

LINGUISTICS

Магістральні ідейно-естетичні тенденції 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: pavlyuknadya@gmail.com

Paper received 10.12.20; Accepted for publication 19.12.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-HS2020-242VIII42-02>

Стаття присвячена дослідженню магістральних ідейно-естетичних тенденцій в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончар. З'ясовано особливості синтезу картин війни і миру як домінуючого принципу в утворенні внутрішньої структури романів. Простежено нову грань жанру антивоєнного роману через осмислення фронтних і позафронтних проблем. Особлива увага акцентується на функціях екстер'єрних описів, насичених метафорами, яким належить головне місце в лексико-семантичній системі мови романів. Схарактеризовано діалектику трагічного і комічного в ідейно-естетичній системі жанрової специфіки романістики. Доведено, що сміхові традиції сприяють глибшому розумінню магістральних ідейно-художніх тенденцій розвитку антивоєнного роману ХХ століття.

Ключові слова: екстер'єрні описи, композиційний прийом, домінуюча ідея, багатоплановість, діалого-монологічне мовлення.

Вступ. Дослідження поетики текстів антивоєнних романів А. Барбюса «Вогонь», Е. Ремарка «На Західному фронті без змін» й О. Гончара «Людина і зброя» об'єктивно зумовлено різними завданнями і метою вчених, але безумовно, що в усіх випадках воно являє собою шлях до глибшого розуміння вказаних текстів. Ця думка особливо справедлива, якщо йдеться про композиційне мистецтво означених авторів і про жанрову своєрідність їх романів. Разом з тим методи і принципи вивчення романів залишаються майже без змін, у той час як постійно виникають все нові й нові ракурси дослідження вимагають нетрадиційних підходів.

З'ясування поетикальних аспектів переконують розглядати тексти антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара як складні художні системи, створювані в процесі роботи над відповідними розділами або оповіданнями, в єдності і глибоких внутрішніх зв'язках з різними структурними рівнями творів. Використання специфічно конструйованих частин у романах дозволяє судити про еволюцію жанрової форми і про особливості трансформації антивоєнного епосу.

Завдання наше в тому й полягає, щоб простежити зв'язок між концепцією романів і принципами їх будови, між частиною й цілим. Будь-який стиль має свою ідею, яка зсередини організовує його. Обравши предметом вивчення специфіку антивоєнних романів, найбільш плідним в осягненні секретів майстерності вважаємо шлях від художнього тексту до концепції, а від концепції до тексту.

А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар орієнтувалися на художній досвід Л. Толстого, який був для них завжди вищим зразком. Синтез картин війни і миру як головного принципу в утворенні внутрішньої структури роману-епопеї Л. Толстого помічаємо і в романах вказаних митців. Але в них він не є головним, хоча в кожному із трьох романів введені мирні фрагменти (особливо це стосується О. Гончара). Тут, звичайно, не можна виводити загальний принцип органі-

зації аналізованих романів, закону їх стилю лише із толстовської традиції синтезу. Адже письменники залежні в першу чергу від життєвого матеріалу (хоча тут слід мати на увазі роль суб'єктивних і об'єктивних факторів).

Розглядаючи проблему авторства і теорію сюжетів, Виноградов В. В. справедливо відзначав: «До семантичної композиції літературного твору відноситься принцип або прийом насиченості слів і виразів різноманітними змістовими відтінками, які у відповідності з ситуацією набувають функції несподіваних указівок векторів або шляхів розвитку сюжету» [2, с. 14].

