степами, висока, велика» [3, с. 309] та інші.

Якими ж художніми засобами з'ясовують указані митці в романах історичну чи соціальну сутність персонажів?

Першим засобом для авторів були історичні, хронологічні або культурно-побутові реалії, що помічаємо в різних епізодах романів: «Дан-дю-Міді, Егюй-Верт і Монблан здійснюються перед безкровними обличчями, що виглядають з-під ковдр, розкладених

поряд на санаторній галереї... На галереї з'являється служниця: вона вдягнена в біле і ходить тихо. Вона принесла газети і роздає їх. – От і сталося! – каже той, що перший розгорнув газету. – Війну оголошено» [1, с. 23]. Так розпочинається роман А. Барбюса «Вогонь».

«Ми стоїмо за дев'ять кілометрів від передової. Вчора нас змінили ...» [6, с. 34]. Це початок роману Е. Ремарка «На Західному фронті без змін».

«Ще все – як було. Ще безтровожно ходять ті, які вмиратимуть на рубежах, ітимуть в оточеннях, горітимуть у кремаційних печах концтаборів...» [3, с. 6]. Цими переконливими і страшними міркуваннями автора розпочинається роман О. Гончара «Людина і зброя».

Особливості способу життя солдатів під час війни, специфіка їх мови, без якої неможливо сказати всю правду про війну, своєрідність авторської мови, роздуми фронтовиків про своє життя, їх сподівання та мрії про зустріч зі своїми сім'ями, – всі ці та інші деталі пов'язують сюжети романів до певного місця і часу і надають їм завжди історичного колориту.

Наступний художній прийом, який широко застосовують А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар з тією ж метою історизму – фрагменти біографій персонажів, в яких відображено навчання, виховання, соціальні основи їх психології тощо.

Суттєву роль в історизмі романів відіграють діалоги бійців романів, в яких розкривається переважно ідейна сторона епохи. Вони займають значне місце в структурі аналізованих романів: їх герої люблять дискутувати і часто розмірковують один з одним з суспільно-політичних, філософських і моральних питань.

Митці значною мірою розкривають соціально-історичну сутність своїх персонажів через їх активну участь у воєнних подіях, через їх ставлення до праці, до своїх обов'язків перед суспільством і народом.

Психологічна глибина реалізму антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара найбільш повно розкривається в портретах їх персонажів. Барбюсівські й ремарківські традиції свідчать про цілковиту відповідність характерам діючих осіб, але в О. Гончара ця відповідність набуває динамічніший і діалектичніший відтінок. Ми дізнаємося, наприклад, що Таня «всміхаючись..., притискаючи букетик польових квітів до грудей, маленька, трепетно зіщулена...», «звичайнісінька дівчина, може, навіть непоказна для інших...», «з маленьким носиком і ямочками на щоках...» [3, с. 71]. Такий же психологізований портрет Богдана, в якого «блискітки сонця стрибали в ... карих очах. Вони, оці рідні глибокі очі, зараз сміялись до Тані, а вона зазірала в їхню сумовиту глибину аж з боєм» [3, с. 74]. О. Гончар диференціює ту чи іншу художню деталь портрета на складові її протилежності і в суперечностях зовнішнього виду людини шукає відтворення внутрішнього душевного стану.

Створюючи антивоєнний роман, О. Гончар повинен був відійти від барбюсівської й ремарківської композиційної манери. Характерні для А. Барбюса й Е. Ремарка принципи роздрібненості й постійності часових зміщень поступаються в нього місцем композиційної єдності й послідовності. Якщо сюжетно-композиційну структуру «Людини і зброї» найдоціль-

ніше порівняти з широкою й повноводною річкою, води якої протікають по єдиному руслу, то сюжет аналізованих романів А. Барбюса й Е. Ремарка варто було б порівняти з дельтою річки, в якій єдина течія трансформується в низку рукавів. Обидва автори прагнули показати колективного героя з найрізноманітніших композицій і тим самим всебічно окреслити цей своєрідний образ. Тобто вони користуються прийомами фрагментарного показу колективного образу і не зацікавлені в повістуванні про всі етапи його життєвого шляху.

