

## Секрети стилістичного забарвлення (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 26.09.20; Accepted for publication 12.10.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-240VIII71-03>

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню секретів стилістичного забарвлення в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. З'ясовано творче використання ними діалого-монологічного мовлення персонажів, їх портретної характеристики, метафоризації текстів. У центрі їхньої уваги завжди знаходиться особистість як об'єкт зосередження сил, що характеризували і формували конкретний проміжок часу. Простежено співвіднесеність таких літературознавчих понять, як автор і герой. Особлива увага акцентується на потужній перетворюючій силі О. Гончара, яка не залишає незмінними жодного мотиву чи образу попередників. Доведено, що автор-оповідач вказаних митців – це своєрідний диригент, що організовує людські голоси в єдине ціле. Зазначено, що поетику аналізованих романів зближує з поетикою народнопоетичної творчості багатство розгорнутих порівнянь, паралелізмів, персоніфікацій, наявність фольклорної символіки.

**Ключові слова:** авторські відступи, особистість, конкретно-історичні умови, автор, герой, традиція, метафоризація.

**Вступ.** Велике значення для О. Гончара, для формування багатьох його стійких образів-категорій і образів символічного аспекту мали антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка, Е. Хемінгуей й поетикальний контекст їхньої прози. О. Гончар творчо використовував їх традиції, створюючи образи нового типу.

«Конструкція світової війни», відображена митцями в їх прозі, перебувала в безпосередньому зв'язку з їх поглядами на жорстокі події війни, на людину у вирі воєнних подій, була розвинена в нових умовах О. Гончарем.

То яка ж доля окремої особистості в цьому загальному воєнному світовому потоці, яке її призначення? Із яких складових (філософських та етичних) повинна складатися її життєва позиція та її життєва концепція?

Відповіді західних митців на ці важливі питання складні (з політичного погляду особливо), але в них наявна внутрішня послідовність і своя значущість.

Тривога, страх, що володіли свідомістю названих письменників, були невід'ємною ознакою світовідчуття людини на війні. І тут, природньо, на перший план висувуються поняття «неминучості», «долі», «фатуму».

З конкретно-історичного погляду ці поняття не вносили особливої ясності у вивчення предмета, вони виявились суттєвою рисою філософської та естетичної концепції творчості. Це було зумовлено тим, що конкретно-історичні умови війни з її просторовою і часовою обмеженістю примушували по-особливому дивитися і на долю окремої особистості.

Особистість майже втрачає свою неповторність: охоплена загальним потоком, вона перестає бути сукупністю суто індивідуальних ознак. Доля людини на війні трагічна. Вона не належить собі, вона «розчиняється» в катаклізмах воєнних буднів, процес її життя є процесом поступового затухання в ній ознак особистості (особливо це стосується романів А. Барбюса й Е. Ремарка). Об'єктивно, з погляду загальної соціально-історичної закономірності, така авторська позиція підводила до думки про руйнування людських відносин.

**Короткий огляд публікацій.** *Компаративний вектор творчості А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара як романістів безперервно перебуває в центрі уваги літературознавців України (Д. Затонський, Д. Нали-*

*вайко, Л. Новиченко, М. Гуменний, І. Семенчук, В. Фаценко, К. Галич та зарубіжних дослідників (М. Алексєєв, М. Пархоменко, В. Оскоцький, В. Леман, П. Кірхнер, Ф. Баумер, П. Бекес, Р. Мільке та ін.). Дослідження порівняльно-історичних закономірностей антивоєнних романів вказаних письменників розкриває широкій науковий простір для сучасного літературознавства.*

**Мета статті** – дослідити секрети стилістичного забарвлення антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. *Матеріал дослідження – романи вказаних авторів «Вогонь», «На Західному фронті без змін», «Людина і зброя».*

**Результати та їх обговорення.** З особливою силою і гостротою проблема особистості осмислюється в антивоєнних романах О. Гончара саме в тому аспекті, який був представлений у прозі А. Барбюса й Е. Хемінгуей. Такими якостями, як фатум, трагізм у співвіднесеності з мужністю – проза західних митців була близькою О. Гончару. Причому саме гострота й актуальність тут були особливо відчутні, що зумовлювалось зміною історичних умов. О. Гончар творчо продовжував традиції вказаних митців, використовуючи діалого-монологічне мовлення персонажів, їх портретну характеристику, метафоризацію текстів тощо. Але ні з філософського, ні з політичного погляду проблема особистості не могла тепер так осмислюватись О. Гончарем, як вона характеризувалася західними письменниками.