Короткий огляд публікацій. У літературознавчій науці вже маємо окремі дослідження в осмисленні феномену антивоєнного роману крізь призму традицій і новаторства. У монографіях М. Гуменного «Поетика романного жанру Олеса Гончара: проблеми типологій» (2005), «Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект» (2012), «Онтологічно-поетикальні аспекти компаративного дослідження» (2017), в кандидатській дисертації К. Галич «Антивоєнний роман Е. Ремарка й О. Гончара: проблеми типології» (2009) на конкретному історико-літературному матеріалі проаналізовано типологічні сходження в осмисленні антивоєнної тематики західноєвропейськими романістами і одним із найвідоміших прозаїків української літератури – Олесем Гончарем. Однак системне дослідження антивоєнного роману до сьогодення відсутнє. У межах цієї статті спробуємо з'ясувати провідні ідейно-естетичні тенденції художньої інтерпретації війни в аспекті української та зарубіжної літератури.

Мета статті – дослідити магістральні ідейно-естетичні тенденції 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. Важливо відзначити, що в аналізованих романах незначні одиниці часу надзвичайно змістовні, – кожна миттєвість напружена

і насичена драматичними подіями. Барбюсієвсько-ремарківський і гончарівський історизм органічно пронизує повісткування їхніх романів, якому в багатьох відношеннях сприяє майстерне поєднання умовного романного часу з безумовними хронологічними ознаками. Наявність ретроспективних і перспективних вимірів надає повісткуванню багатоаспектності.

Антивоєнний роман указаних авторів містить значну кількість новаторських елементів не лише в сенсі ідейного змісту і життєвого матеріалу, але й у сфері художньої форми. Експресивна, насичена яскравими епітетами і метафорами мова описів бойових зіткнень відображає граничну загостреність почуттів солдатів. Увага до внутрішнього світу людини не означає відсторонення від всебічного аналізу подій, що відбуваються на фронті і в тилу. В прагненні розкрити глобальні, філософські питання сучасності через відображення фронтних і позафронтних проблем ми помічаємо нову грань жанру антивоєнного роману.

В архітектоніці антивоєнних романів важливе місце займають екстер'єрні описи, що слугували розкриттю ідеї, посилювали динамічну роль композиції, органічно були зв'язані з фабулою, життям персонажів. Вони особливо яскраві, коли йдеться про бойові епізоди або ретроспекції. Часто повторні екстер'єрні описи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара були однією із композиційних особливостей їх романів, засобом для пуантирування їх тем, переважно воєнних.

Якщо ж звернутися до матеріалів творчої лабораторії вказаних митців, то стане цілком зрозуміло, що основою їх описів є щоденники або «стислі конспекти почуттів», які цілком є тотожними описами головних місць, моментів дії, пейзажів або жанрових сцен.

Яким же чином використовували письменники щоденникові записи та «конспекти почуттів» у своїй романі? У залежності від композиційних особливостей антивоєнних романів, автори зосередили свою увагу на записах спостережень воєнного, антилюдського характеру. В подальшому митці прагнули використати такі описи в цілісному або частковому вигляді, в різних місцях романів, зв'язуючи їх з розвитком дії, з поведінкою і життям тих чи інших персонажів, надаючи тим самим описам особливого ідейного значення.

Саме цим композиційним прийомом повтору деяких описів користуються автори, зв'язуючи їх з розгортанням фабули романів. Таким способом вони здійснюють у своїй творчості естетичні принципи, сутність яких зводиться до того, що кожен опис поглиблює домінуючу ідею.

Відповідні тексти романів, у яких використані екстер'єрні описи, часто насичені метафорами. Наприклад: «А час іде. Вечір починає затягувати небо сірим і чорнити речі. Він ніби зміщується із сліпою долею цих людей і водночас спускається в темні душі цієї маси, що похована тут в окопах» [1, с. 57], «Проходою віє тільки від туману, моторошного туману, він плазує поміж мертвих, що лежать перед нашими окопами, і висотує з них останні, десь іще сховані краплини життя» [7, с. 101], «Рипів і рипів журавель колодязя, де бійці тягали воду важким цебром, зеленіли садки довкола, червоніли вишнями вгорі, і сонце, піднявшись, світило яскраво, плями світла і тіней від листя лежали...» [3, с. 156] та інші.