Важливо з'ясувати ставлення вказаних романістів до деталей побутового характеру воєнного часу. В А. Барбюса й Е. Ремарка вони були більш широко розроблені (можна навіть сказати деталізовані як засіб характеристики солдатів), а в О. Гончара, навпаки, вони гранично стислі (їх значно менше). Наприклад, солдат Вольпат після поранення мріє: «А з харчами як добре по великих госпіталях! Істиму там смачно, прийматиму ванни, взагалі – братиму все, що можна. А щоб одержати ласощі, там не треба битися з іншими до крові» [1, с. 66]. Або коротка ретроспекція: «Або ж зимовий вечір, стіл, за яким сидять лагідні жінки і де пестливо й ніжно світить лампа з-під абажура» [1, с. 54]. Аналогічні картини знаходимо і в Е. Ремарка: «Потім Кач, виймає з-під мундира сковороду, а з кишені – жменю солі й навіть шматочок сала, він про все подбав. Гайє розводить долі вогонь. Дрова тріщать у порожньому цеху. Ми вилазимо з ліжок» [6, с. 55]. А в О. Гончара деталі побуту тісно переплітаються з воєнними атрибутами: «Один із снарядів жакхає в хату, просто в лице їй, у вікна, вивальне стіну і з гуркотом вибухає всередині, в самім нутровищі людського життя» [3, с. 93]. Якщо А. Барбюс й Е. Ремарк присвячують чимало описів побутового характеру, то О. Гончар байдужий до подібних картин. Колосовського, як його творця, не приваблює побутова атрибутика (хоч вона й відіграє важливу роль у розкритті ідейно-тематичної основи твору), він цілком занурений у свої героїчні вчинки, роздуми й переживання.

Більш детально описана О. Гончарем природа в лірико-романтичному аспекті. Художній текст роману «Людина і зброя» насичений мальовничими картинками України, що здебільшого різко психологізовані. Вони емоційно представлені навіть в оповідача і густо забарвлені суб'єктивним сприйняттям героя. «Ще тільки середина літа, а вода в річці якась важка, збурена, по берегу поривно шумлять верболози, далі старезні верби гнуть, осокори ряботять, наче лускою, листям своїм...» [3, с. 162]. В цьому метафоризованому пейзажі ще не помічаємо нічого суттєвого, що відрізняється від пейзажного живопису «Вогню» чи «На Західному фронті без змін». Але з поглибленням антивоєнної теми на фоні романтизованої картини природи виступають переживання сильної особистості. «Ніде я не бачив таких пожеж, як тут цієї ночі. Здається, сама земля горить по обр'ях, тривожним багрянистим світлом виповнює всю цю вітряну степову ніч. Палаючі степи, палаючі на планеті міста, тривожно-багрове небо над нами...» [3, с. 318].

У структурі антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара суттєве типологічне значення має портретна характеристика персонажів. З її допо-

могою романісти не лише знайомлять своїх читачів з тим чи іншим своїм персонажем, але й розкривають його почуттєву сферу, психологію, авторську позицію в суспільно-політичних, соціальних, морально-етичних аспектах.

Портрети солдатів аналізованих романів відрізняються багатогранністю, охоплюють собою всі грані зовнішності персонажа – його одяг, обличчя, фігуру, міміку, жести. Прозаїки часто перераховують зовнішні ознаки персонажа, здійснюючи це детально й уважно. Наприклад: «З-під землі вилізає, лупає то одним, то обома очима кругле обличчя немовляти, з припухлими повіками і такими червоними вилицями, ніби на них наклеєні маленькі червоні паперові ромби. Це – Параді. Шкіра на його гладких щоках уся в зморшках від складок брезенту з намету, в який він загорнув голову, щоб заснути» [1, с. 27]; «Зблизька видно посеред суцільної облямівки з в'язаної вовни квадратне жовто-йодового кольору лице в чорних плямах, переламаний ніс, вузькі китайські очі в рожевих обводах і маленькі шорсткі й вогкі вуса... – Ось і Вольпат!» [1, с. 27]. Аналогічні портрети знаходимо і в тексті роману Е. Ремарка: «Качинський ... має землисте обличчя, блакитні очі, похилі плечі й дивовижний нюх на те, коли почнеться обстріл...» [6, с. 35]; губи в Кеммеріха «стали зовсім безбарвні, зуби випинаються, і здається, що вони крейдяні. Тіло в нього тане, чоло вигинається дужче, вилиці загострюються. Кістяк наче пробивається назовні. Очі вже западають» [6, с. 49]. В О. Гончара ж портрети персонажів розділяються на передвоєнний і воєнний періоди. Перед нами портрет Богдана – студента: «Ось він рукою поправив чорний свій чуб, Таня бачить його руку, волохату, в чорнім волоссі, міцну руку спортсмена... В оцій задумливій позі, в картатій приношеній сорочці з акуратно засуканими вище ліктів рукавами Богдан їй особливо подобається» [3, с. 7]. А під час війни портретна характеристика Богдана Колосовського стає діаметрально протилежною: «І сухим блиском карих очей, і довгообразим обличчям, і всією вояцькою вродженою ставністю він справді нагадує батька... Защетинений, до чорноти прокопчений сонцем. Одяг зашмарований по окопах, весь у пилюці, в крові, а рука з міцним волохатим зап'ястям тримає важкий ... автомат» [3, с. 247].

