

## ПРОБЛЕМИ КОМПАРАТИВІСТИКИ

---

УДК 82.0(083.77)

### А. БАРБЮС, Е. РЕМАРК, О. ГОНЧАР: ФЕНОМЕН НАТХНЕННЯ І МАЙСТЕРНОСТІ

*Микола Гуменний, д-р філол. наук, проф.,  
Віра Гуменна, канд. філол. наук, доц.*

*Південноукраїнський національний педагогічний університет  
ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса  
Kafedra35uzl.@mail.ru*

*Стаття присвячена дослідженню своєрідності барбюсівсько-ремарківських і гончарівських варіацій антивоєнної теми. Окреслено відмінності композиційні, сюжетні, інтонаційно-ритмічні, зв'язані з пристрастями авторів до воєнного матеріалу, а також гнучкість їх магічного слова. Особлива увага акцентується на проблемах традицій і новаторства в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара: поліфонізм і монологізм, суб'єктивність і об'єктивність, системи персонажів, сюжетно-композиційні зміщення. При вивченні структури аналізованих романів, простежено портретні, пейзажні, інтер'єрні та екстер'єрні описи, специфіку художніх деталей і домінуючий мотив у своєму філософському і моральному значенні. Крім того, вивчено ключові слова романів (стереотипи і архетипи), що слугують узагальненими формами образної свідомості, а також їх вплив на художньо-психологічну сутність творів. Тут же досліджуються усі можливі значення речей — історичні, біографічні, символічні, асоціативні.*

**Ключові слова:** антивоєнний роман, традиції, новаторство, сюжетно-композиційні, художні деталі, описи, асоціативні.

Р. Ингарден у статті «Художні цінності та естетичні цінності» стверджує думку про те, що художній «твір завжди з'являється перцепторіві у певній конкретизації. Проте це не виключає того, що перцептор може прагнути вловити твір в суто схематичній поставі, із збереженням невияснених місць з усіма характерними для нього потенційностями. Такого виду осягнення твору мистецтва, в свою чергу, вимагає від перцептора спеціального налаштування та прийомів, аби він утримався від мимовільного доповнення якісної детермінації твору і усвідомив те, в чому полягають його потенційні моменти» [4, с. 67]. Але, на наш погляд, навряд чи перцепторіві допоможуть «спеціальні налаштування та прийоми» зрозуміти специфіку твору, його пафос, історичну співвіднесеність і врешті-решт задум. Виходячи лише з

цих міркувань, важко зрозуміти «Божественну комедію» Данте або «Чарівну гору» Томаса Манна у всіх вказаних аспектах. Необхідна відповідна підготовка читача. Траплялися випадки, коли навіть літературні критики не змогли розібратися в творчих планах митців. Так було, наприклад, з романом «Фіеста» Хемінгуея або дилогією Генріха Манна про короля Генріха IV. У цьому ж ракурсі доцільно навести судження Бальзака, який стверджував думку: «Щоб оцінити прекрасні літературні твори... необхідна фундаментальна освіта, розвинений інтелект, спокій, вільний час і певні зусилля роздуму» [6, с. 530]. Це ж стосується західного антивоєнного роману «Вогонь» А. Барбюса і «На Західному фронті без змін» Е. Ремарка (навколо них відбувалися тенденційні полеміки).

То як розглядати натхнення і майстерність у творчій лабораторії митця? По-різному пояснюють і розуміють письменники ці складові творчого процесу. В. Інбер писала, що М. Гоголь, звертаючись до натхнення, вигукував: «О, не розлучайся зі мною! Живи на землі хоч дві години кожного дня...» [3, с. 32], а Борис Горбатов, виступаючи на зборах письменників, говорив що: «Майстерність — це вміння найбільш виразно, найбільш емоційно, найбільш економно і найбільш благозвучно донести те, що є в письменника на душі» [3, с. 35].

Антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара — це актуальний матеріал для творчих пошуків у руслі основних проблем сучасного літературознавства. Однією із них є проблема майстерності, про яку йшлося в наукових працях Д. Затонського, Д. Наливайка, М. Гуменного, І. Семенчука, К. Галич та ін. Тепер перед літературними критиками постає завдання дослідити різні грані художньої майстерності в творчості вказаних митців у компаративному аспекті. Саме в такому ракурсі ми спробуємо розглянути означену проблему в конкретній роботі.

