

19. Kyrylchuk, O.M. (2013), "Interlocking discourses: interpretation of the past in the Danyl Mordovets's Russian historical Novels", *Perepletennia dyskursiv: interpretatsiia mynuloho v rosiiskomovonii istorychnii romanistytsi Danyla Mordovtsia // Mandrivets*. – Ternopil, Ukraine. – № 2. – pp. 58–62.
20. Pyege-Gro, N. (2008), "Introduction to the theory of intertextuality", *Vvedeniye v teoriyu intertekstualnosti*, Izdatelstvo LKI, Moscow, Russia. – 240 p.
21. Yakobson, R.O. (1975), "Linguistics and Poetics", *Lingvistika i poetika // "Structuralism "pros" and "cons", Strukturalizm: "za" i "protiv"*. Sbornik statei. Per. s angl., frants., nem., cheshskogo, polskogo i bolgarskogo yazykov / Pod red. E.Ya. Basina i M.Ya. Poliakova. –Progress, Moscow, Russia. – pp. 193–230.
22. Bulashev, G.O. (1992), "Ukrainian people in their legends, religious views and beliefs", *Ukrayinskyi narod u svoiykh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh*. – Dovira, Kyiv, Ukraine. – 415 p.
23. Kurochkin, O.V. "People's beliefs, demonology, cosmogony", *Narodni viruvannia, demonolohiia, kosmohoniia*, available at: <http://etno.uaweb.org/mynuvshyna/r22.html>
24. "Demonology Ukrainian symbols. Cynocephaly", *Demonolohiyi ukrayinskoyi symbolika. Pesyholovtsi // Characters Dictionary, Slovnyk symboliv / Za zag. red. O.I. Potapenka ta M.K. Dmytrenka*, available at: http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_d.htm
25. Mordovtsev, D.L. (1992), "Tsar and getman", *Tsar i getman*. – Savega, Kyiv, Ukraine. – 304 p.
26. Honcharenko, O.M. (2010), "Problem glorification and leveling Cossack leaders in Ukrainian folklore", *Problema heroyizatsiyi ta niveluavannia kozatskykh vatazhkiv v ukrayinskomu folklori // Visnyk Zaporizhskoho natsionalnoho universytetu: Filolohichni nauky*. – Zaporizhzhya natsional university, Zaporizhzhya, Ukraine. – № 4. – pp. 54–63.
27. "Ukrainian folk art. Historical songs", *Ukrainska narodna tvorchist. Istorychni pisni / Za red. M.T. Rylskoho i K.G. Huslystoho*. – Vyd. AN USSR, Kyiv, Ukraine. – 1068 p.
28. Maksimovich, M.A. (1849), "Collection of Ukrainian songs, published Mikhailo Maksimovich", *Sbornik ukrainskikh pesen, izdavaemyi Mikhailom Maksimovichem*. – Part 1. –V tipografii Feofila Gliksberga, Kyiv, Ukraine. – 114 p.
29. Bernshtam, T.A. (1988), "Youth in the ritual life of the Russian community in the XIX– early XX century: age and gender aspects of traditional culture", *Molodezh v obriadovoi zhizni russkoi obshchiny XIX–nachala XX v.: polovozrastnoi aspekt traditsionnoi kultury Nauka, Leningrad, Russia*. – 276 p.
30. Vinogradova, L.N. (2004), "Kupala songs", *Kupalskiie pesni // Slavic Antiquities. Ethno-linguistic dictionary: 5 vol., Slavyanskie drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar: V 5 t. / Pod red. N.I. Tolstogo*. – Vol. 3. – Mezhdunarodnye otnosheniia, Moscow, Russia. – pp. 47.

УДК 809.91 (4 Укр.).+809.91 (4 Фр)

МАЙСТЕРНІСТЬ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПІДТЕКСТУ (А. БАРБЮС, Е. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)

Гуменний М. Х., д. філол. н., професор

*Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського
вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна*

pdpu@pdpu.edu.ua

У статті досліджується аспект психологічного підтексту антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, а також функції суб'єктивно-інтроспективного авторського начала. Крім того, з'ясовуються стилеві особливості романного жанру вказаних письменників і типологічно-генетична сутність західного антивоєнного роману та аналогічної прози О. Гончара.

Ключові слова: внутрішній монолог, канони психологізму, загальнолюдський контекст, компоненти автобіографізму, антивоєнний роман, суб'єктивне і об'єктивне.

**МАСТЕРСТВО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОДТЕКСТА
(А. БАРБЮС, Э. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)**

Гуменный Н. Ф.

