

Гуменний М. Х.,
доктор філологічних наук, професор
ДЗ “Південноукраїнський національний
педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського”

ІСТОРИКО-ТИПОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАННОГО ЖАНРУ (А. БАРБЮС, Е. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)

Стаття присвячена дослідженню специфіки антивоєнного романного жанру А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Доведено, що художні системи митців перебували на різних етапах формування, мали свої особливості. З'ясовано своєрідність антивоєнного пафосу аналізованих романів, функції просторово-часових вимірів. Окреслено роль лейтмотивів, домінуючих епітетів, пейзажних штрихів, повторюваних портретних рис у структурі романів. Досліджено функції композиційних принципів-паралелізмів, контрасту, зчеплень, сполучень у компаративному аспекті.

Ключові слова: *романний жанр, історико-типологічний, паралелізм, контраст, просторово-часовий, ретроспекція, композиційні принципи.*

Епохальні історичні фактори, естетичні тенденції формують літературний процес і визначають його прогресивні ознаки. Література є однією з найбільш дійових і ефективних засобів акумуляції морального й емоційного досвіду народу і передачі його від покоління до покоління. Динаміка художньої структури твору веде до його оновлення, яке можна розглядати як наслідок художнього прогресу (Д. Лихачов). Різноманітні вагомні художні факти певних історичних епох і народів повинні розглядатися як суттєві віхи літературного прогресу в масштабах світового художнього розвитку. Щоб помітити якісні зміни в художньому аспекті досить порівняти конкретні твори, наприклад, Гесіода і Евріпіда з романами М. Шолохова чи Р. Роллана, не кажучи вже про антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка, О. Гончара.

Досліджуючи антивоєнні романи в історико-типологічному аспекті, слід звернути особливу увагу на проблему співвіднесеності історичної та художньої правди. Ще Арістотель указував, що поезія більше говорить про загальне, а історія – про окреме, тому поезія

філософськи глибша за історію. Арістотель закономірно наближався до суттєвого розуміння художнього вимислу в літературному творі. Об'єктивні і слушні судження про життєву правду і художній вимисел висловив І. Франко в передмові до збірки “Малий Мирон і інші оповідання”. Він писав, що оповідання мають автобіографічний характер, бо матеріалом слугували його особисті спогади. Але все-таки не можна сприймати їх без застереження як частини його автобіографії, бо в усіх наявні “артистичні змагання”.

До художнього вимислу зверталися Т. Манн, Г. Манн, Ф. Моріак, Р. Роллан, Л. Фейхтвангер, А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар та інші письменники, свідчення яких стверджують, що вони використовували вимисел як засіб художнього узагальнення, глибшого проникнення в сутність відповідних явищ життя і розкриття його закономірностей.

Щодо специфіки жанру антивоєнних романів указаних письменників, то необхідно підкреслити, що всі вони (“Вогонь”, “На Західному фронті без змін”, “Людина і зброя”) відзначаються прямою автобіографічністю – про це свідчать такі герої, як Бертран, Боймер, Колосовський, які мають значну кількість спільних рис з автором. Але, безумовно, ототожнювати відомих художників слова з їх героями не можна, навіть якщо ці митці самі знаходяться в числі солдатів (а вони брали безпосередню участь у воєнних подіях). Адже художній образ (завдяки художньому вимислу) значно ширший і глибший від образу автора. Представники “втраченого покоління”, до якого належали А. Барбюс й Е. Ремарк, та їх герої, їх досить численні ровесники в інших країнах, виразниками чиїх настроїв стали такі письменники, як Хемінгуей, Олдінгтон, Фолкнер, зайняли вагоме місце в літературному процесі першої половини ХХ ст.

Звичайно, художній вимисел теж має свою специфіку. Одна справа диалогія Г. Манна про короля Генріха IV (релігійні війни епохи Відродження), коли автор при її написанні використовував три джерела: історичні, фольклорні і літературні і зовсім інша – антивоєнні романи вказаних авторів, коли вони самі були учасниками жаклих воєнних подій. Живі враження, глибокі переживання і страждання митців були основою романів та їх антивоєнного пафосу.

Інтерпретація антивоєнного роману залежить у багатьох відношеннях від історичних реалій часу та від домінуючих у цей період тенденцій і смаків. Але крім зазначених факторів, на його

тлумачення, на сприйняття читачами і критикою, впливає художня система письменника, в межах якої функціонує його окремий твір. Таке корегування оцінки носить динамічний характер, якщо система митця у конкретний період лише формується (в А. Барбюса майже завершеним був цей етап, в Е. Ремарка – в процесі формування, а в О. Гончара – процес формування естетичної системи був майже завершеним). Тут доречно навести судження О. Гончара: “Всі чесні книжки про війну мають одне спільне: глибоке знання людини й усвідомлення того, що війна – це щось протиприродне:” [5, с. 22].