Автори постійно пам'ятали, що їх романи повинні переконати читача перш за все своєю правдивістю, для цього потрібна точна лаконічна риторично не прикрашена фраза. Але прагнення писати безпристрасно вступало в суперечність з внутрішнім переживанням минулого, збереженим в їх душах, з асоціативним переплетенням цих настроїв з емоціями із сьогодення. Іншими словами, художня і пізнавальна функції жанру антивоєнного роману постійно знаходяться в полі зору авторів. І ось у неприкрашених фразах виникають образи, картини, сцени, що мають значну емоційну напругу. В А. Барбюса і

Е. Ремарка вражають натуралістичні віддзеркалення страхіть війни, що викликають здригання, огиду і ненависть.

Автори говорять про себе в першій особі, виступаючи, з одного боку, як оповідачі і коментатори подій, а з другого — як їх учасники, діючі особи. Розповідаючи, вони заперечують війну, розкривають її антигуманну сутність. Звучання образу автора поліфонічне: тут і антивоєнний протест, і сумні роздуми про вітчизну і загиблих товаришів.

Емоційна напруга повістування створюється не лише значними описами страхіть війни, але й їх зверненістю до інтелекту і почуттєвого світу читача. Тексти романів побудовані так, щоб викликати у свідомості читача візуальні образи, які складають картину війни. Сприйняття картини підсилюється асоціативним порівнянням, «велика, звуглена, ніби котяча, голова» [1, с. 141], «щоки немов воскові» [1, с. 140], «чую глухий гуркіт, немов далекі вибухи в копальні» [5, с. 151], «наші ручні гранати — як сірники» [5, с. 187], «сяк-так перев'язаний якимось простирадлом, що густо набрякло кров'ю і стало як ота червона китайка» [2, с. 246]. Повістувальні описи точно віддзеркалюють психологію читача. Катарсис — від осягнення того, наскільки принизлива для людини війна. Письменники-гуманісти пронизали свої антивоєнні романи умонастроєм, їх твори ставали ніби матеріальними суб'єктами їх політичних позицій.

В основі поетичного стилю антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара превалює фразеологія самозаглиблення, проникнення — в батальні сцени, в спосіб життя на війні, в душу товариша: «Ми відчували, що десь у глибині його душі клекотіло обурення і протест, але він стримував себе» [1, с. 107]; «Я нічого більше не хочу розказувати про моє собаче життя, — обзивається нарешті Вольпат» [1, с. 107]; «Бліндажі геть позасипано землею і ще не знати чим... В одному місці окопи зовсім зніс артилерійський вогонь: замість широкого рову — зоране поле, симетрично вкрите вздовж і впоперек ямами одна біля одної» [1, с. 141]; «На поверх нижче лежать поранені в живіт, у хребет, у голову і з ампутацією обох рук чи ніг. У правому крилі будинку — солдати з розтрощеними щелепами, отруєні газом, поранені в ніс, вуха чи шию... Тільки тут починаєш розуміти, наскільки вразливе тіло людини» [5, с. 177]; «Не можна збагнути, як ці пошматовані тіла мають ще людські обличчя і як вони ще живуть звичайним, буденним життям. А це ж тільки один госпіталь, ба навіть тільки одне його відділення — їх сотні тисяч... Тільки в гос-

піталі видно, що таке справді війна» [5, с. 178]; «Справи в Альберта кепські. Його забирають до операційної — ампутувати ногу. Її віднімають усю, до самого верху. Тепер він майже не розмовляє» [5, с. 176]; «Степура пішов на подвиг свідомо: з піднятою в руці важкою гранатою він кинувся з садка напереріз танкетці й ударом гранати зупинив її, хоча й самого під час вибуху пошматувало, порвало» [2, с. 256]; «Пити, пити, — знов хрипить поранений і крутить головою так, наче душить його ремінець каски, хоч каска лежить перекинута осторонь, печеться на сонці» [2, с. 247] та ін.

Процитовані фрагменти надзвичайно точні і лаконічні: реальні факти названі, читач має можливість уявити криваву бойню — війну, описи якої наповнюють його страхом, здатним заледенити кров. І тут доводиться враховувати не тільки ідейний пафос романів, художність їх форми, але й ширину ідейно-художніх відгуків, які викликають твори в літературних критиків і читачів.