*Южноукраинский национальный педагогический университет имени К.Д. Ушинского,
ул. Старопортофранковская, 26, г. Одесса, Украина*

В статье исследуется аспект психологического подтекста антивоенных романов А. Барбюса, Э. Ремарка и О. Гончара, а также функции субъективно-интроспективного авторского начала. Кроме того, объясняются стилистические особенности романного жанра указанных писателей и типологически-генетическая суть западного антивоенного романа и аналогичной прозы О. Гончара.

Ключевые слова: внутренний монолог, каноны психологизма, общечеловеческий контекст, компоненты автобиографизма, антивоенный роман, субъективное и объективное.

**TRADE OF PSYCHOLOGICAL IMPLICATION
(A. BARBUSSE, E. REMARK, O. HONCHAR)**

Hymennyi M. Kh.

*South Ukrainian national pedagogical university named after K.D. Ushynsky,
Staroportofrankivska str., 26, Odessa, Ukraine*

The article deals with the issue of psychological aspect of the subtext of A. Barbyus, E. Remark and O. Honchar anti-war novels and of the functions of the subjective-introspective author's source. Besides, the stylistic peculiarities of the pointed authors' novel genre and typologically-genetic nature of the Western anti-war novel and O. Honchar's prose are still being ascertained. It is reasonably proved in the article that psychologism belongs to the number of the most significant A. Barbusse, E. Remarque and O. Honchar's prose peculiarities. A. Barbusse and E. Remarques' poetic novels aspect is characterized. That is author's mastery in creating portraits, authors' functions in narrative structure and novelistic tendency in novel's composition, and there is a unique synthetic of folk-epic and Literary traditions in O. Honchar's novel.

In the article the peculiarities of the plot and composition of the analyzed novels are observed, their similarities and differences. We can underline that the most direct form of the psychological aspect in the anti-war novels by A. Barbyus. E. Remark, O. Honchar is the hero's self – analysis. As a rule it has the retrospective character, when the survived feelings, thoughts, soul's states are analyzed in the process of recollections. The components of the autobiographical aspect are explored, which have defined some traits of poetics of the psychological aspect in the anti-war novels, particular the special truthfulness of many episodes and images, being warmed by the author's personal concern, being passed through the authors' life material.

Key words: inner monologue, psychological canons, universal human context, autobiographical components, anti-war novel, subjective and objective.

Загальновідомо, що твори світової літератури функціонують у часі і просторі впродовж багатьох віків, не втрачаючи при цьому ні виховного, ні пізнавального, ні естетичного значення. Це закономірність, яку ілюструє історія світової літератури. Внести будь-які корективи в цю закономірність просто неможливо. Можна назвати один із таких прикладів. На початку XIX ст. один із відомих воєначальників і політиків Наполеон, прочитавши “Енеїду” Вергілія, відзначив певні неточності поета при описі однієї з батальних сцен. Але чи змінилося наше ставлення до безсмертної “Енеїди”? Ні, не змінилося.

Хто сьогодні з істориків літератури чи літературних критиків зможе зробити зауваження А. Барбюсу, Е. Ремарку чи О. Гончару в тому, що у своїх антивоєнних романах вони допустили певні неточності в описах батальних екстер'єрів? Думаю, що таких ми просто не знайдемо.

Письменники світового літературного процесу досліджували проблеми психологізму по-різному в різні історичні епохи. Наприклад, О. де Бальзак віддавав перевагу майстерним описам і діалогам, Г. Флобер відкрив для сучасної літератури невласне пряму мову, Е. Золя віртуозно використовував інтер'єри й екстер'єри тощо.

Відповідно до французької романтичної естетики, основною властивістю роману вважалася драматичність. У романах тієї пори конфлікт був максимально загостреним, а події підпорядковані боротьбі суперечностей, апогей яких закінчується трагічно (головну

роль відігравав художній прийом контрасту в крайніх своїх проявах). Романтики розуміли життя як конфлікт особистості й суспільства, а тому чим драматичнішим був роман, тим глибше він проникав у сутність дійсності (глибоким психологізмом відзначалися романи В. Гюго, А. де Вінї, Новалиса).

На розвиток психологічного аспекту в літературі ХХ ст. мали суттєвий вплив події Першої світової війни, революцій і філософських концепцій. Особливе місце в літературному процесі посіла творчість письменників “втраченого покоління” (А. Барбюс, Е. Ремарк, Е. Хемінгуей та ін.). Їхні твори були яскравою сторінкою в зарубіжній літературі 20-х рр. минулого століття. Саме вони дещо модифікували жанр антивоєнного роману, естетичний принцип оповіді, співвіднесення суб’єктивного й об’єктивного, спосіб психологічного аналізу.

Солдат Фуйяд, наприклад, розмірковує над своєю важкою долею на фронті, для нього склянка вина є “проблиском світла в душі”. Автор передає його думки й переживання так, ніби він сам про це говорить у глибині своєї душі. Він нікому не розповів би про це, тому що людині притаманна певна сором’язливість, яка не дозволяє довірити своїх почуттів слову, навіть сказаному на самоті.