До того ж саме історія, в її найрізноманітніших проявах, була для О. Гончара найголовнішим критерієм. У центрі його уваги завжди знаходиться особистість як об'єкт зосередження сил, що характеризували і формували конкретний проміжок часу.

Для того щоб глибше зрозуміти особливості «Вогню», «На Західному фронті без змін» і «Людини і зброї», необхідно торкнутися структури романів. Розвиток подій мають у них багатоплановий характер. У декількох напрямках одночасно розвиваються фабули вказаних романів. У романі «Вогонь», наприклад, головною сюжетною лінією є воєнні колізії, а другорядною – етичні відносини Едора і Марієтти, Ламюза й Едоксі, Потерло і Клотільди... Аналогічні сюжетні лінії наявні й в інших названих романах.

«Відтворюючи драматичні події ХХ століття, сю-

жет розвивається в кількох часових аспектах і просторових планах, його ускладнена композиційна структура аналогічна діалектиці художньої думки, багатомірності і багатозначності у своєму змісті» [3, с. 81] – так переконливо доводить літературознавець свої спостереження. Антивоєнні символи червоне і чорне, людина і зброя, добро і зло та ін. також відіграють важливу роль вічної антиномії в структурі аналізованих романів. Художні картини добра і зла зіткнулися в романах на фоні жорстоких подій двох світових воєн.

Слід враховувати також об'єктивні факти, що свідчать про плідні традиції письменників-романтиків і реалістів першої половини XIX століття [ми помічаємо вказані символи у творах В. Гюго, Вальтера Скотта, Ф. Стендаля, О. Бальзака та ін.]. Однак у художній літературі XX століття символи червоного і чорного, добра і зла, людини і зброї одержують додатковий політичний відтінок, який, з одного боку, надає їм злободенності, а з другого – перетворює їх в широке позначення суспільної реакції на глобальні виклики.

Нами уже досліджувалась функціональність авторських відступів у структурі антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Але деякі літературно-естетичні аспекти авторських відступів залишаються малодослідженими. Тут важливо з'ясувати, в яких відносинах перебуває ідеологічний момент з іншими факторами художнього оформлення. Наприклад: «По полю сунеться, мов покривало, сморід сірки, чорного пороху, горілого ганчір'я, обпаленої землі, а серед усього чути такі звуки, неначе там випущено на волю диких звірів... Іноді навіть у повітрі ніби перехрешуються якісь вигуки – чудні зміни їх тону нагадують людські голоси. Поле подекуди то підноситься, то знов спадає – від одного кінця обрїю до другого це якийсь незвичайний збурений хаос...»

А десь далеко-далеко лунає гуркіт величезних гармат, глухий і невиразний, силу його дає відчуття повітря, що б'є у вуха» [1, с.189]. Якби наведені слова сказані були б не А. Барбюсом, то на них навряд чи варто звертати увагу. Але тут випадок специфічний: ми відчуваємо в підтексті висловлювання контури якогось особливого світовідчуття, особливої життєвої й естетичної позиції, яка вимагала від митця філософсько-правдивого осмислення бачених і пережитих жорстоких подій. Аналогічні за змістом авторські відступи відіграють важливу функцію в структурі антивоєнних романів Е. Ремарка й О. Гончара. Можна послатися на текстові епізоди романів «На Західному фронті без змін» (сторінки 62, 63, 94, 100, 102, 184, 193) і «Людини і зброї» (сторінки 79, 83, 86, 99, 105, 112, 120 та ін.).

