

УДК 821.161.2+82.0

М. Х. ГУМЕННИЙ

м. Одеса

АНТИВОЄННИЙ РОМАН А. БАРБЮСА, Е. РЕМАРКА Й О. ГОНЧАРА: СПЕЦИФІКА ФОРМОТВОРЧОГО АСПЕКТУ

У статті досліджено специфіку формоутворювального аспекту в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка, О. Гончара, схарактеризовано діалектичну єдність традицій і новаторства.

Ключові слова: антивоєнний роман, традиції, новаторство, психологічний підтекст.

Проблеми методології й теорії літератури все більше приковують увагу представників різних сфер літературознавства. І однією з проблем, що хвилюють дослідників, є питання про закономірності розвитку порівняльного літературознавства. Власне кажучи, питання це не нове, але в наші дні воно набуває особливої гостроти й актуальності. Практично йдеться про конкретно-історичне й історико-типологічне вивчення художньої літератури, про співвідношення спільного й індивідуального в літературному процесі. Різноманітні аспекти і форми західноєвропейських і українських літературних зв'язків знайшли віддзеркалення в численних працях вітчизняних літературознавців (Г. Вервес, Д. Наливайко, Р. Гром'як, О. Чичерін, Г. Матвійшин, Л. Грицик, М. Гуменний, К. Галич та ін.) і студіях зарубіжних учених (Б. Шредер, Г. Шнайдер, П. Бекес, Р. Мільке, Б. Мурдох, З. Кирнозе й ін.).

У руслі наших міркувань заслуговує на особливу увагу зазначена у заголовку проблема. Останнім часом прозова спадщина А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара поглиблюється студіями щодо її жанрово-стильових особливостей. З погляду на сказане, тема нашої розвідки є актуальною і перспективною.

Справді народний твір художньої літератури завойовує не одне покоління читачів не лише величністю ідеї, привабливими образами героїв, глибиною розкриття їх психології, майстерністю відтворення типових обставин, подій, картин екстер'єру, але й мистецтвом сюжетно-композиційних зміщень.

Простих людей із народу митці аналізованих антивоєнних романів змальовують з реалістичною конкретністю і правдивістю. Вони

не ідеалізують, не прикрашають їх, не приходять їм до душі. Але вони вміють і передати красу, привабливість цих людей. Гуманістична настанова митців наклала відбиток на всю образно-стильову систему романів. Лише безмежна любов до простої людини могла підказати такі поетичні метафори: «Ми пережили тяжкі дні, трагічні ночі, в холоді, у воді й грязюці. Тепер, дарма що ще зима, перший чудовий ранок провіщає нам і переконує нас, що незабаром ще раз прийде весна. Зверху на окопах уже зазеленіла молода трава, і в першому тремтінні цих паростків трави прокидаються перші квіти» [1, 152]; «... він грає народні пісні, бо всі полонені тихо підхоплюють мотив. Вони скидаються на темні горбки, з яких гудуть глибокі підземні звуки. Голос скрипки здіймається над нами, мов струнка дівчина, ясначоло і самотня. Чоловічі голоси замовкають, а скрипка звучить і далі, тільки звук у неї стає тоненький, наче їй холодно...» [5, 140]; «Гул фронту ближчає, пожежі ростуть. 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, 318].

У будові системі персонажів антивоєнних романів митці широко використовують прийом акцентування однієї чи двох домінуючих рис, що допомагають гранично стисло розкрити соціально-моральну природу героя. Тут можна пригадати Фуйяда з його спогадами про своє невеличке господарство, солдата Детеринга з його мріями про сім'ю та сільсько-господарські роботи, студбатівця Духновича з

його роздумами про післявоєнне життя людей.

Мистецтво створення узагальненого образу народу в антивоєнних романах співвідноситься з майстерним зображенням окремих персонажів – представників цього народу. Зі сторінок романів, як живі, постають вольовий і серйозний – взводний Бертран, авторитетний і чесний Боймер, сміливий і пристрасний Колосовський та ін. Ці образи справедливо можна вважати глибоко типовими.