Описи метафоричних картин створюються на основі одночасно індивідуального і колективного досвіду. Текстові описи свідчать про структурно-граматичну функцію метафор та їх семантичну роль у процесі словотворення. Саме метафорі належить головне місце в лексико-семантичній системі мови романів.

Але головною характерною особливістю ілюстрованих метафор є емоційність, зв'язок з розвитком дії. Але якщо в романах А. Барбюса й Е. Ремарка метафоризація тексту поглиблює розуміння зла (воєнного апокаліпсису), то в романах О. Гончара підсилює контрастність між добром і злом. Це пояснюється реалістично-натуралістичним (Барбюс, Ремарк) і лірико-романтичним (Гончар) відтворенням воєнної атмосфери. Різні аспекти взаємодії О. Гончара з антивоєнною прозою першої половини ХХ століття свідчать про їх жанрово-тематичну та лексико-фразеологічну типологію. В цьому руслі можна погодитись з міркуваннями В. Жирмунського проте, що «проблема міжнародних літературних відношень, так званих «літературних впливів», стає проблемою «літературного навчання», критичного використання ідеологічної «спадщини» [5, с. 9].

На перший погляд, здавалося б, нічого спільного не може існувати між жанром антивоєнного роману і сміховою традицією. Але діалектика трагічного і комічного проявляється в ідейно-естетичній системі цього жанру. Насправді ж сміх – це важливий поетичальний компонент структури аналізованих антивоєнних романів. Сміх, комічні ситуації виконують перш за все композиційні функції, слугують важливим засобом втілення художнього задуму митців. Найчастіше комічні ситуації проявляються через окремі художні деталі портретної характеристики персонажів, особливостей їхньої мови, інтер'єрної або екстер'єрної специфіки або ж через повісткування про окремі життєві випадки людей. Проілюструємо наші думки окремими фрагментами з аналізованих романів: «...щодо німецьких офіцерів, то... треба побачити їх зблизька: бридкі, довготелесі, худі, наче цвяхи, а голови в них телячі» [1, с. 48]; «Він пищав, як баба, і розмахував руками, наче епілептик...» [1, с. 48]; «Під сірим небом великими колами ширяться, 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 блискавки» [7, с. 59]; «Ти знаєш, що ми живемо у Вілле-л'Аббе, в хутірці з чотирьох хат, ні більш, ні менш, обабіч шляху. Одна з цих хат і є наша кав'ярня, яку держить моя жінка або, точніше, почала знов держати після того, як хутір перестали обстрілювати» [1, с. 101] – у Барбюса. «Раптом Тьяденові сянула якась думка. Його гостре, наче мишачий писк, обличчя аж засвітилось, очі хитро прижмурились, виличі випнулись» [7, с. 36]; «От Бульке... гладкий, як хом'як узимку» [7, с. 37]; «А чому не буде, морквино ти нещасна? – спитав Качинський» [7, с. 36]; «Нічого з тобою не станеться. Ти що, головний інтендант? Ну насипай, торбохватає, та гляди не скупись! – Бий тебе лихо! – просичав Помідор» [7, с. 37]; «Чорне небо починають обмацувати прожектори. Вони сновігають по ньому, як велетенські лі-

нійки, що вужчають до краю. Одна лінійка зачмерла і тільки ледь тремтить. Негайно біля неї з'являється інша, вони схрещуються, а поміж ними крутиться чорна комаха й силкується втекти: це літак. Він летить уже невпевнено і, засліплений, падає» [7, с. 65] – у Ремарка. «Спартак, по-начальницькому хмурачись і не знаючи, як це не пасує до його повних по-дитячому рожевих щічок...» [3, с. 22]; «Помкомвзводу їхнього не впізнати. Схуд, змарнів, увесь якось обвис і обкис» [3, с. 117]; «Ні, я не спатиму, – відмовився Колосовський і знову виглянув з окопу. – Цікаво, звідки він б'є, снайпер отой? – Хочеш вистежити? Навряд. Деся він отам в гушавині, у вербах лівіше від мосту. Ну, я сплю. В мене закон: неясна обстановка – лягай спати» [3, с. 110]; «Кадровик я, кадрову служу. А прізвище моє Решетняк. Восени був би дома, якби оце не війна. Артилерист якийсь час помовчав, прислухаючись до плескотіння темного лісу. – По всякому для людей війна починалась, – провадив він далі. – Того застала в морі або в полі біля хлібів» [3, с. 102] – у Гончара.