Розглядаючи своєрідність структури аналізованих романів, необхідно звернути увагу на співвіднесеність таких літературознавчих понять, як автор і герой. Деякі дослідження з цієї проблеми наявні в теорії стилю. Наприклад, цікавими є теоретичні роздуми Н. Драгомирецької, в яких вона осмислює індивідуальний творчий досвід письменників і досвід епохи XIX ст. до XX століття включно, несподівано закінчуються твердженням, що «автор – це перехід «героя» в автора, а герой – перехід автора в героя» [5, с.15]. Звичайно, проблема автора і героя є складною в теорії

літератури. Але переважна більшість літературознавців вважають, що спільність ознак між автором і героєм існує, але ототожнювати ці поняття не можна. Чому? Тому що герой завжди створюється за законами типізації. Тому-то герой, як поняття, ширше і глибше образу автора. Тут можна стверджувати, що в таких аспектах часто проявляються автобіографічні риси в образах головних героїв. Це стосується Бертра, Боймера і Колосовського. У цьому випадку доречно навести судження І. Франка з приводу його дитячих оповідань. Він зазначав, що в їх основу були покладені факти його життя, але ототожнювати їх героїв з особою автора не можна, бо в них наявні «артистичні змагання». Письменник мав на увазі елементи художньої вигадки і принципи типізації. Для романів же А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара персонажі – це їх товариші по зброї, по окопах, а часто й по світовідчуттях. Модальний аналіз антивоєнних романів указаних авторів підтверджує цю точку зору.

Стверджуючи генетичний і типологічний зв'язки роману «Людина і зброя» з антивоєнними романами А. Барбюса й Е. Ремарка, можна констатувати, що пошуки аналогій, прихованих запозичень чи ремінісценцій в його творчості є малопродуктивними. Чому? Бо в романі О. Гончара помічаємо потужну перетворюючу силу художника, яка не залишає незмінними жодного мотиву чи образу попередників. А тому саме через становлення категорії відносин автора і героя можна простежити серйозні стильові зрушення в аналізованих романах.

Важливу функцію в стильових особливостях антивоєнних романів виконують діалоги-диспути. Голос оповідача переводить сприйняті ним діалоги-диспути в загальнолюдський план. Наприклад: «Барк, притискаючи до грудей свій казанок, гаркнув Вольпатові:

– Отже, ти кажеш, що там, звідки ти вернувся, всі падлюки?

– А які саме? – крикнув Блер, і дощовий шквал, зміцнівши враз, поніс його слова. – Яких саме ти бачив падлюк?

– Усяких... – почав Вольпат, – І до того ж... там її надто багато! Хай йому чорт!..

– Це ти про тих, що відсижуються в тилу?

– Атож!.. Усякі служби, підслужби, управління, центри, канцелярії, групи. Як тільки опинишся там, то бачиш: скільки людей – стільки й служб, які відрізняються тільки назвами» [1, с.108-109]. А далі читаємо загально-людський аспект оповідача: «Отож, усі ці хлюсти, які вештаються там і псують папір, напрасовані, в офіцерських шинелях, в черевиках, їдять тонкі страви, заливають пельку доброю горілкою, ... а ввечері укладаються спати на перинах і читають газети. І потім ця погань казатиме: – Я був на війні» [1, с. 109].

Аналогічні діалоги-диспути помічаємо і в романі Е. Ремарка:

«– Одне хотів би я знати, – каже Альберт, – чи почалася б війна, якби кайзер сказав «ні»?

– Я певен, що війни не було б, – утречаюсь я, – та для цього треба, щоб він її не хотів.

– Ну, хай не він сам-один, а ще двадцять-тридцять чоловік у всьому світі сказали б «ні», тоді війни не було б?