Тут ми помічаємо принципову різницю в стилях французького, німецького й українського письменників. А. Барбюс поширює метафоризацію на сферу індивідуальної свідомості й самосвідомості; Е. Ремарк майстерно використовує органічну співвіднесеність мовлення оповідача і персонажів; О. Гончар поєднує невласне пряму мову з внутрішніми монологіями персонажів. В А. Барбюса й Е. Ремарка — це головна активність самого повістувача, який своєю оповіддю фактично бере участь у системі воєнних подій.

У всіх описах (портретах, пейзажах, інтер'єрах тощо) в А. Барбюса й Е. Ремарка важлива не численність художніх деталей (що захоплювало О. Бальзака й Е. Золя), але їх принципова подібність, статичність і повторюваність відносно до домінантного мотиву, який при цьому рельєфніше збільшується у своєму філософському і моральному значенні. У стильових пошуках О. Гончара превалюють романтична тональність, символіка, значні авторські вкраплення. Коли читаємо А. Барбюса й Е. Ремарка, то здається, що слів дуже мало, ніби щось не з'ясовано до кінця; в О. Гончара ж завжди домінує значна кількість слів, навіть з'являється ілюзія, що частину їх можна було б скоротити не порушивши змісту. Така об'єктивна відмінність між естетикою діалогічного і монологічного словесного матеріалу.

Звичайно, тут необхідно говорити про високу майстерність А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, про дивовижну свободу володіння мовою, про гнучкість їх магічного слова, про почуття співвіднесеності

в композиції. Але в конкретному випадку хочеться підкреслити, що все це має серйозні передумови, а саме — особистість авторів, митців, а основа її — народність. Причому в такій якості, в такій глибині співчуття простій людині, нехай і одягнутій у солдатську шинель, і в такому розумінні величі її душі, своєрідності роздуму, які тільки й роблять людину справжньою людиною.

Логіка повісткування в А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара глибоко відмінна: якщо два перших, як правило, йдуть від окремого до загального (інтегруючий підхід), то О. Гончар — від загального до окремого (диференційований підхід). Тому й людські страждання, спостереженнями яких вони себе вважають, описані ними по-різному. Страждання у змалюванні А. Барбюса й Е. Ремарка диференціюються на безліч почуттів і спонукань. У героїв О. Гончара всі дрібні спонуки зливаються в один патріотичний порив, який є домінуючим (Колосовський, Духнович, Решетняк). Усе залежить, звичайно, не від самих героїв, а від авторського бачення їх — мікроскопічного в А. Барбюса й Е. Ремарка, макроскопічного в О. Гончара.

Вибір жанру визначається не власне літературними вимогами, не різними формами умовності, а тим матеріалом реального життя, який необхідно осмислити у творі. У творчості А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара однією із жанрових ознак є об'єкт відображення (воєнні події); дійсність детермінує закони жанру. Отже, у вказаних митців жанр визначається характером опису об'єкта, а композиція антивоєнних романів у цілому вибудовується як майстерний архітектурний витвір.

Отже, між барбюсівсько-ремарківською і гончарівською варіаціями однієї теми є серйозна відмінність, точніше, значний культурно-історичний простір. Художня система у стилях авторів трансформується своїми відмінними гранями. Поліфонізм і монологізм, суб'єктивність і об'єктивність, системи персонажів, сюжетно-композиційні зміщення — все це вектори, досягнуті індивідуальними стилями, розширюють межі антивоєнного роману і зберігають його єдність. Гончарівський текст антивоєнного роману пронизаний ремінісценціями культури та історії, кожне слово в ньому чутливо резонує, перегукаючись з минулим, сьогоденням і майбутнім.

Продовження традицій і новаторство в різний час, і зрозуміло, різних прозаїків проявляються по-різному. А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар — усі знаходяться у зв'язку з реалістичними, справді народними традиціями французької, німецької та української прози

минулого. Але цілком очевидно, що так можна сказати лише в найзагальнішому значенні. Бо у кожного з них все це має свої специфічні особливості, детерміновані часом, індивідуальними нахилами і масштабом обдарованості. Звичайно, зв'язок О. Гончара з великими прозаїками минулого, і перш за все з А. Барбюсом й Е. Ремарком (у жанрі антивоєнного роману), надзвичайно складний, хоча він безумовний і принциповий.