Усі найскладніші соціально-суспільні та філософсько-психологічні проблеми, що хвилювали О. Гончара під час війни, були пропущені не тільки через його власні свідомість і совість, але й через призму антивоєнних романів А. Барбюса й Е. Ремарка, які читав і прочитував талановитий читач прозаїків О. Гончар. Проблему національного змісту і національної форми антивоєнного роману необхідно досліджувати, виходячи з ідеї типологічної цілісності жанру, що відображає корінні питання народного життя під час війни. При всьому розмаїтті творчих індивідуальностей письменників, різних їх художніх принципів, багатогранності тенденцій європейському романові ХХ ст. властиві деякі спільні риси, що дають можливість говорити про нього як про певну естетичну єдність, встановлювати спільні закономірності його розвитку, що по-різному трансформуються в творчості окремих романістів.

Які ж художні критерії можна виділити при історико-типологічному дослідженні антивоєнних романів указаних письменників? Найбільш універсальною категорією, на наш погляд, є хронотоп, що розглядається М. Бахтіним у нарисах з історичної поетики. Літературознавець підкреслює сюжетне значення хронотопу: “В хронотопі зав'язуються і розв'язуються сюжетні вузли. Можна прямо сказати, що їм належить основне сюжетотворче значення” [2, с. 398].

Просторово-часові виміри відіграють надзвичайно важливу роль у поглибленні ідейно-тематичного та формотворчого комплексу антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Крім того, “хронотоп підпорядкований одній меті – підвищити ефективність сприйняття, а тим самим підсилити вплив твору на читача. Якщо ретроспекція – введення в повісткування картин “минулого” з життя героя, його спогадів – завжди була лише

окремим прийомом часового планування дії, композиційної мотивації, яка давала змогу розширити історію героя його попереднім життям” [7, с. 177]. Наприклад, солдат Потерло з сумом згадує величний довоєнний шлях: “Це він. Милій боже, трудно й повірити, що це він!.. Оце місце де ми стоїмо, я знав так добре, що, заплющивши очі, знову бачу його точнісінько таким, яким він був... Це була чудова дорога, обсаджена вздовж великими деревами... А тепер? Глянь на неї: чисто вся порита, сумна-сумна” [1, с. 138]. Або емоційний спогад селянина-солдата Детерінга про свій садок: “Коли вишні цвітуть, то згори, з сінника, як глянеш, здається, наче хто напнув простирadlo, геть усе біле” [8, с. 184]. Або яскравий фрагмент із спогадів головного героя: “Багаті були ми кожен своєю працею, творчістю, мріями, думками... Цей ось вирощував хліб. Той учився. Той будував кораблі в Миколаєві” [4, с. 281].

Персонажі антивоєнних романів, сюжети яких розгортаються переважно під час воєнних подій, згадують передвоєнний час. Для персонажів А. Барбюса й Е. Ремарка, на відміну від героїв О. Гончара, спогади про минуле є надзвичайно болісними. Якщо герої О. Гончара згадують свої студентські безтурботні роки з їх першими захопленнями і любовними драмами, то персонажі Е. Ремарка (вчорашні випускники школи) сумують за своїми рідними й близькими, минулим спокійним життям, то герої А. Барбюса постійно думають про свої сім'ї. Правий був Гегель, стверджуючи: “Почуттєвий елемент у художньому творі має право на існування лише настільки, наскільки він існує для людського духу” [3, с. 42].

Просторово-часові категорії виступають важливим жанротворчим фактором в аналізованих антивоєнних романах. Слід відзначити функції хронотопу і той вплив, який він мав на структуру романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, і на їх концепцію історії й людини. Розглядаючи роман як відтворення воєнних подій історичної епохи, ми враховуємо своєрідність художньої форми та ідейно-тематичний аспект творів, що є важливими жанротворчими чинниками. Специфіка поезики в романах проявляється не лише в особливостях організації сюжету, але й у наявності різних ритмів повісткування. Поєднання минулого і сьогодення часто подається в одному синхронному сприйнятті, часові сполучення стають засобом концентрації художнього відображення, допомагають зрозуміти

становлення того чи іншого характеру, підкреслити сутність певного воєнного явища [6, с. 173].

Важливим художнім критерієм образності в антивоєнних романах є лейтмотив. Найчастіше використовуються портретні або пейзажні лейтмотиви, що синтезують романічну єдність, допомагають передати відчуття безперервного руху часу.