– Напевне, – погоджуюсь я, – тільки саме оті люди

й захотіли війни» [7, с.144]. Своєрідним голосом оповідача завершується діалог: «...ми майже всі – прості люди. І у Франції більшість населення теж робітники, ремісники, дрібні службовці. Навіщо якомусь французькому слюсареві чи шевцеві нападати на нас? Ні, це все вигадують уряди. Я зроду не бачив жодного француза, поки не опинився тут, і більшість французів не бачили нас. Їх теж ніхто не питає, як і нас» [7, с. 145].

На відміну від А. Барбюса й Е. Ремарка, О. Гончар використовує діалоги-диспути в більш активному аспекті. Наприклад: «Духнович несподівано робить рукою різкий жест.

– Відступайте! Я прикриватиму! – в руці в нього зблискує вже вихоплена з протигазної сумки граната. Пробую отямити його.

– Дай сюди гранату.

– Не дам. Ти йди. Тобі вести людей. Ідїть! Я дожену! – кричить він уже на всіх. І, щоб зрушити нашу занімілість, при нас різко вишарпує, вириває з гранати чеку» [2, с. 315].

У діалогах голоси звучать майже одночасно, а думки контрастують одна одній або поглиблюють думки про добро і зло. Відштовхуючись від сцени дискусії двох персонажів, автор-оповідач своєрідно її вісвітлює. Підтримуючи рух думки, що народжується в процесі діалогу, він акцентує увагу на її загальнолюдський зміст, що надає дискусії епічну значущість.

Головна роль оповідача в антивоєнних романах, який з симпатією прислуховується до народних голосів (саме тут помічаємо явище «багатоголосся», «поліфонії»), в тому, щоб збирати «розсипану» в діалогах народну мудрість, показати думки, настрої, стан персонажів у часи жорстоких випробувань.

Тут головними фольклорними жанрами, що сприяють розкриттю характеру солдатів, стають прислів'я, приказки, різного роду афоризми, близькі уснопоетичній творчості. Все це поглиблює настрої різних прошарків населення в роки війни, дозволяє з'ясувати розвиток свідомості в цілому. Але якщо в романі О. Гончара «Людина і зброя» фольклор – це один із джерел його своєрідності, то в романах А. Барбюса «Вогонь» й Е. Ремарка «На Західному фронті без змін» він є важливим структурним елементом. Якщо західні митці акцентують увагу на окремих фольклорних елементах, то О. Гончар використовує уснопоетичні образи й мотиви, наповнюючи роман народними мелодіями й фарбами. В аналізованих романах малі фольклорні жанри слугують створенню виразної мовленнєвої характеристики персонажів.

Важливо простежити взаємозв'язок барбюсівсько-ремарківської й гончарівської поетики з фольклором, який знаходиться в основі їх образно-мовленнєвої системи. Так часто метафори й порівняння мають специфічно-військове забарвлення: «...у темряві, скорчившись, насторожившись, сидять, оповиті морозом, люди в окопах передових постів, обриси яких вирізняються, мов розтрощені щелепи» [1, с.123]; «Страшний вибух спалахує просто перед нашими обличчями, і вогненна заслونا здіймається вздовж усього насипу» [1, с. 222]; «Нас шмагає вогняний буревій, град снарядних осколків летить у сіро-жовтий хаос, і звідти лунають гострі, ніби дитячі,

зойки поранених» [7, с.189]; «Освітлювальні ракети ще й досі здіймаються в небо і кидають нещадне світло на скам'янілий краєвид – осяяні холодним промінням кратери, мов на Місяці» [7,с.101]; «Коли наліт припинявся, валка машин знов виривалась на дорогу, побиту, бакаювату, нещадно підкидаючи в кузовах закривавлені юнацькі тіла» [2, с.159]; «Металевий град все густіше вицокує по фермах» [2, с.127].