В художньому розвитку, який довгий час еволюціонував шляхом освоєння все нових і нових аспектів об'єктивної реальності: суспільство, особистість, природа і т. ін., — відбувся ніби стрибок в самосвідомості, оскільки у сферу освоєння вступила така могутня подія, що охопила всі сторони дійсності, як війна. Війна в аналізованих романах — це повна десублімація культури і деестетизація життя. Закономірно виникає в них новий ряд ключових слів: снаряд, вибух, осколки, поранення, сапери, рушниця, бій, взвод, труп, окоп, солдати, госпіталь, вогонь, кашовар, офіцери, бомбардування, вартові, руїни, смерть, каска, мертвий, ракета, бінокль, парашут, гармати... Якими хиткими не були б такі напівпоняття-напівобрази, але ними чітко окреслюються не лише жахливі межі війни, але й її неймовірні наслідки. Воєнна дійсність, багаторазово пережита і передумана в її «звичайності», починає сприйматися як сукупність неписаних правил, що регулюють поведінку людини на війні. Серед ключових слів привертають увагу стереотипи і архетипи, що слугують узагальненими формами образної свідомості.

Антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара при всіх своїх відмінностях — композиційних, сюжетних, інтонаційно-ритмічних, зв'язаних з пристрастями авторів до воєнного матеріалу, до тих чи інших солдатських типів, — мають одну спільну, але характерну рису. Це антивоєнний пафос, це громадянська позиція митців, це заперечення війни в усіх її проявах. Тільки читаючи романи, все частіше помічаєш, як тебе гостро охоплює відчуття історії, відчуття великої уваги до деталей, інколи відтворених різко і так безкомпромісно правдиво, що можуть бути названі натуралістичними («Не знаходять нічого, крім хліба: його підкладають під потилицю, на якій злиплося від крові волосся» [1, с. 257]; «...кривавих шматків тіла» [1, с. 257]; «...неспинно посувається колона панцерників, що ревуть і вивертають дим, ці невразливі сталеві звірі чавлять мертвих і поранених» [5, с. 187]; «Духнович теж біг між ними, спотикаючись об трупи, об тих, що падали

поранені» [2, с. 149]. Зрозуміло, що спільне конкретно проявляється у кожного прозаїка по-своєму, але воно є, воно чітко відчувається.

Точність, конкретність і навіть фундаментальність, що проникли в антивоєнну прозу, не позбавили її ні сили почуття, ні глибини типізації, ні філософської наповненості. Навпаки, митці, ввівши в романи значну кількість слів, що не були до того в художньому вжитку, відкрили для себе нові можливості поетичної обробки. Особливості прози, мови і будова образів у творчості А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара підтверджують цей факт.

Новий, по-особливому високий рівень роздумів прозаїків про трагічні події війни мав вплив і на розвиток їх поетики. Окремі епізоди, конкретні солдати, як правило, до певної міри визначають у романах і своєрідність композиції, і характер осмислення теми, і принципи створення образу. Зміщення композиції в сторону охоплення подій фронту, навіть світу, поява узагальнених образів, здатних донести широко, історично інтерпретовану тему, — характерні особливості антивоєнних романів указаних митців.

В архітектоніці антивоєнних романів часто знаходимо два-три рядки, інтонація яких, синтаксис суттєво підсилюють художньо-психологічну сутність твору, концентрують у собі те, що в інших присутнє як тенденція. Ось подібні рядки: «У кількох ямах від снарядів гниють величезні, здуті трупи коней, в інших — понівечені жакливіми ранами від снарядів останки тих, що раніш були людьми» [1, с. 142]. Або: «Снаряди, хмари газу і колони танків — розчавлення, руйнація, смерть» [5, с. 187] та ін. В аналогічних фрагментах тексту фіксується найголовніше: розкривається сутність війни. Очевидна напруга ритму і крайня схвильованість повістування досягається найбільш подібними епізодами. За своїм словесним і ритмічним матеріалом фрагменти скупі, але скупість фраз у них лише підкреслює глибину почуттів, одноманітність ритму тільки підсилює проникненість всеохоплюючого душевного стану автора.