Важливу роль у створенні образу народу в антивоєнних романах відіграє майстерно розроблена система реплік у народних сценах. У більшості випадків митці створюють полілоги, не даючи розгорнутої характеристики учасників розмови. Персоніфіковані репліки відзначаються в їх романах граничною індивідуалізацією. Наприклад: «Тим часом Вольпат знову складав у кишеню одну по одній речі своєї виставки. Дійшовши до гаманця, він сумно глянув на нього.

– Зовсім схуд, бідолаха...

Не в тебе тільки порожньо в гаманці.

Солдат втрачає більше, ніж заробляє, це безперечно. Я себе питаю, що з нами сталося б, якби ми жили тільки на свою пайку?

Параді відповідає з класичною простотою:

– Здохли б.

– Ось гляньте, що в мене в кишені, з чим я не розлучаюсь.

І Пепен, усміхаючись, показує срібний прибор.

– Він належав, – каже він, – старій мавпі, в якій ми стояли в Гран-Розда» [1, 162]. Або: «Альберт чистить собі нігті ножем... Відклавши ножа, він каже:

– Так воно і є. Кач, і Детерінг, і Гайє потім працюватимуть за фахом, бо вони вже його мають. І Гіммельштос теж. А ми не маємо...

– От якби стати рантє й жити десь у лісі зовсім самому, – вголос мрію я, але тут же мені стає соромно за таку примху.

– Що ж із нами буде, коли ми повернемось? – питає Мюллер, і навіть він збентежений.

Кроп знижує плечима.

– Не знаю. Спершу треба вижити, а тоді вже буде видно. Власне, ніхто з нас не знає відповіді.

– А все-таки, що ми могли б робити? – питаю я» [5, 80–81]. Або: «...хлопці розглядали Духновича та його курсантську амуніцію, що була на ньому в такому зразковому порядку.

– Гладун похвалив би.

– А я його щойно зустрів. Поранений біг.

– Поранений? Хіба й він настував? – Степура здивовано глянув на Мороза та Підмогильного, що лежали біля окопу.

– Не знаю, – сказав Мороз. – В усякому разі, серед тих, що йшли першими, його не видно було.

– Зате наш Спартак сьогодні героєм показав себе, – озвався Підмогильний. – Першим в атаку пішов, кров'ю довів, що слово в нього не розходиться з ділом» [3, 141].

Помітна чітко виражена характерність реплік у масових сценах зближує антивоєнні романи з драматичними творами і переконливо передає ту напругу пристрасностей, в атмосфері яких розгортались події війни.

Значна частина текстів перетворена в «одну думку» напруженого морального пошуку: в сюжеті – героя, а в організації творчого процесу – автора. Авторський супровід реплік персонажів у митців загострює діалектику душі героя і тим самим ніби завершує повістання на внутрішньому рівні. Ремарки оповідача до реплік персонажів мають суттєве значення: вони підсилюють і уточнюють репліки, маючи психологічний підтекст. Ремарки своєрідно «опускають» розмову з філософського і світоглядного п'єдесталу, надаючи їй життєвої достовірності.

У мову оповідача, побудовану як перерахування деталей – фактів (називається місце персонажа у просторі, своєрідність його постання, фізичний стан), уводяться слова і вислови солдатського жаргону, емоційні деталі, що належать герою. Між мовою оповідача і мовою героя відсутня дистанція, причому відчуття різних джерел мовленнєвих деталей і підтримується, і гаситься. Самі категорії – мова оповідача і мова героя – вивляються умовними, вони ніби розчиняються в одноякісній, однофункціональній мові емоційних деталей, фактів.

Авторська мова в романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара завжди літературна і правильна. Митці використовують і поетичні

образи, і звернення до читача, впливають силою переконання, емоційною виразністю художніх засобів. Але коли вони переходять до мовлення персонажів, які спілкуються живою народною мовою, тоді проявляються риси індивідуального характеру героїв, діалогічна мова, народні звороти. Тут письменники вже не пропонують висновку самі, вони передають оповідь, говорячи так, щоб читач мав усе необхідне для висновку і зробив його самостійно.