У пейзажних замальовках: «Мжичить, стоїть туман, у повітрі багато випарів, іде дощ. А коли й вигляне сонце, то швидко й згасає на цьому великому мокрому небі» [1, с.153]; «Коли вранішня зоря похмуро, немов грозовий вечір, розпростерла над нами крила, під чорними, наче сажа, низькими хмарами, виринули, ніби знову постаючи з небуття, стрімкі береги, сумні й брудні» [1,с.199]; «Ввечері стає душно, земля пашисть спекою. Коли вітер віє до нас, ми чуємо дух крові, важкий, огидно-солодкий» [7, с.102]; «Місяць опустився ще нижче, розбух червоно, а стерні й досі горіли, і моторошно було дивитись, як стелиться, клубочиться по улоговині важкий рудаво-червоний дим» [2, с. 183]; «Не від сонця, що зійшло із-за верб, а від крові студентської червоніла цього ранку Рось» [2, с.152].

При описах солдатів: «Щоки його були подряпані об колючий дрїт, руки в крові, великі грудки землі позабавались у складки його одягу, а весь він пропах трупним духом» [1, с. 201]; «Голова його лежить на купі бруду; він насупив обличчя, забруднене пасмами глейкого розкуйовдженого волосся й чорною скипілою кров'ю...» [1, с. 201]; «...один із них падає на рогачку загородження, високо піднявши обличчя. Тулуб осідає, руки складені так, наче він зібрався молитись. Потім тулуб падає назад, і тільки відірвані по лікоть руки висять на дроті» [7,с.95]; «Він іще дихає, тихо дихає. Обличчя в нього мокре, він плаче» [7, с. 50]; «Його широке обличчя в цій рідкій русявій бороді було незвично блідим, і сам він у білій госпітальній сорочці був якийсь мовби посвітлілий» [2, с.185]; «Утихий, заспокоєний перед нею лежав. Очі прикриті, спраглі губи вже не просять води» [2, с. 249].

Поетику аналізованих романів зближує з поетикою народнопоетичної творчості і низка інших суттєвих ознак: багатство розгорнутих порівнянь, паралелізмів, персоніфікацій, наявність фольклорної символіки.

Згадані художні засоби, будучи фольклорними за своїм походженням, мають досить довгу літературну традицію. Тут помічаємо діалектичний взаємозв'язок традицій класичної літератури з фольклором. Наприклад, розгорнуті порівняння, що сконструйовані на народнопоетичному принципі, як правило передають у вказаних митців найскладніші душевні переживання персонажів та їх вчинки.

Надзвичайно органічною для поетики антивоєнних романів є різноманітні персоніфікації. Як і в народній творчості, в романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара облік живої істоти приймає смерть: «Цей труп здається чистим на цьому звалищі: він іще гнучкий і хилить набік голову, коли його ворущать, немов хоче вибрати зручнішу позу; це справляє чудне враження, ніби він менше мертвий, ніж усі інші» [1, с. 140]; «Бертран! І він знайшов смерть, виконуючи, як

завжди, свій обов'язок. Кінець кінцем він знайшов смерть на полі бою! Смерть надала цьому чоловікові, такому гарному і спокійному, страхітливого вигляду» [1, с. 237]; «Стоїмо біля ліжка Кеммеріха. Він помер. Обличчя в нього мокре від сліз. Очі напівзаплюшені, вони жовті, як старі кістяні гудзики» [7, с. 51]; «То було тіло, що могло б стати натурою для античних різьбярів, ... а тут воно лежало зневічене, порване, – в самому розквіті юності, приречене на смерть і гниття» [2, с. 189].

Автор-оповідач в А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара – це своєрідний диригент, що організовує людські голоси в єдине ціле. Він чує звучання кожного, художньо тонко розрізняючи в звуках людської мови її правду і фальш. Оповідач нетерпеливо чекає від кожного персонажа відповідь на приховані або відкриті таємниці життя. Здається, що всю систему персонажів він втягує в «голосові» випробування, по черзі ставлячи своїх героїв у позицію, в якій кожен починає висловлювати свою думку. Інколи створюється какофонія, дисгармонійний шум: оповідач обережно розбирається в думках і розглядає їх не лише як особисті погляди на життя, але й народне, загальнолюдське розуміння воєнних колізій.