Сміхові традиції сприяють глибшому розумінню магістральних ідейно-художніх тенденцій розвитку антивоєнного роману ХХ століття. Хоча витоки фольклоризму, на думку О. Веселовського, відносяться до первісного мистецтва, колективної творчості. Тому-то трагічно-героїчний аспект відображений поліаспектно, у тісному взаємозв'язку життєвих і фронтових обставин. Крім того, епічна народна традиція, органічно вплетена в загальну повістувальну систему романів, підпорядковуючись ідейно-естетичній трансформації і реалістичному відображенню явищ життя. Комічне найчастіше визначається як естетична категорія (Ю. Борев), яка має на увазі відображення в мистецтві явищ, що містять алогізм, суперечність, невідповідність нормам, ідеалам чи і оцінку цих явищ засобами сміху. Сучасні дослідники відзначають, що в процесі пізнання комічного «важливий не лише об'єктивний, але й суб'єктивний його аспект» [4, с. 142].

Системний метод у співвіднесеності з традиційним літературознавчим аналізом дозволяє з'ясувати способи взаємодії і характер співвідношення літератури з фольклором, тобто визначити типи фольклоризму, що відзначаються своїм ідейно-естетичним розмаїттям. Конкретний аналіз фольклоризму митців сприяє дослідженню окремих поетикальних аспектів антивоєнних романів. Тут доречно послатися на судження Поспелова Г., який стверджував, що «безумовно, лише з допомогою художньої майстерності письменника створюється стиль його творів, і без наявності майстерності стильові властивості форми творів реалізувати неможливо» [6, с. 202].

В аналізованих романах доцільно виділити дві взаємозв'язані теми: «людина з її внутрішніми і зовнішніми колізіями» і «воєнний час», що визначили їхню структуру, якими зумовлена головна сюжетна лінія. Об'єктивна дійсність відображена в декількох аспектах: історичному, соціально-політичному, психологічному, етичному і філософському. Подібна багатоплановість і зв'язана з нею певна ускладненість у відображенні картин під час війни і внутрішнього світу людини свідчать про особливості жанрової структури антивоєнних романів.

Для визначення характеру «джерел» творчої роботи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара необхідно врахувати обставини їх фронтового життя. І все ж, скільки б окремих вражень, епізодів, подій із особистого життя не використовували вказані митці в своїй творчості, ні один із аналізованих романів не можна назвати «автобіографічним» (тут відіграють важливу роль вигадані імена головних персонажів, співвідношення історичної правди і вигадки, функції інтуїції, єдність об'єктивного і суб'єктивного начал тощо).

Читаючи й аналізуючи антивоєнні романи приходимо до висновку, що вони продиктовані думкою й почуттям, що впродовж усієї війни і в післявоєнні роки тривожили розум і душу митців. Навічно неписані обов'язки живих перед загиблими, неможливість безпам'ятства так приблизно можна визначити ці думки й почуття. Тому-то пам'ять війни осмислюється як пам'ять її учасників про самих себе, з більш складним рухом епічного часу й поетики спогадів. Жорстока пам'ять про війну в епосі її учасників одержала нове трактування і значення. Але з об'єктивно-історичної точки нарація розширювала межі просторово-часових координат і поглиблювала принцип мімезису.