Соціальну характеристику народу в Барбюса і Ремарка спостерігаємо як виняток (сім'ї Боймера і Детеринга), а в Гончара – у повному обсязі. Вона передається через образні вираження і спосіб життя. Перш за все, народні маси в антивоєнних романах гранично конкретні в своєму історичному і побутовому аспектах. Численні деталі і подробиці, що характеризують обстановку, побут, одяг людей, спосіб мислення, надають солдатській масі особливі, типові ознаки свого часу. Усе це в комплексі суттєво впливає на іманентну структуру аналізованих художніх творів.

Герої аналізованих романів – звичайно, конкретні особи. Але це і весь макросвіт народного, воєнного життя, що ввійшло у твори. У цьому контексті має важливе значення фінал романів. Бачимо, що можна роздумувати про фінали і початки романів у цілому як фази єдиного творчого процесу, зв'язані один з одним як «запитання і відповіді». У Барбюса фінал твору акцентує увагу читачів на сподіваннях солдатів стосовно майбутнього, у Ремарка фінал засвідчує смерть героя, у Гончара провідною є думка, що подібні воєнні жахи більше не повторяться. Тут доречно пригадати міркування О. Пушкіна про те, що доля людська – це доля народна.

Мотив страху у відображенні війни введений у літературу попередниками Барбюса, Ремарка і Гончара. Але барбюсівський, ремарківський і гончарівський «страх» одночасно збіднює людину і підносить її: адже солдат, переборюючи страх перед смертю, жахами бою, каліцтвом не просто протистоїть ворогові, а часто здійснює подвиг. Цю тезу можна підтвердити багатьма епізодами аналізованих романів (Бертран, Ламюз, Кач, Боймер, Духнович, Степура та ін.).

Концептуальними є не лише портрети, але й вікові штрихи. Між персонажами майже знятий бар'єр і різниця в рівнях розвитку, в цьому значенні вони зближені. Тут помічаємо подібність і відмінність не лише на рівні зовнішнього сюжету – вони визначені переорієнтацією внутрішньої форми. У будові сюжету (як і в самих назвах романів) проявилася певна центробіжність художньої думки.

Автори «Вогню» і «На Західному фронті без змін» збагатили європейський роман аналітичним відтворенням детальної історії формування внутрішнього світу простого солдата. Саме цьому підпорядкована і художня структура обох романів: сюжетно-композиційна основа, система персонажів, функції інтер'єру, діалого-монологічного мовлення, авторські відступи тощо. Перша її частина – епоха ілюзій, друга – розрив з ілюзіями, активізація самосвідомості.

У Гончара психологічний аналіз слугує завданням розкриття внутрішніх переживань студбатівців у ліричному й епічному аспектах. Аналіз свого громадянського призначення формує зміст внутрішнього життя Колосовського, Лагутіна, Степури, Духновича, Спартак... Тут Гончар орієнтується на барбюсівську і ремарківську традиції, але глибоко переосмислює їх, підпорядковує їх іншим завданням; показаний життєвий шлях студбатівців, повороти їх долі під впливом конкретних умов війни. Тут психологічний аналіз органічно зливається з відображенням суспільних відносин, стає соціологічним. Усе це збагачувало образ простого солдата в його типізації й індивідуалізації.

Біографічний метод, узятий в основу трьох аналізованих романів, передбачав широке відображення життя оповідача-героя шкільних чи студентських років, відтворення соціально-побутових і моральних умов його буття, історії формування його суспільного і духовного образу під впливом різноманітних факторів (визначальними були обставини війни). Типологічні ознаки романів про учасників війни проявилися в сюжетно-композиційній структурі і стилі.

Аналізований матеріал цілком очевидно підтверджує, що В. В. Виноградов був правий, стверджуючи: «Зіставлення художніх творів,

якщо воно мотивується лише хронологічно і психологічно, залишається зовнішнім. Його результати в кращому випадку – доповнення до каталогу літературних відповідей» [2, 51]. Дійсно, домінантним є поетикальний аспект, а не ідейно-тематичний.