Домінуючі епітети, пейзажні штрихи, повторні портретні риси – все це надає романам особливої спаяності, сюжетної ритмічності. Наприклад, у А. Барбюса “... сірим небом” [1, с. 59], “у темному синьому небі” [1, с. 59], “сіруватий світанок” [1, с. 59], “обличчя залишаються сірі й чорні” [1, с. 70], “обличчя перекривлені гримасами, які застигають під білою коростою” [1, с. 72], “жовте і плескате ... обличчя” [1, с. 87]; в Е. Ремарка – “чорне небо” [8, с. 65], “чорна комаха” [8, с. 65], “червоні ракети” [8, с. 66], “темний гурт” [8, с. 67], “чорна постать” [8, с. 68], “чорні хрести” [8, с. 68], “наші обличчя – сірі, страшні” [8, с. 68], “чорний вир” [8, с. 69], “сіре світло” [8, с. 71], “темна хвиля” [8, с. 71], “очі в нього трохи оживляють” [8, с. 72], “дощ ряснішає” [8, с. 73], “очі напружені” [8, с. 74], “відблиски вогню перебігають по наших обличчях” [8, с. 85], “чорний сон” [8, с. 87], “обличчя в нас бліді, вуста міцно стулені” [8, с. 91], “тільки очі залишаються живі, та ще й довго” [8, с. 177], “сірі, жовті, нужденні, покірні обличчя” [8, с. 186]; в О. Гончара – “темна туча” [4, с. 112], “семибарвна краса” [4, с. 112], “зелені луки” [4, с. 112], “зарум'янена пшениця” [4, с. 114], “чорна воронка” [4, с. 114], “короткий, летючий дощ” [4, с. 112], “освітилось худе, змарніле, замазане грязюкою Славикове обличчя” [4, с. 120], “чорний медальйон” [4, с. 121], “червоне, соковите сонце” [4, с. 127], “оскалені зуби, чорні від крику роти” [4, с. 127], “сірі скалки його очей, глибоко запалих під надбрівними кістками, збуджено розблищалися” [4, с. 133], “темна ніч” [4, с. 145], “зоряне небо” [4, с. 145], “небо визоріло, стало над садками, над фронтом високою смугою Чумацького Шляху” [4, с. 145] та ін.

Портретні лейтмотиви у романах А. Барбюса й Е. Ремарка поглиблюють уявлення про колективного героя. Такі лейтмотиви передають співвіднесеність портретної характеристики з трагічними екстер'єрами, тобто суттєві властивості людини в страхітливих умовах війни. При багаторазових повтореннях вказані стійкі портретні риси породжують цілий потік асоціацій, нагадують різні моменти драматичного життя солдатів.

Сфера застосування лейтмотивів в антивоєнних романах надзвичайно різноманітна. Стійкі портретні риси, пейзажні штрихи, символічна колористика, події ситуації, в яких проявляються взаємовідносини або переживання солдатів, – все це, повторюючись у різних епізодах романів, допомагає читачам сприймати й утримувати в пам'яті складне повістувальне ціле і разом з тим сприяє осмисленню внутрішньої логіки характерів і жахливих подій. Але при всьому цьому лейтмотиви О. Гончара відрізняються життєстверджуючим пафосом, певною романтичною піднесеністю над страшними реаліями війни. В цьому вбачаємо особливість світоглядних позицій автора та естетичних принципів, що проявляються в змісті й формі. Якщо в А. Барбюса домінуючими лейтмотивами є портретні й пейзажні деталі, червоний і чорний кольори, то в Е. Ремарка помічаємо лише лаконічні портретні характеристики та колірну символіку. У структурі ж романів О. Гончара виділяється характерний прийом контрасту романтичного аспекту (очевидний вплив народнопісенної стихії).

На відміну від романів Е. Ремарка й О. Гончара у романі “Вогонь” багаторазово, з різних причин повторюється ключове слово “дощ” – воно стає надзвичайно виразним і багатозначним, створює сумний і драматичний фронтовий пейзаж (“Похмура, з виблисками гроза не припиняється...” [1, с. 27], підкреслює невмолимий рух часу (“Час іде... Однак навколо похмуро, і, здається, ось-ось піде дощ. Водяна пара згущається і спускається нижче. Мжичка... і вода гасить у грудях наших радість, що з'явилася, коли ми заходились біля їжі. Простір стає важчий. Над землею, над полем смерті, низько звисло скорботне небесне поле” [1, с. 42], передає сум і порожнечу солдатського життя (“Ми йдемо під бурхливим дощем і вітром. Нам здається, що ми спускаємось у якусь яму. Ковзаємось, падаємо і натикаємось на стіни окопів...” [1, с. 155]. Образ дощу, як одноманітно-сумна думка, пронизує все повісткування аж до останньої сторінки, на якій письменник висловлює оптимістичне сподівання через лейтмотив: “... чорне небо, обважніле грозою, тихо розступається над нашими головами” [1, с. 302].