В антивоєнних романах О. Гончар – на відміну від А. Барбюса й Е. Ремарка – досить часто звертається до внутрішніх монологів: головні персонажі мають у нього можливість прямого виявлення свого погляду на конкретну проблему; чим гостріша дискусія по суті певного воєнного чи морального аспекту, тим напруженіші їх монологи, адресовані не лише двом-трьом слухачам, але й читачам. О. Гончар – художник взагалі тяжіє до саморозкриття характерів – у сповідах, признаннях або виступах публіцистичного характеру.

В аналізованих антивоєнних романах через усі сюжетні співвідношення автори показують певну динаміку життя, певну перспективу дійсності (А. Барбюс, О. Гончар), притаманну об'єктивній логіці. І вони підпорядковували цій логіці взаємодію своїх персонажів. Саме це можна вважати правдивістю відображення типових характерів у типових обставинах, що й примушують персонажів діяти.

Характери, вчинки і відносини діючих персонажів найтіснішим чином зв'язані з історичними обставинами війни; політичні й соціальні передумови реалістично точно вплетені в дію, як ні в жодному романі. Причому це відноситься й до поєднання різних стилістичних рівнів, і до загальної поетичної орієнтації, яка, зокрема, вбирає в себе і відображення повсякденної дійсності. Крім того, в структурі антивоєнного роману помічаємо риси, що діалектично зв'язані між собою і тому їх важко роз'єднати, – багатосуб'єктність відображення свідомості, розшарування часу, зміцнення взаємозв'язку зовнішніх подій, можливість змінювати кут зору – всі ці ознаки створюють художню цілісність. У цьому розумінні соціально-історична орієнтація слова суттєва при соціологічному розумінні антивоєнного роману як художньої системи.

Кольорово-світлова палітра антивоєнних романів відіграє важливу роль, являючись фактично суттєвою ознакою художнього осмислення світу авторами, їх творчої манери та стилю. Багатофункціональність кольористики, різноплановість творчих завдань, здійснюваних з допомогою палітри, виражає, очевидно,

деякі спільні принципи творчого методу А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Наприклад: «У безмежному морі темряви, повному людей та речей, спалахують огні. Це електричні ліхтарі офіцерів і начальників загонів та ацетиленові ліхтарі велосипедистів; яскраві білі точки пересуваються зигзагами і виривають із темряви короткі смуги, осяяні тьмяним світлом. Сліпуче спалахує ліхтар маяка і утворює навколо себе купол світла. Інші ліхтарі продірявлюють і розривають сіру завісу» [1, с. 96]; «Навкруг цих механічних і суворих птахів, залежно від гри проміння, то чорніють, мов круки, то біліють, мов чайки, вибухи шрапнелей, що вкривають криками блакить і здаються смужками снігу під ясним небом» [7, с. 88]. Або: «Картини минулого поставали в солдатських піснях, що ми їх співали, маршируючи на навчання в долину між рожевими сьйвом ранішньої зорі й чорним обрисом лісу» [3, с. 100]; «Ми саме пережили кілька дощових тижнів – сіре небо, сіра багніста земля, сіра смерть» [1, с. 189]. Або: «Розтягнувшись вільним строем, бредуть і бредуть понад шосе похмурі маршовики, спідлоба поглядаючи в небо, яке не раз уже обстрілювали їх у путі й проти якого вони зараз тільки й мають оті чорні, чорним вогнем налиті пляшки» [3, с. 158]; «Темно-багрова, в пожежах до хмар, в тужбі матерів і жагучому горі синовнім – така нині ти, Україно...» [3, с. 162] та ін.

В екстер'єрних описах А. Барбюса, в їх забарвленості помітне творче переосмислення здобутків Е. Золя, що поглиблюють ідейно-тематичну основу «Вогню». В романі Е. Ремарка наявні кольористичні аспекти в ретроспекціях, що діалектично пов'язані з сучасними воєнними подіями, являючись своєрідним контрастом. А в О. Гончара простежуємо різноманітні відтінки забарвленості, які можна визначити такими ознаками, як яскравість і соковитість.