Досліджуючи антивоєнні романи Барбюса і Ремарка в історично-типологічному аспекті, помічаємо, що вони виділялись у літературному потоці свого часу і забезпечували собі функціонування не лише в колективі художніх систем, але й як індивідуальні форми, багатоглядно віддзеркалені в еволюції наступних літературних форм. Щодо жанру антивоєнного роману Гончара, то вони є зразковою схемою художньої будови й особливим світом «літературної дійсності», що суттєво впливає своєю художньою системою на творчість українського митця.

Аналізуючи антивоєнні романи Барбюса, Ремарка і Гончара, можна стверджувати, що ціннісна домінанта їх прози полягає переважно в змісті, а не в специфіці зовнішньої форми. На основі теоретико-історичного підходу можна визначити значення того аспекту в західному літературному процесі, яке виразили Барбюс і Ремарк.

Що означає відчутти катарсис, прочитавши романи вказаних митців? На нашу думку, це – зрозуміти сенс організації змістової форми їх романів, в яких автори розкриваються як люди у ставленні до свого часу, народу і людства. Це цілком нова філософія, – могутньо реалістична, – протилежна прозі попередньої доби. Певною мірою це пояснюється ставленням письменників до фольклору.

І. Семенчук робив спробу сформулювати своєрідність гончарівського звернення до фольклору. Він стверджував, зокрема, що, на відміну від деяких попередників, які брали з фольклору окремі мотиви і включали їх у систему поетичного мислення, Гончар прагнув орієнтуватися на метод образної системи фольклору, тобто на тип свідомості, виражений у ньому. Дослідник, очевидно, схильний був уважати, що тип мислення, виражений у фольклорі, і є гончарівський тип мислення. Але тут, на нашу думку, необхідно враховувати суттєвий вплив на тип мислення О. Гончара історико-літературного процесу.

Бо лише в контексті епохи можна зрозуміти стильову палітру митця, його світовідчуття і особливості естетичних принципів.

Фольклорна мовленнєва стихія властива також романам Барбюса і Ремарка (використання мовленнєвих зворотів – форми тожості, що створюють враження значної епічної повноти образів). Але вона більш опосередкована книжково-літературними формами мови, народний тип мислення – типом художнього мислення, детермінованого їх сучасністю, що виражав центральний конфлікт воєнної епохи.

Формотвірна ідея стилю Барбюса, Ремарка і Гончара – це усвідомлена відмінність мови автора і героя, літературного і простонародного, свого і чужого (відносно) – вільних переходів їх один в одного, живого спілкування і контакту, визнання рівноправними, рівноцінними всіх відмінних свідомістю мовних і життєвих сфер. Митці образно уявляли свій творчий процес, свої відносини з героєм, свій шлях зі шляхом Бертрана, Боймера, Колосовського та ін. (це своєрідна метафора антивоєнного роману). В їх романах різко збільшилась питома вага «слова героя» в широкому значенні, різних соціальних прошарків народу. Творчий процес розширився, насичуючись помітною активністю народного життя, просторова організація образів витіснена часовою. Але чи відбулося в антивоєнних романах очищення слова героя від влади авторського слова? (М. Бахтін). У цьому складному питанні існують діаметральні точки зору.

Слову героя належить у багатьох випадках виключна самостійність у структурі романів, воно звучить поряд з авторським словом і певним чином співвідноситься з ним і голосами інших персонажів. Але кругозір самого героя безумовно вужчий від авторської самосвідомості, позиції автора-судді.