При дослідженні проблем поетики антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара вчені (Затонський Д., Галич К., Гуменний М.) були єдині в своїх судженнях відносно домінуючого композиційного принципу, яким, з їх точки зору, був контраст.

Однак проблематику і поетику романів не можна втиснути в межі лише антивоєнного тлумачення. Художній світ романів багатовимірний за змістом. Надзвичайно різноманітні їх ідейно-змістове та функціональне навантаження – необхідна ланка в розкритті художньої своєрідності романів.

У процесі аналізу домінантних композиційних принципів та їх взаємодії ми виходимо з традиційного розуміння композиції як побудови художнього твору, як системи зв'язків і відношень художніх елементів. Прагнучи до цілісного відтворення життя, А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар шукають такі принципи його художньої організації, які б найбільшою мірою відповідали сутності відтворюваного і авторським уявленням. Взаємозв'язок мікро- і макроелементів можливий в їх романах не лише тому, що він передає реально існуючі відношення між солдатом і воєнним екстер'єром, але й тому, що принципи, з допомогою яких цей взаємозв'язок втілюється, універсальні в своїй основі, тобто їх дія охоплює всі рівні художнього тексту: систему мотивів, сюжет, окремі образи, мовні засоби тощо. Серед них можна виділити такі, як контраст, зчеплення, паралелізм, зв'язок за асоціацією, сполучення. Реалізація кожного принципу знаходиться в залежності від змісту антивоєнних романів, авторського ставлення до реалій воєнного часу. Форма усвідомлення авторами дійсності і принципи композиції, не дивлячись на якісну відмінність цих понять, знаходяться в діалектичній єдності.

Принцип контрасту передбачає несумісність різних сторін відтворення воєнної дійсності, різко виражену протилежність між художніми елементами. Наприклад, в А. Барбюса й Е. Ремарка переважає реалістично-натуралістичний метод відображення воєнного способу життя, а в О. Гончара – реалістично-романтичний, у французького і німецького письменників помічаємо контрастне зіставлення щоденних страхітливих моментів життя солдатів з їх світлими ретроспективними спогадами, а в О. Гончара – лірично-романтизовані. Навіть у портретних описах О. Гончар вдається до контрасту в зовнішньо-внутрішньому світі героїв: Духнович і Колосовський, Степура і Лагутін, Духнович і Решетняк тощо. Крім того, фронтове життя контрастує з паралельно описаними картинами мирного життя в багатьох епізодах аналізованих романів.

Термін “зчеплення” використовується нами не в традиційному значенні. У численних дослідженнях з поетики під словом

“зчеплення” зазвичай мають на увазі взаємозумовленість елементів художньої системи. Аналізовані антивоєнні романи свідчать, що їх автори схильні були саме так розуміти це поняття. Під “зчепленням” вони розуміли певну форму взаємозв’язку явищ, коли домінантним виявляється не відмінність, а спільність. Безумовно, що й художні засоби, покликані розкрити це явище, знаходяться в певному зчепленні. Між художніми елементами встановлюється певний тип зв’язку: співзвучність на основі їх родової спільності, подібність, що превалюють над їх відмінностями. Фактично ідейно-тематичні аспекти романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара свідчать саме про це, а відрізняються вони поетикальним аспектом.

В антивоєнних романах помічаємо широко вживану синтаксичну фігуру паралелізму як розгорнуте порівняння. Але кожен паралелізм – це самостійне синтаксичне утворення: “Крізь густу завісу дощу ранковий пейзаж здавався брудно-жовтим, а небо чорним, наче грифельна дошка” [1, с. 126], “Важко повірити, що кожна з цих дрібних цяток – жива істота з тремтливою й тлінною плоті, цілком беззахисна у цьому світі, повна глибоких думок, спогадів і безліч образів. Почуваєш себе засліпленим цим розпорошенням людей, таких дрібних, мов зірки на небі” [1, с. 196]; в Е. Ремарка – “Якби ми повернулися в 1916 році, то біль і сила пережитого викликали б справжню бурю. А тепер ми повернемося втомлені, внутрішньо зруйновані, спустошені, усім чужі, позбавлені надій” [8, с. 193], “Леєр зойкає... За кілька хвилин він осідає на землю, немов шкіряний мішок, з котрого витекла вода. Яка користь йому тепер із того, що в школі він був такий добрий математик” [8, с. 188]; в О. Гончара – “Вибух, був він чи ні? Це більше нагадувало землетрус. Ніби від землетрусу здригнулись усіма своїми гранітами береги” [4, с. 254], “На обрїях пожежі, невідомо ким запалені, а тут, у садках над Россю, темрява, як у ямі, тільки ракета час від часу спалахне над вербами мертвим полум’ям” [4, с. 144] та інші.