Ці декілька барбюсівських, ремарківських і гончарівських портретів різні за своєю формою, але в них досить точно зафіксовані прикмети епохи, людини на війні. Цим портретам властива зорова повнота: за конкретними описами живописцю було б легко змалювати персонаж на малюнку або картині.

У детальних і ґрунтовно розроблених портретах багатозначною є кожна подробиця. Особливо це суттєво проявляється в гумористичних портретах персонажів, духовний зміст яких бідний (Вольпат, Ламюз, Тьяден, Лимар тощо). Тут портрет майже завжди заміняє відображення внутрішнього світу душі і кожна деталь його набуває гумористичної функції. Так, наприклад, змалювуючи портрет Тірлуара, А. Барбюс відзначає: «...його невеличка голова з блідим обличчям танцює в надто широкому комірі шинелі» [1, с. 30]; «Жодійяк, що його дитяча каска похитується на загостреному черепі, наче баня на дзвіниці» [1, с. 35]; в Е. Ремарка – «Тьяден... сідає до столу тоненький, а

підводиться пузатий, немов насмоктана блошиця» [6, с. 35]; «Канторек ... невисокий чоловічок у сірому сюртуку, з гострим мишачим обличчям» [6, с. 39]; в О. Гончара – Спартак «натоптуваний, туго затягнутий поясом товстунець» [3, с. 22]; у студента Штепи «галстучок набік, сорочка з штанив висмикнута, маслянисте волосся, яке він так старанно завжди прилизує, щоб приховати ранню свою лисину, стирчить на голові, мов рійки на фавнові» [3, с. 39] та інші.

Створюючи гумористичний портрет, митці не позбавляють висміяний персонаж людських рис, але вказують на їх певну деформацію. Через гумористичну деталь митці відтворюють одномоментну характеристику особи, дібравши для цього влучний троп або відтінюючи найприкметніше у поведінці. Лаконізм портретів тут поєднаний зі змістовою, емоційно-психологічною місткістю кожного складника. Митці знаходять у зовнішності персонажа характеристичну деталь, роблять її промовистою.

Прийоми відображення зовнішності в А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара відзначаються надзвичайною різноманітністю, яка пояснюється в дії й повістуванні, а також відношенням до нього романістів. Зовнішність персонажа то змальовується ними раз і назавжди, з тим щоб більше до нього не повертатися (Бертран, Боймер, Лещенко), то описується в експозиції й далі поступово збагачується новими деталями (Ламюз, Тьяден, Колосовський), то змальовується фрагментарно в різних місцях романів (Вольпат, Едор, Мюллер, Таня, Мар'яна).

Якщо в портретах характеристика персонажів А. Барбюса й Е. Ремарка помічаємо пряму авторську позицію, то в О. Гончара ще й подану через сприйняття інших персонажів. Часто в поданих безпосередньо від автора портретах чи їх деталях можна й помітити відтінки стороннього бачення, те, що йде від присутніх тут персонажів. Під час війни в одному з епізодів перед студенткою Мар'яною з'явився Духнович «зарослий, рудий, поганий, на милиці казенній. На ногах ботинки без обмоток, розшнуровані. Штани шкарубкі від засохлої крові» [3, с. 187]; Поля «враз відсахнулась. Утихлий, заспокоєний перед нею лежав. Очі прикриті, спрагли губи вже не просять води...» [3, с. 249] тощо.

Митці аналізованих романів прагнуть драматизувати портрети своїх персонажів, уміло підбираючи об'єктивні, але разом з тим емоційні деталі. «Славний був хлопець. Санітар показує нам його, підіймає хустку з обличчя: він ще зовсім молодий, і здається, спить, тільки очі його помутніли, щоки немов воскові, і рожева сукровиця зволожує ніздрі, рот і очі» [1, с. 140]; «Межовий камінь!.. Це голова, чорна, закурена, ніби вимазана ваксою. Рот зовсім перекошений, по обидва боки його видно наїжачені вуса... велика, звуглена... голова» [1, с. 141]; «Чоловік лежить тихо, зовсім тихо, без жодного звуку, тепер не чути й хрипу, але очі в нього кричать, волають, в них зосередилось все життя, що робить останнє нелюдське зусилля, аби врятувати від смерті...» [6, с. 153]; «Богатирського, видно, здоров'я хлопець. Кров дзюрить з нього, як із вола, життя витікає, а він живе. Нутроці всі йому порвано, груди порвані, а серце стосило б'ється, не хоче вмирати. Хрипить, хапає ротом повітря» [3, с. 248]. У цих

портретах досягається надзвичайної сили точність і виразність художніх деталей [4, с. 258].