Однак художнє реалістичне пізнання світу в А. Барбюса, Е. Ремарка, О. Гончара, що справедливо зазначають Д. Затонський і Д. Наливайко, має як пізнавальне, так і естетичне значення. Сила реалізму може бути виявлена не лише шляхом аналізу будь-якого фрагменту їх романів, але і в їх зіставленні з творами Г. Манна чи Л. Фейхтвангера. Але тут необхідно уточнити: у Барбюса і Ремарка під-

силення реалізму відбувається за рахунок натуралістичних укралень, а в Гончара – за допомогою романтично осмислених картин і образів. Можна сказати, що Гончар транспонує романи Барбюса і Ремарка за законами свого стилю, разом з ним розвиваючи їх художні відкриття.

Присутність Барбюса і Ремарка у творчому процесі Гончара суттєва і в поетикальному аспекті, і в антивоєнному пафосі, і в гуманізмі художнього світу, і в концепції історичного руху.

Внутрішнє завдання барбюсівської, ремарківської і гончарівської композиції образів-фактів – розкрити антигуманні звучання, що містяться в багатьох батальних епізодах, ретроспективних вимірах, діалогічно-монологічному мовленні персонажів та їх портретних характеристиках тощо. Тут можна назвати такі важливі обставини сюжетів романів, як передсмертні стани Кеммериха або Качинського, смерті Едоксі або Ламюз, смерті Лагутина або Духновича... Це епізоди образів-фактів, що містять не лише констатацію фактів, але дають можливість осмислити зв'язок між ними, що знаходяться на значній сюжетній відстані. Не від факту до його осмислення авторською мовою в системі діалектики воєнного буття, а від факту до факту, за формою враховуючи суб'єктивну сферу, рухається художня думка митців.

У двох вузлових місцях аналізованих романів, тобто на початку і в кінці, рух композиції сповільнюється, хоч динаміка дії, навпаки, зростає; митці занурюються тут у найскладнішу і найважчу роботу зав'язування і розв'язування подій. Незвичайне захоплення подробицями пояснюється важливістю цих домінуючих для романів картин. Вони поєднуються в усіх напрямках головної сюжетної лінії, складаються в очікувані комбінації і тяжіють до вираження найважливішої ідеї.

Драматична і трагічна зміна картин об'єднується навколо незначної кількості основних персонажів: Вольпат, Ламюз, Бертран, Боймер, Мюллер, Кроп, Колосовський, Степура, Духнович та ін. При цьому масштаби антивоєнної проблеми не збіднюються в художній сцені життя – завдяки тому, що підвищена значущість кожної особи, і тому, що сильніше

підкреслений внутрішній зв'язок їх однієї з іншою як одиниць спільної думки.

Із композиційних технологій важливо, що образні й глибокозмистовні картини, крім спільної думки оповіді – історії воєнних буднів, – мають ще й своєрідні переходи, які продовжують дію, не розриваючи її, до наступного епізоду (це властиво романам Барбюса і Ремарка, а в романах Гончара дещо інша структура). Так, Барбюс описує в одному з епізодів складну ситуацію на фронті, а потім – короткочасну відпустку Едора, його побачення з Марієттою, згодом – повернення у свою частину і, нарешті, – смерть. Подібне значення картин спостерігаємо і в романі Ремарка (стосовно Боймера), а в Гончара помічаємо історію життя Колосовського, подану в еволюційному аспекті (герой, пройшовши через злигодні війни, залишається живим). Виходить так, що наступний епізод логічно продовжує попередній саме завдяки певній контрастності і послідовності. І завдяки цьому ж ідея романів, розвиваючись і поглиблюючись, залишається актуальною і по-людському важливою.

Роздумуючи над формотворчим аспектом антивоєнних романів Барбюса, Ремарка і Гончара, слід підкреслити їх метафоризацію. Здатність до метафоризації корениться в загальній здатності пізнання зв'язків явищ дійсності в їх переплетенні й суперечності. Завдяки тому, що в метафорі настільки енергійно виражений момент оцінки, це тло і є властивим указаним митцям, для романів яких особливо характерне гостре, піднесене, емоційно підкреслене ставлення до дійсності і ліризм відображення. Саме цим характеризувався стиль аналізованих романів. Наприклад, у Барбюса читаємо: «Раптом над нами лунає страшний вибух. Я весь здригаюсь до самих кісток, металічний гул наповнює мені голову, гарячий запах сірки забиває ніс, і я задихаюсь. Земля розступається передо мною. Відчуваю, як щось підіймає й кидає мене вбік, зігнутого, майже засліпленого цією блискавкою і громом...» [1, 155]; у Ремарка: «Наші думки мов глина, їх формують дні, минаючи один за одним; думки хороші, коли ми відпочиваємо, а коли ми опиняємось під вогнем – вони мертві. Численні вирви є не тільки навколо нас, але і всередині, в наших душах» [5, 181]; у Гончара:

«Але найбільшу рану Дніпрогесу вже не закрити. День і ніч клекотатиме рана, і заголосить затоплювана, тонуча в нежданих розливоводах уся понизова частина міста, до жажіття війни доєднається жажіття стихії; буйна повінь топитиме застрялі у плавнях війська...» [3, 260] та ін.

Значна кількість метафор у текстах романів митців пов'язана з загальним їх напруженим прагненням охопити поглядом усі нюанси батальних обставин, здійснюючи при цьому психологічний аналіз внутрішнього стану солдатів. Саме в антивоєнних романах дослідження психології персонажів досягає глибини за допомогою «речових» метафор. У процесі метафоризації зв'язок між образом і поняттям є досить своєрідним. Під час сприйняття метафори відбувається постійний взаємозв'язок між почуттям чуттєвим та абстрактно-логічним. Завдяки цьому і можливі метафори, засновані на зближенні явищ живих і мертвих (наприклад, «запах сірки забиває ніс») або абстрактних понять із предметними образами (скажімо, «металічний гул», «клекотатиме рана, і заголосить затоплювана», «наші думки мов глина, їх формують дні») тощо. Тут метафори передають емоційно-суб'єктивний стан душі авторів, їх життєві враження, а не гру суб'єктивістської фантазії. Крім того, через метафоризацію переконливо підкреслюються світоглядні позиції митців, що до певної міри визначають своєрідність художньої стилістики. Низка асоціацій та уявлень зрозуміла: метафори поглиблюють батальні епізоди і відчуття солдата на війні, підсилюють есхатологічні картини, акцентують увагу читачів на співвіднесеності реального і надреального в повсякденному житті. Метафори, таким чином, слід осмислювати як органічний момент творчого процесу представників антивоєнного роману, як елемент їх художньої системи [4, 56].

Барбюсу і Ремарку вдалося розкрити солдата у всій конкретності його історичного, національного і соціального буття. Ми помічаємо в романах самих митців та їх сучасників. Розкривши у типові національні риси французького й німецького характерів, письменники, разом з тим, змогли проникнути в риси людей інших країн і народів. Майстерна

ширина охоплення воєнної дійсності була сприятливою для розвитку нового художнього аспекту, а це – для подальшого розширення світу художньої творчості (про це переконливо свідчать антивоєнні романи О. Гончара, Ю. Бондарєва та ін.).

Важливою стороною новаторства вказаних художників слова було відкриття такого способу відображення воєнних колізій, коли всі аспекти, кожна деталь проникнуті енергією прийняття або заперечення, чіткого вираження суб'єктивного ставлення митців. На цьому засновані пафос романів, метафоризація – ті елементи художньої форми, що поглиблюють ідейно-тематичну їх сутність і гносеологічний аспект. Але ідея життєствердження залишилася б абстракцією, загальною істиною, якби не була пов'язана з найактуальнішими проблемами воєнної дійсності, не була втілена в переконливих яскравих образах усіма засобами емоційного й естетичного впливу, притаманними антивоєнним романам.

Як же розвивалися принципи художніх систем Барбюса і Ремарка в подальшому літературному процесі?