Мета авторів антивоєнних романів – максимально наблизитися до об'єкту. Епітети точні, конкретні, фіксуючі стан кожного одиничного явища у відтворюваний момент. Порівняння і метафори втрачають умовність, набуваючи прямого значення: вони зближують небо і землю (всі явища) не за подібністю, а за єдиною природою подій. «Окопи, що в'ються в долині, подібні до сейсмичних розколин. Здається, немов на руїнах від землетрусу вивернуто цілі вози якихось дивних речей. І навіть там, де немає трупів, сама земля схожа на труп» [1, с. 239]; «Вітер надії, що летить над згарищами й понівеченими полями, шалена лихоманка нетерпіння, розчарування, болючий жах смерті й незбагненне питання: чому?» [7, с. 189]; «Хмари низько висять над водою, вітер хвилю жене, і весь простір води вилискує хвилями, як рілля. Пружинять, б'ються на вітрі верболози, біля них купами позбивались поранені, чекаючи переправи... Правда, хмарно зараз, небо насупилось, низькі хмари аж черкають високу могилу Тараса, виснуть над дніпровною широчинню» [2, с.161].

Антивоєнний роман покликаний протистояти численним вбивствам, кривавим трагедіям, спрямувати дух людський до вершин власної величі. Тому-то його герої прогнуть своїми діями пришвидшити закінчення війни (особливо в романах О. Гончара).

Залишаючи «автора» як особу в повістуванні, якій притаманні свої оцінки, особистісні узагальнення, ми не зрозуміємо всієї необхідності й значущості стильових зрушень в антивоєнних романах без багатогранного їх аналізу. Але тут можна погодитись з думкою літературознавця, який стверджує, що «будь-яке трактування твору мистецтва ... не може претендувати бути остаточним» [6, с. 87].

На відміну від своїх попередників (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, А. Тесленка, Ю. Яновського), які використовували окремі фольклорні мотиви і вводили їх у фольклорну систему художнього мислення, О. Гончар прагнув орієнтуватися

не лише на певні образи фольклору, скільки на метод образної системи фольклору. Але скільки б ми не вивчали «детермінанти» літературного твору, цим ми ніколи не вичерпаємо до кінця всіх елементів надзвичайно складного літературного явища» [4, с. 28].

Потужна фольклорна мовна стихія О. Гончара (використання мовних зворотів, що створювали враження епічної повноти образів) опосередкована книжково-літературними формами мови, народний тип мислення – типом художнього мислення, що виражав воєнний конфлікт епохи.

Стильовий перехід Барбюс – Ремарк – Гончар науково важливий і цікавий по-своєму. Слід митців, що створили антивоєнний роман з небувалої сили гуманістичним пафосом, свідчить про творчого і духовного наступника. Йти до О. Гончара від А. Барбюса й Е. Ремарка – це означає розглядати творчий процес з активними авторами й героями на новому етапі розвитку. Це означає простежити як безперервно здійснюється під впливом соціально-політичних подій активізація в творчому процесі співвідношення автор-герой. Якщо західні автори діяли в межах критичного реалізму з використанням елементів натуралізму, то український прозаїк – в аспекті реалізму-неоромантизму. Цей процес відбувався у внутрішньому світі автора і означав активну й цілеспрямовану функцію героя.

А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар створили унікальні антивоєнні твори засобами реалістичного стилю. Вони переконливо виразили антивоєнну ідею, зробивши її своєю висхідною дослідницькою позицією, зосередивши ідею на складових образі (образ і його значення, предмет і його ідея). Романи, набувши своєї активної природи, стали критичним пізнанням світу, а стиль – вираженням антивоєнної ідеї.

Якщо розглядати зовнішній, сюжетно-тематичний зв'язок, то важко помітити в романі О. Гончара суттєву спільність з А. Барбюсом й Е. Ремарком. Може здатися, що О. Гончар просто «переказав» барбюсівсько-ремарківський сюжет і використав його образи. Але тільки аналіз входить у сферу стилю, все виявляється значно складнішим, своєріднішим, будь-який образ сприймається як специфічна полеміка із західними митцями.