Творчий розвиток гофманівських традицій помічаємо в антивоєнних романах А. Барбюса й Е. Ремарка в поетикальному аспекті. В деяких творах («Автомат», «Королівська наречена», «Чужа дитина», «Пісочна людина», «Мадемуазель де Скюдери») Гофман користується мотивом речі, що імітує живе життя людини (механічна лялька, бездумний автомат, прикраси тощо). Часто одяг в його творах надає людині певного статусу, визначає домінуючі риси її характеру. А. Барбюс

й Е. Ремарк детально описують повсякденні речі солдатів та їх одяг, акцентуючи увагу читача на найнеобхіднішому. Речі включаються в такий контекст, в якому їх пряма побутова функція набуває переносне і узагальнене значення, підкреслюючи спосіб життя солдатів, екзистенційну глибину. Наприклад: «Поряд носової хустки, люльки, кисета на тютюн, в якому є також книжечка цигаркового паперу, ножа, гаманця... складні ножиці й ложка-виделка... огризок олівця і недогарок свічки; скляна трубочка з аспірином...» [1, с. 158]; «Мати тішиться, що я вбрався в цивільне; в ньому я немов ближчий їй. Однак батькові більш до вподоби форма, він хоче так піти зі мною до своїх знайомих. Та я ухиляюсь від цього» [5, с. 124] та ін. Тут доречно навести судження М. Епштейна, який стверджує: «...сукупність текстів, що «витягають» із речей усі можливі значення — історичні, біографічні, символічні, асоціативні... Але, звичайно, завдання полягає в тому, щоб усі ці значення «повернулися» в речі, влились у свої витоки» [7, с. 329].

Речі в антивоєнних романах функціонують, надаючи певних відтінків значення в концептуальному просторі (можна пригадати випадок з ботинками Кеммеріха і чоботами Духновича). У романі «Людина і зброя» теж знаходимо аналогічні приклади. Ось перед нами Колосовський — студбативець: «Одяг зашмарований по окопах, весь у пилюці, в крові, а рука з міцним зап'ястям тримає важкий автомат» [2, с. 247]. Правий був Гофман у своїй «костюмній філософії», стверджуючи, що речі — це міра всього людського або антилюдського.

Ця очевидність психологічного аналізу надає мові антивоєнних романів надзвичайної точності. Речові дрібниці слугують одній меті — вичерпно показати ті глибокі внутрішні зрушення, що відбуваються у свідомості солдатів під впливом жаклих умов війни: «Меніль Андре ось уже два тижні ходить у товстих панчохах з зеленої смугастої шерсті, а Тірет носить обмотки з сірого драпу в білу смужку, вирізані з цивільних штанів... У Мартро обмотки різних кольорів, бо йому не вдалося знайти двох однаково зношених та брудних шинельних клаптів... Пепен дивує товаришів і прохожих парою коричневих гетр, знятих з мерця... Барк... носить білі обмотки...» [1, с. 33]; «Шкурин тварин, купи ковдр, шматки полотна, шапки з навушниками, шерстяні ковпаки, шарфи, накутані на шию або накручені тюрбаном, фуфайки з трико, просмолені, проклеєні й гумові капюшони всіх кольорів... — все це вкриває людей, майже стирає ознаки уніформи й обличчя, збільшує кожного з них» [1, с. 32]. Саме в романі «Вогонь»



(найбільшою мірою) Барбюсу вдається показати, як залежно від розуміння активності, від можливості й кмітливості, кожен примудряється змагатися з гнітючими обставинами.

Стиль А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара — це своєрідна художня манера антивоєнного роману. Це мовлення слюсаря і торфокопа, селянина і шахтаря, студента і офіцера, перевізника і провізора, вчителя і кухаря, поштаря і писарчука. Це військова термінологія, мова вуличного діалекту, політики і релігії. І у всій цій поліфонії присутня наскрізна єдність: від кожної фрази віддзеркалюється справжня народна сила. Все так свіжо і просто в індивідуальному стилі вказаних авторів, ніби вперше чуєш і все-таки відразу сприймаєш кожне слово. Їхня мова переконлива і сильна завдяки багатству спостережень і дії.

Слова «патрулі», «солдати», «окопи», «бій», «війна», «госпіталь», «поранення» у структурі антивоєнних романів набувають і в ритмічному відношенні особливої акцентуації, що завжди співзвучна душевному стану персонажів. Ці слова, в яких ідея романів викристалізовується найбільш повно, в той же час насичені індивідуальним психологічним змістом і характеризують соціально-побутовий аспект. Ось солдат Фарфадє розмірковує в такий спосіб: «...мені здавалося чудним, коли я чув про бажання дістати «добру рану». Але все-таки, хай хоч що кажуть, тепер я розумію, що це єдине, чого може сподіватись бідний солдат, коли він ще не з'їхав з глузду» [1, с. 67]; «Я знову падаю, дослухаючись, у край напружений. Чути тріскотняву, гуркіт, брязкіт. І посеред усього — суцільний пронизливий крик. Їх обстрілюють, атаку відбито» [5, с. 151]; «Ракети щораз ближче, стрільба лункіше. Неподалік від них за садками чути гуркіт тривожний, гуркіт, що просувається в бік Дніпра» [2, с. 235]. Помічаємо закономірність: чим загальнішим і різноманітнішим стає значення, тим індивідуальніше і насиченіше його звучання.