Продовжувати традиції Барбюса і Ремарка не означало механічно копіювати зміст і форму їх прози. Найбільш яскраве втілення їх традицій помічаємо у творчості Хемінгуея, Гончара, Бондарєва. Кожен з них відобразив у свої творчості новий етап суспільної свідомості воєнної пори. Вони були на рівні передових прагнень свого часу, відкрили нові поетичальні аспекти в прозі, розширили ідейно-тематичні параметри своїх романів. Розвиваючи принципи художньої системи Барбюса і Ремарка, вони відтворили у своїх творах найсуттєвіші проблеми, пов'язані з долями вітчизни і народу; саме тому вони змогли розкрити діалектику внутрішнього світу солдата, урізноманітнівши художні форми й образотворчі засоби. Таким чином, історія творчих відносин Барбюса, Ремарка і Хемінгуея, Гончара і Бондарєва переконливо свідчить не про «впливи» одних письменників і підпорядкування цим «впливам» інших, а про органічну спадкоємність, що гармонійно функціонує в історико-літературному процесі ХХ століття.

Список використаних джерел

1. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. — К. : Молодь, 1974. — 303 с.
2. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды / В. В. Виноградов. — М. : Наука, 1976. — 511 с.
3. Гончар О. Твори: в 7 т. / Олесь Гончар. — К. : Дніпро, 1982–1987. — Т. 4. — 589 с.
4. Гуменний М. А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар: парадигма паралельних структур / Микола Гуменний // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. пр. : (філол. науки). — 2015. — № 5. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. — С. 54–58.
5. Ремарк Е. М. Твори : в 2 т. / Еріх Марія Ремарк. — К. : Дніпро, 1984–1986. — Т. 1. — 573 с.

N. GUMENNIY
Odesa

THE ANTIWAR NOVELS BY HENRI BARBUSSE, E. REMARQUE, O. HONCHAR: THE SPECIFICITY OF THE SHAPE-FORMING ASPECT

The specificity of the shape-forming aspect in the antiwar novels by Henri Barbusse, E. Remarque, O. Honchar is investigated in the article and the dialectical unity of the traditions and innovations is described.

Key words: the antiwar novel, traditions, innovations, psychological implication.

Н. Ф. ГУМЕННИЙ
г. Одесса

АНТИВОЕННЫЙ РОМАН А. БАРБЮСА, Э. РЕМАРКА И О. ГОНЧАРА: СПЕЦИФИКА ФОРМООБРАЗУЮЩЕГО АСПЕКТА

В статье исследуется специфика формообразующего аспекта в антивоенных романах А. Барбюса, Э. Ремарка, О. Гончара, характеризуется диалектическое единство традиций и новаторства.

Ключевые слова: антивоенный роман, традиции, новаторство, психологический подтекст.

Стаття надійшла до редколегії 12.10.2015

УДК 821.161.2

А. І. ГУРДУЗ
м. Миколаїв
gurdai@mail.ru

МЕТАГЕРОЇНЯ РОМАНІВ ДАРИ КОРНІЙ

У пропонованій статті вперше доводиться наявність образу метагероїні в романістиці Дари Корній. Акцентована «крилатість» метагероїні письменниці, що ця риса поступово розгортається, і показані закладені в природі цієї метафоричної риси циклічність і гетерогенність. Підкреслений генетичний зв'язок ряду романів Дари Корній, зокрема, з творчістю Лесі Українки.

Ключові слова: метагероїня, метафора, інтертекстуальність, властивість, системність, циклічність, динаміка.

У зв'язку з процесом вибору українською літературою початку ХХІ ст. нового шляху розвитку, в першу чергу – в міфотворчому плані, актуалізується необхідність простеження характеру динаміки національного літературного процесу в різних його площинах, що забезпечити можуть тільки системні дослідження, особлива цінність яких стрімко зростає. Роботи про (авторського) метагероя є різновидом таких студій. Актуальна проблема ме-

тагероя, розроблення якої почалося не так давно, в українському літературознавстві заявлена (зокрема, С. Хоробом – говорячи фактично про метагероя / метагероїв новел В. Стефаніка, вчений, однак, ще не вживає цього терміна [18, 34]; питання метароману порушують М. Моклиця, Г. Сиваченко, метасюжету – Н. Ткачик), але не висвітлена, за виключенням окремої спроби в практичній площині [2].