В О. Гончара – реалістично-романтичний стиль, в А. Барбюса й Е. Ремарка – реалістично-натуралістичний стиль. В О. Гончара помічаємо яскраві неоромантичні узагальнення, мова А. Барбюса й Е. Ремарка порівняно з ним здається статистично біднішою, тобто фарби гончарівської мови більш різноманітніші, завуальовують конкретність явищ, в яких знаходить вираження діалектична єдність конкретного й загального. Наприклад, в О. Гончара: «Вдосвіта, коли розвиднілось, дощу вже не було, небо виядрювалось з-під хмар. Над студбатівськими окопами звисало яблуневе гілля, обважніле від зелених плодів та рясної роси. Коли противник, починаючи день, сікунув з кулеметів по садках, то роса посипалась, як дощ, а яблука-зеленчаки падали студентам просто в окопи» [2, с.107]. В А. Барбюса читаємо: «Це безкрай простір, де сонце й хмари розкидають чорні й білі плями, подекуди невиразно виблискують – це стріляють наші батареї. На якусь мить геть увесь про-

стір заблищав короткими спалахами. Потім на мить частина поля сховалась під тьмяною білястою запоною» [1, с. 195]. А в Е. Ремарка: «Рівні луки, поля, обійстя; ген під обрієм пролягає дорога і там, на тлі неба, їде самотня підвода. За шлагбаумом чекають селяни, дівчата махають руками, діти граються біля залізничного насипу, дороги стеляться крізь лани, хороші дороги, не розбиті снарядами» [7, с.118].

Концептуальні не лише портретні, але й вікові штрихи. В А. Барбюса в метафорі за подібністю: «Пробую глибоше заглянути в деякі обличчя, у внутрішні переживання цих людей, фігури яких безладно рухаються у п'ятні, як тіні. Але це не вдається. Обличчя стають непроникливі» [1, с.167]. Ця ж ідея по-іншому виражена в системі виражальних засобів у романі Е. Ремарка «На Західному фронті без змін»: «Франц Кіммеріх, йому дев'ятнадцять з половиною років, він не хоче помирати... Обличчя в Кіммеріха блякне, він лежить у подушках такий блідий, що аж світиться. Губи тихо ворухнуться» [7, с. 50]. Аналогічний поетикальний аспект спостерігаємо і в романі О. Гончара «Людина і зброя»: «Багатирського, видно, здоров'я хлопець. Кров дзюрить з нього, як із вола, життя витікає, а він живе. Нутрощі всі йому порвано, груди порвані, а серце стосило б'ється, не хоче вмрати. Хрипить, хапає ротом повітря» [2, с. 248]. В романах між героями майже відсутня вікова відстань і різниця в рівнях розвитку, в цьому сенсі вони зближені і мертві залишаються молодими.

У відображенні портретів і жестів персонажів використаний зближуючий прийом контрасту крупного і дрібного; «тонкого» і «товстого», фізичної сили і фізичної слабкості, захопленості і зосередженості, строгого і легковажного. Про певні тотожні жестові елементи свідчать текстові фрагменти аналізованих романів: «Вандерборг, звичайно спокійний, кричить мені: – Як бачиш: я ось! Моя черга ще не прийшла. І,

мов божевільний, він розмахнувшись, ляскає мене по плечу. Я його розумію.» [1, с. 62]; «Детерінг хапає гвинтівку і прицілюється. Кач підбиває її вгору і кричить: – Чи ти сказався? Детерінг тремтить і відкидає гвинтівку» [7, с. 67]; «Рука пораненого, помацавши на животі, витягла з кривавого мотлоху якусь закрутку, чорну, маленьку. – Візьміть, будь ласка. Поля догадалась: оце він і є, медальйон смерті» [2, с. 248].