Особлива, страшна воєнна повсякденність передана в мові антивоєнних романів: «тіло наче закам'яніло, суглоби ниють так, що хочеться кричати» [1, с. 71]; «колючий зимовий вітер січе шкіру» [1, с. 71]; «Чути, як рвуться снаряди. Якщо наші підуть в контратаку, я врятований» [5, с. 151]; «Неподалік гучно вибухає снаряд. Одразу за ним іще два. І починається. Вогняний шквал» [5, с. 150]; «На гул, на світло ракетне, щораз все ближче розпліскується над ними, під вихровище куль, що хвискають, сичать назустріч» [2, с. 236] та ін.

Через всю структуру аналізованих романів проходить у надзвичайно різноманітних варіаціях думка про страшну контрастність, що

становить сутність кожної клітинки того воєнного буття, яке відтворюють автори. В цих словосполученнях — вибухова сила, яка складає основу стилістичної будови романів.

«Похмури» епітети переважають у романах А. Барбюса й Е. Ремарка: «пекельний гуркіт», «вкривались блідими масками», «навантажені новим трупом», «худорляві старі обличчя», «труп здається чистим», «бідолашний юнак», «вона здається нам страшною долиною страждань», «багністі обочини», «темно-руда фарба», «рудувато-червона замазка», «ворожий бік», «картина приголомшливо близька», «тяжкий сум», «чорний обрис лісу», «скам'янілий краєвид», «хрипкий булькіт», «худі обличчя». Епітет «бідолашний юнак» своєрідно резюмує багато інших епітетів.

У романі ж «Людина і зброя» домінують епітети життєстверджуючі, що детерміновані романтично-реалістичним відображенням воєнної дійсності та оптимістичною вірою в неминучу перемогу. Можна навести переконливий текстовий приклад: «...а там, де стояла на пагорбі хата біла, чиймись прекрасними руками побілена, вже дотліває чорна купа руїн. І тільки рожі високі, стрункої дівочої краси, як і раніш, стоять на причілку, присвічені сонцем, ще більш яскраві, ще більш розпалахкотілі в цей передзахідний час» [2, с. 96].

Помічаємо оповідне мистецтво автора, вміння давати рух деталям сюжету, викладати воєнний матеріал просто, але виразно, поетичними засобами передавати реалії тодішньої атмосфери.

Ставши на позиції історико-теоретичного підходу, ми дослідили деякі грані майстерності антивоєнних романів, детермінованих талантом письменників та конкретно-історичними причинами соціального й естетичного порядку. Сюжетно-композиційні зміщення в сторону охоплення подій фронту, навіть світу, поява узагальнених образів, здатних донести широко, історично осмислену тему, — характерні особливості антивоєнних романів указаних митців. Гуманістичний інтерес до відображення страхів війни, проникнутий пафосом антимілітаризму, робить аналізовані твори надзвичайно значними в історії європейської літератури.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. — К. : Молодь, 1974. — 303 с.
2. Гончар О. Твори: в 7 т. / Олесь Гончар. — К. : Дніпро, 1987. — Т. 4. — 589 с.

3. Инбер В. Вдохновение и мастерство / Вера Инбер. — М. : Сов. писатель, 1957. — 107 с.
4. Ингарден Р. Художні цінності та естетичні цінності / Роман Ингарден // Філософська думка. — 2005. — № 6. — С. 65–87.
5. Ремарк Е. М. Твори : у 2 т. / Еріх Марія Ремарк. — К. : Дніпро, 1986. — Т. 1. — 573 с.
6. Энциклопедия мудрости. — М. : РОСССА, 2007. — 814 с.
7. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков / М. Н. Эпштейн. — М. : Сов. писатель, 1988. — 416 с.