Портрет в антивоєнних романах діє силою своїх старанно продуманих протиставлень. Це не лише контраст між зовнішністю Едора і Ламюза, Тьядена і Делтерінга, Колосовського і Духновича, але й відчутний драматичний контраст між зовнішністю одного й того ж персонажа на різних етапах його життєвого шляху.

Письменники знаходять способи вираження через портрет також стану крайньої втоми, фізичної виснаженості людини під час війни: «Обличчя змарнілі, землісті, запалі очі гарячково блищать. Пил і бруд ще більше підкреслюють зморшки на обличчях» [1, с. 61]; «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... Може, ми витримаємо» [6, с. 94]. Портрети невіддільні від усіх інших компонентів художнього зображення

(пейзажів, інтер'єрів, засобів сюжетного розкриття характерів, авторських відступів тощо), активно взаємодіють з ними та поглиблюють ідейно-тематичну основу романів.

А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар створили типи (кожен по-своєму) свого часу в антивоєнних романах, які пережили епоху, і до певної міри втілили в собі кращі риси національного (німецького, французького, українського) характеру. Бертран, Боймер, Колосовський безумовно належать до таких типів класичної літератури, в якій розкрита відовідна національна психологія. Художньо-філософське дослідження воєнних подій через категорії випадковості і необхідності, історичної закономірності, через повторення – лейтмотивів, описи картин природи, портретну характеристику персонажів стверджує своєрідність генетико-типологічної сутності аналізованих романів указаних митців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс Анрі. Вогонь./Анрі Барбюс. – К.: Молодь, 1974. – 303 с.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т./В. Г. Белинский. – М.: Издательство АН СССР, 1953-1959. – Т. 3. – 684 с.
3. Гончар Олесь. Твори: в 7 т./Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1987. – Т. 4. – 589 с.
4. Гуменний Микола. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект: монографія. – Вид. друге доповнене./Микола Гуменний. – К.: «Свшан-зілля», 2012. – 376 с.
5. Лексикон загального порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
6. Ремарк Еріх Марія. Твори: в 2 т./Еріх Марія Ремарк. – К.: Дніпро, 1987. – Т. 1. – 194 с.

REFERENCES

1. Barbus Henry. Fire. - K.: Youth, 1974. - 303 p.
2. Belinskiy V. G. Complete works: in 13 vol. - M.: Publishing House of the USSR of the Academy of Sciences, 1953-1959. - Vol. 3. - 684 p.
3. Gonchar Oles. Works: in 7 vol. - K.: Dnepr, 1987. - Vol. 4. - 589 p.
4. Humennyi Mykola. Western antiwar novel and prose by O. Honchar: comparative aspect: monograph. - Edition the second is completed. - K.: «Yevshan-zillya», 2012. - 376 p.
5. Lexicon of general comparative literary criticism. - Chernivtsi: Zoloti Litavri, 2001. - 636 p.
6. Remarque Erich Maria. Works: in 2 vol. - K.: Dnepr, 1987. - Vol. 1. - 194 p.

Генетико-типологическая сущность антивоенного романа (А. Барбюс, Э. Ремарк, О. Гончар)

Н. Ф. Гуменний, В. Ю. Гуменная

Аннотация. Стаття посвящена исследованию генетико-типологической сущности антивоенного романа А. Барбюса, Э. Ремарка и О. Гончара. Выяснено функцию случайностей, повторений, исторических, хронологических или культурно-бытовых реалий в поэтичном аспекте анализированных романов. Охарактеризовано отличие авторов в художественном осмыслении событий войны. При изучении структуры анализированных романов прослежено портретные, пейзажные, интерьерные, экстерьерные описания и специфику лаконичных лейтмотивов.

Ключевые слова: антивоенный роман, фатальная определенность, трагизм, повторения, историзм, античный катарсис, рассказчик.

The genetic-typological essence of the antiwar novel (A. Barbus, E. Remarque, O. Gonchar)

М. Kh. Humennyi, V. Yu. Humenna

Abstract. The article is dedicated to the research of the genetic-typological essence of the antiwar novel by A. Barbus, E. Remarque and O. Gonchar. The function of coincidences, repetitions, historical, chronological or cultural and everyday realities in the poetic aspect of the analyzed novels is revealed. A distinction is described between the authors in the artistic interpretation of the events of the war. Studying the structure of the analyzed novels, the portrait, landscape, interior, exterior descriptions and the specific of the laconic leitmotifs were traced.

Keywords: antiwar novel, fatal certainty, tragedy, repetitions, historicism, ancient catharsis, narrator.