Прямі й непрямі кольорові означення в палітрі аналізованих романів виконують обставинні функції, що вказують час доби і року або на місце дії. Крім того, оцінні значення кольорових епітетів часто співвідносяться з характерологічними: ними не лише відтворюють об'єктивні кольорові деталі портрета або обставин, а разом з ними й ставлення автора до персонажів («виставив на сонце своє рожеве, як шинка, обличчя» [1, с. 88], «крижаний вітер укриває червоними плямами, його засмагле довгасте обличчя з запалими щоками» [1, с. 127], «гострим мишачим обличчям» [7, с. 39], «жовтий, на обличчі» [7, с. 41], «аж чорна сиділа вона біля вікна» [3, с. 187], «і сухим блиском карих очей» [3, с. 247]) тощо.

В антивоєнних романах неможливо було обійтися без монологів оповідача, так як вони побудовані на повістуванні очевидця і учасника подій. В інших випадках у романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара представлені монологи «власне» персонажів, до того ж розмаїтого формально-змістового характеру. Але специфіка персонажів розкривається не лише через їхні вчинки, але й внутрішні монологи. Вони слугують своєрідною інтерпретацією відтворення характеристики персонажів.

В антивоєнних романах можна виділити принципово єдиний тип деяких монологів, через які митці прагнуть здійснити певні формально-змістові особливос-

ті. Володіючи певною специфікою, монологи втілюють окремі оригінальні художньо-зображальні ознаки і виявляють свої особливості у вигляді доцільної композиційної структури.

Тут простежується одна закономірність: характер і спрямованість переживань, виражених через внутрішні короткі або розлогі монологи персонажів, майже завжди регулюються і стимулюються не особистими, а загальнолюдськими обставинами, причинами. Персонажі виражають думки і погляди, передають свої почуття і переживання через монологи. Вони проголошують внутрішні або відкриті монологи головним чином за принципом прямої мови.

В цілому, за характером вираження можна виокремити такі різновиди монологів, як монолог-розповідь (наявний у всіх романах), монолог-роздум (Е. Ремарк й О. Гончар), монолог-звертання (Е. Ремарк), діалогізовані монологи (А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар).

Найглибше монологи-розповіді представлені Вольпатою [1, с. 50], Паулем Боймером [7, с. 51], Решетняком [3, с. 102]; монологи-роздуми – Духновичем [3, с. 98], Паулем Боймером [7, с. 99]; монологи-звертання – Паулем Боймером [7, с. 50]; діалогізовані монологи – Вольпатою і Фарфадом [1, с. 64-65], Паулем Боймером [7, с. 81], Мар'яною [3, с. 184]. Таким чином, різноманітне монологічне мовлення має відчутну перевагу поряд з іншими художніми засобами, що сприяють всебічному розкриттю найпоетаємніших порухів душі персонажів. Автори використовують увесь спектр лексико-синонімічних, синтаксичних чи словотворчих засобів художнього осмислення.

Гегель у своїй «Естетиці» розглядав зв'язок між внутрішньою структурою жанру й зовнішніми соціальними умовами діалектично, а не механічно. Безумовно, ідеї часу і форми часу, взаємозумовлені. В аналізованих романах помічаємо відповідну повістувальну тональність (барбюсівську, ремарківську й гончарівську) – у романі «Вогонь» переважає діалогічне мовлення, у романі «На Західному фронті без змін» наявний синтез діалого-монологічного мовлення, а в романі «Людина і зброя» – монологічне. Крім того, авторський коментар у різних романах має різне забарвлення, але в романі О. Гончара він займає домінуюче місце і ніколи не переходить у звичайну «непряму мову».