**А. БАРБЮС, Э. РЕМАРК, О. ГОНЧАР:  
ФЕНОМЕН ВДОХНОВЕНИЯ И МАСТЕРСТВА**

*Николай Гуменный, д-р филол. наук, проф.,  
Вера Гуменная, канд. филол. наук, доц.*

*Южноукраинский национальный педагогический университет  
им. К. Д. Ушинского, г. Одесса*

*Статья посвящена исследованию своеобразия вариаций антивоенной темы А. Барбюсом, Э. Ремарком и О. Гончаром. Выделены композиционные, сюжетные, интонационно-ритмические особенности, связанные с пристрастиями авторов к военному материалу, а также гибкость их магического слова. Особое внимание акцентируется на проблемах традиций и новаторства в антивоенных романах А. Барбюса, Э. Ремарка и О. Гончара: полифонизм и монологизм, субъективность и объективность, системы персонажей, сюжетно-композиционные сдвиги. При изучении структуры анализируемых романов прослежены портретные, пейзажные, интерьерные и экстерьерные описания, специфика художественных деталей и доминантный мотив в философском и моральном значении. Кроме того, изучены ключевые слова романов (стереотипы и архетипы), которые служат обобщенными формами образного сознания, а также их влияние на художественно-психологическую сущность произведений. Здесь исследуются все возможные значения вещей — исторические, биографические, символические, ассоциативные.*

*Ключевые слова:* антивоенный роман, традиции, новаторство, сюжетно-композиционные, художественные детали, описания, ассоциативные.

**H. BARBUSSE, E. REMARK, O. GONCHAR:  
THE PHENOMENON OF INSPIRATION AND MASTERY**

*Mykola Gumennyj, Vira Gumenna*

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,  
Odessa, Ukraine*

*The identity variations of antiwar theme by A. Barbusse, E. Remark and O. Gonchar are investigated in this article. The compositional differences, intonation and rhythmic*

are outlined. They are related with authors' predilections to antiwar material and also their diversity of magic word. Special attention is accentuated on problems of traditions and innovation in antiwar novels by A. Barbusse, E. Remark and Gonchar. These are polyphonism and monologism, subjectivity and objectivity, system of characters, plot and compositional shifts. Studying the structure of analyzed novels we traced the descriptions of interiors, exteriors, landscapes and portraits, the specifics of art details and dominant motive in their philosophic and moral meaning. Besides the keywords of novels (stereotypes and archetypes) that serve as generalized forms of an imaginative consciousness are studied in this article. And also we traced their influence on art and psychological essence of novels. In this work are investigated all possible values of things like historical, biographical, symbolic and associative.

Considered psychological, moral, ethical and other problems antiwar novels by authors, genre and stylistic forms of expression and turns the specificity of patterns, their typological interrelation of art. Also investigate the plot-compositional diversity novels, their relationship and difference, the specificity of ideological and aesthetic principles of artists and psychological richness of narrative models

In the article attempts to define the genre features anti-war novels A. Barbusse, E. Remark and O. Gonchar. Features include: 1) desire authors observe actual chronological and reliability; 2) organic unity of fact and idea; 3) highly skillful presentation of factual material. These artists paved the way to future creators antiwar novels based on documentary, have received wide recognition in the history of world literature of the XX century.

**Key words:** antiwar novel, traditions, plot and composite details, descriptions, art details, associative.

## REFERENCES

1. Barbusse, H. (1974), *Vogon'* [Under Fire], Kyiv, Molod' [in Ukrainian].
2. Gonchar, O. (1987), *Tvory': v 7 t.* [Writings in 7 volumes], Vol. 4, Kyiv, Dnipro [in Ukrainian].
3. Inber, V. (1957), *Vdohnovenieimasterstvo* [of inspiration and mastery], Moskow, Sovet.pisatel' [in Russian].
4. Ingarden, R. (2005), *Xudozhnicinnostiteestety'chnicinnosti* [Artistic values that aesthetic values], *Filosofs'kadumka*, no. 1, pp.65–87 [in Ukrainian].
5. Remark, E. (1986), *Tvory': v 2 t.* [Writings in 2 volumes], Vol. 1, Kyiv, Dnipro [in Ukrainian].
6. *Jenciklopedija mudrosti* (2007), [Encyclopedia of wise], Moskow, Izd-vo «ROOSSA» [in Russian].
7. Jepshtejn, M. (1988), *Paradoksynovizny: O literaturnomrazvitii XIX–XX vekov* [Paradox of novelty: about literarydevelopment of XIX–XXcentury], Moskow, Sovet. pisatel' [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 26 жовтня 2015 р.*