**Висновки.** Художня концепція і стиль антивоєнних романів А. Барбюса й Е. Ремарка народжувалися в атмосфері подій Першої світової війни й європейських революцій. У складній системі образів, метафор й асоціацій головну роль відіграє глибинний сенс структури їхніх романів. Стильові переходи А. Барбюса, Е. Ремарка – О. Гончар важливі тим, що в них виразно розкривалися людські виміри рядового солдата. Відбувається переосмислення воєнного конфлікту (в О. Гончара) на більш високому рівні моральних вимог. Художньо-виразні засоби аналізованих романів створюють систему, і кожен із елементів цієї системи не ізольований від інших її елементів. Риси народності антивоєнних романів проявляються в усіх компонентах стилю (мова, характери, природа, воєнний побут, інтер'єр), особливої уваги заслуговує народна мова (особливо це стосується А. Барбюса й Е. Ремарка). Мова повістування й діалогів – динамічна, народна, правдива, точна з властивою їй спостережливістю, глибиною, почуттєвістю знання предмета. Влучність діалогічних характеристик в романах оснований на глибокому знанні народної мови, на знанні складності й своєрідності її структури. В антивоєнних романах – головний образ внутрішнього світу солдата, але створений він по-різному.

Текст О. Гончара близький барбюсівсько-ремарківському лаконічністю воєнних епізодів, динамічним ритмом, виразними паузами, повторами слів, роздумливою інтонацією, метафоризацією.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Вогонь. К.: Молодь, 1974. 303 с.
2. Гончар О. Твори: в 7 т. К.: Дніпро, 1987. Т. 4. 589 с.
3. Гуменний Микола. Поетика романного жанру Олеса Гончар: проблеми типологій: монографія. К.: Акцент, 2005. 240с.
4. Дима Александр. Принципы сравнительного литературо-

- ведения. М.: Прогресс, 1977. 204 с.
5. Драгомирецкая Н. В. Автор и герой в русской литературе XIX-XX вв. М.: Наука, 1991. 382 с.
6. Лихачев Д. С. Еще раз о точности литературоведения. Русская литература. 1981. N1. С. 84-88.
7. Ремарк Е. М. Твори: в 2 т. К.: Дніпро, 1986. Т. 1. 573 с.

#### REFERENCES

1. Barbus Henry. Fire. K.: Youth, 1974. 303 p.
2. Gonchar O. Works: in 7 vol. K.: Dnepr, 1987. Vol. 4. 589 p.
3. Humennyi M. Poetics of O. Gonchar's novel genre: problems and typologies. K.: Aktsent, 2005. 240 p.
4. Dima A. Principles of comparative literature. M.: Progress, 1977. 204 p.

5. Dragomiretskaya N. V. Author and hero in Russian literature of the XIX-XX centuries. M.: Nauka, 1991. 382 p.
6. Lihachev D. S. Once again about the accuracy of literary criticism. Russkaya literatura. 1981. N1. P. 84-88.
7. Remarque Erich Maria. Works: in 2 vol. K.: Dnepr, 1987. – Vol. 1. 194 p.

#### Secrets of stylistic coloring (A. Barbusse, E. Remarque, O. Gonchar)

M. Kh. Humennyi, V. Yu. Humenna

The article is devoted to the study of the secrets of stylistic coloring in the anti-war novels of A. Barbusse, E. Remarque and O. Gonchar. It was found that the writers creatively use the dialogue and monologue speech of the characters, their portrait characteristics, metaphorization of texts. Their focus is always on the individual as the object of concentration of the forces that characterized and shaped a particular period of time. The correlation of such literary concepts as the author and the hero is traced. Particular attention is paid to the powerful transforming force of O. Gonchar, which does not leave unchanged any motive or image of predecessors. It is proved that the author-narrator of these artists is a kind of conductor who organizes human voices into a single whole. It is noted that the poetics of the analyzed novels is brought closer to the poetics of folk poetry by the richness of detailed comparisons, parallelisms, personifications, the presence of folk symbols.

**Keywords:** author's digressions, personality, concrete-historical conditions, author, hero, tradition, metaphorization.