Висновки. Для здійснення поставленого митцями художнього завдання необхідно було вирішити найважливіше для всієї структури романів питання: як буде показана читачеві воєнна атмосфера та перипетії історії душі персонажів? У специфічних рисах антивоєнного роману, що детерміновано пов'язані між собою і тому є нероздільними, – багатоаспектність відображення свідомості, розшарування часових параметрів, ослаблення взаємозв'язків зовнішніх подій, поглиблені принципи мімезису, можливість змінювати кут зору – проявляються певні прагнення, тенденції, потреби як письменників, так і читачів. Ці риси частково ніби суперечать одна одній і все-таки створюють завершену цілісність.

Художня система антивоєнних романів характеризується багатоплановістю руху романного простору й часу. Синтез романного часу поєднує елементи повістувального і драматичного часу і створює ускладнену,

при всій її динамічності, систему нашарувань, у тому числі часто віддалених одного від другого хронотопів і різномасштабних предметних деталей, людських і надлюдських зусиль. Інколи розмаїття цих нашарувань наближається до зовнішнього хаосу воєнних зіткнень, поєднання дійсності і мрії, наявних реалій нарису й повісті.

Звичайно, типової одноманітності між концепціями А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара не виникало при цьому: в кожного із письменників був свій соціально-історичний та естетичний досвід. Саме ця думка є квінтесенцією, якій відповідають усі рівні романів: ідейний, повістувальний, сюжетний і стилістичний.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Вогонь. Київ: Молодь, 1974. 303 с.
2. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. Москва: Госиздат. худ. лит., 1961. 614 с.
3. Гончар О. Твори: в 7 т. Київ: Дніпро, 1987. Т. 4. 589 с.
4. Гуменний М. Х. Поетика антивоєнних романів Олесь Гончара: книга для вчителя. Херсон: Темп, 1994. 192 с.
5. Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Ленинград: Наука, 1982. 557 с.
6. Пospelov Г. Н. Вопросы методологии и поэтики: сборник статей. Москва: Изд-во Московского университета, 1983. 336 с.
7. Ремарк Е. М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1986. Т. 1. 537 с.

REFERENCES

1. Barbus A. Vohon. Kyiv: Molod, 1974. 303 s.
2. Vinogradov V. Problema avtorstva i teoriya stiley. Moskva: Gosizdat. hud. lit., 1961. 614 s.
3. Honchar O. Tvory: v 7 t. Kyiv: Dnipro, 1987. T. 4. 589 s.
4. Humennyi M. Poetyka antyvoiennykh romaniv Olesia Honchara: knyha dlia vchytelia. Kherson: Temp, 1994. 192 s.
5. Zhirmunskiy V. M. Gete v russkoy literature. Leningrad: Nauka, 1982. 557 s.
6. Pospelov G. N. Voprosyi metodologii i poetiki: sbornik statey. Moskva: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1983. 336 s.
7. Remark E. M. Tvory: u 2 t. Kyiv: Dnipro, 1986. T. 1. 537 s.

The main ideological and aesthetic tendencies of the anti-war novel (A. Barbusse, E. Remarque, O. Gonchar)

M. Kh. Humennyi, V. Yu. Humenna

The article is devoted to the study of the main ideological and aesthetic tendencies in the anti-war novels of A. Barbusse, E. Remarque and O. Honchar. The peculiarities of the synthesis of pictures of war and peace as the dominant principle in the formation of the internal structure of novels are clarified. A new facet of the genre of the anti-war novel is traced through the comprehension of frontal and non-frontal problems. Particular attention is paid to the functions of exterior descriptions, saturated with metaphors, which have a central place in the lexical and semantic system of the language of novels. The dialectic of tragic and comic in the ideological and aesthetic system of genre specifics of novels is characterized. It is proved that laughter traditions contribute to a deeper understanding of the main ideological and artistic trends in the development of the anti-war novel of the twentieth century.

Keywords: exterior descriptions, compositional reception, dominant idea, multifacetedness, dialogue-monologue speech.