З наведених прикладів можна помітити певну закономірність: крім порівняння і ствердження, паралелізми мають свої власні завдання і мету. Саме паралелізми підпорядковані розкриттю психологічного стану солдата, окресленню позиції авторів, їх світоглядних і естетичних принципів, схарактеризуванню локальних чи масштабних ситуацій. Паралелізми суттєво впливають на інтонаційне забарвлення і тональність висловлювання персонажів, що сприяють асоціативному мисленню читачів. Крім того,

паралелізми підсилюють типологізацію жанрової системи антивоєнних романів на підставі функціональної спрямованості. Паралелізм можна вважати жанроутворюючим фактором, який урізноманітнює стильовий аспект.

Сполучення - взаємозв'язок художніх елементів у єдності. Однак солучення, як нам уявляється, – це лише один із принципів зв'язку барбюсівських, ремарківських і гончарівських художніх структур.

В аналізованих антивоєнних романах романів кожен із указаних принципів має свій зміст, свої функції, розкривається з допомогою особливих художніх засобів. Але в образній системі романів той чи інший принцип набуває характерності лише завдяки взаємодії з іншими. Ця взаємодія покликана передати не тільки страхотливі події війни, але й багатовимірні відношення митців до проблем, що хвилювали людство.

Ми прагнули розглянути історико-типологічну сутність антивоєнного романного жанру А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Основою жанрової модальності є антивоєнний пафос, що проявляється через композиційно-мовленеву структуру романів, а тому стає визначальною ознакою жанрового стилю. Відштовхуючись від барбюсівського і ремарківського зразків у аспекті трагедійних і гуманістичних мотивів, слід підкреслити нову якість гуманізму в антивоєнному романі О. Гончара. Важливо відзначити також в антивоєнних романах процес взаємодії композиційних принципів в їх ідейно-естетичній зумовленості. Це дозволило простежити логіку розгортання авторської думки на рівні сюжетно-композиційному, виявити деякі особливості структури антивоєнних романів різних національних літератур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Вогонь / А. Барбюс. – К. : Молодь, 1974. – 303 с.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
3. Гегель Г. Эстетика : в 4-х т. / Георгий Гегель. – М. : Искусство, 1968. Т. 1. – 312 с.
4. Гончар Олесь. Твори : в 7 т./Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1987. – Т. 4. – 318 с.
5. Гончар Олесь. Література – це анти час / Олесь Гончар // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 22-23.
6. Гуменний М. Х. Поетика антивоєнних романів Олесь Гончара : книга для вчителя / М. Х. Гуменний. – Херсон, 1994. – 192 с.

7. Гуменний Микола. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій : монографія / М. Х. Гуменний. – К. : Акцент, 2005. – 240 с.
8. Ремарк Еріх Марія. Твори : в 2-х т. / Еріх Марія Ремарк. – К. : Дніпро, 1987. – 194 с.

Статья посвящена исследованию специфики антивоенного романного жанра А. Барбюса, Э. Ремарка и О. Гончара. Определено, что художественные системы писателей находились на разных этапах формирования, имели свои особенности. Выяснено своеобразие антивоенного пафоса анализированных романов, функции пространственно-временных измерений. Определено роль лейтмотивов, доминирующих эпитетов, пейзажных штрихов, повторяющихся портретных признаков в структуре романов. Исследовано функции композиционных принципов-параллелизмов, контраста, сцеплений, сопряжений в компаративном аспекте.

Ключевые слова: романский жанр, историко-типологический, параллелизм, контраст, пространственно-временный, ретроспекция, композиционные принципы.

The article is devoted to the investigation of the specifics of the antiwar novel genre of A. Barbus, E. Remarque and O. Honchar. It is determined that the artistic systems of writers were at different stages of formation, had their own peculiarities. The originality of the antiwar pathos of the analyzed novels and the functions of space-temporal measurements are revealed. The role of leitmotifs, dominant epithets, landscape strokes, repeated portrait features in the structure of the novels are defined. The functions of compositional principles-parallellisms, contrast, couplings, conjugations in the comparative aspect are studied.

Keyword: novel genre, historical-typological, parallellism, contrast, spatio-temporal, retrospection, compositional principles.