“От нещастя! Лишилось тільки тринадцять су!

Щоб піднести свій настрій і нагородити себе за всі злигодні теперішнього життя, треба випити принаймні півтора літра. А чортяка б його взяв! Тут літр червоного вина коштує двадцять один су. Чимало не вистачає.

Він озирається навколо в нічній темряві. Шукає кого-небудь. Може, знайдеться якийсь товариш, щоб позичив йому грошей або заплатив за нього за літр вина. Але хто, хто саме? Не Бекюв же, в того є тільки хрещена мати, яка посилає йому що два тижні тютюну й поштового паперу на листи. Не Барк, який просто не позичить; не Блер, бо він скупий і не зрозуміє його; не Біке, що чогось сердитий на нього; і не Пепен, що сам завжди канючить і ніколи не платить, навіть якщо сам запрошує випити. Ой, коли б Вольпат був з ним! ...Ні, у Фарфаде незручно позичати. Та й навіщо шукати рятівника тільки в своїй уяві? Де вони, всі ці люди зараз?

Фуйяд поволі повертається назад до свого притулку. Потім знову механічно вертається і нерішуче йде вперед. Хочє – таки спробувати. Може, там на місці хтось із товаришів за столиком” [1, с. 135].

При першому читанні можна було б прийняти цю сторінку за авторське мовлення, потім – за внутрішнє мовлення, яке проголошує людина, розмірковуючи над своїм становищем. Але тут немає ні того, ні іншого. Цих слів не проголошує ніхто. Вони передають не процес роздумів, як могло б здатися, а цілий ряд вражень, стан духу, який людина не змогла би сформулювати й навіть чітко висловити.

У решті випадків і взагалі не йдеться про те, що відчуває і думає персонаж – читач повинен сам це зрозуміти, здогадатися, “зробити висновок”, від якого утримується автор. Замість невласне прямої мови засобом психологічної характеристики слугують “потік речей”, середовище, що опиняються перед поглядом, точніше свідомістю, героя.

Війна розривала і спотворювала природні людські відносини, стаючи символом розпаду й загибелі. Автори аналізованих антивоєнних романів стають справжніми літописцями людського буття на війні. Реальні й найпереконливіші батальні епізоди стають надійним об’єктом їхніх романів, вражаючи своєю конкретністю. Ця конкретність проявляється не лише в живописних художніх деталях, але й завдяки ним в історичній і соціальній глибині. Можна сказати, що в романах «Вогонь» і «На Західному фронті без змін» проявились нові риси європейського реалізму.

Коли читаєш роман Е. Ремарка “На Західному фронті без змін”, є враження: його автор – великий гуманіст, демократ. Це відкривається в багатьох змістових константах оповіді, відчувається у вражаючій стильовій палітрі. Його не захопили модні декадентські течії в літературі, він зберігав вірність реалістичним традиціям європейської класики. Його стиль у цьому сенсі здавався навіть дещо демонстративним на фоні різноманітних естетичних експериментів тієї пори (експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм). Але відзначимо: такий шлях у мистецтві був не лише в Е. Ремарка, але й в А. Барбюса.

Мислення А. Барбюса й Е. Ремарка асоціативне: прихід холодної осені (дощі, тумани, мряка) підсилює думку про нестерпні умови існування солдат у холодних окопах. Усе взаємопов’язано: “Ми тремтимо, трясемось, клацаємо зубами, з очей течуть сльози. Помалу безнадійно-мляво проривається з неба день крізь дірчасту стелю чорних хмар. Усе мерзне, безбарвне й пустельне; мертва тиша панує скрізь. Над памороззю, над снігом навис туман” [1, с. 229]. Або: “Надворі ще більше потемнішало. Дощ і вітер ще рясніші надворі й усередині. Дедалі більша хмара огортає цих потомлених і задубілих солдатів, що страждають фізично і не знають, що їм робити з собою” [1, с. 133]. Цю ж закономірність спостерігаємо і в Е. Ремарка: “Ранок похмурий, санітари бігають із номерками й картками, поранені жалібно стогнуть... Дощ ряснішає. Ми розгортаємо плащ-намети й накладаємо собі на голови. Дощ періщить по них, з боків дзюркотом стікає вода” [4, с. 73]. Аналогічне асоціативне мислення помічаємо і в О. Гончара (через дощ або спеку): “...він, одірваний від товаришів, зостався тут напівкалікою в лісі серед апокаліптичного гуркоту горобиної ночі з її чорним дощем... Весь ліс шелестить дощем, зловісно темніє...” [2, с. 99].

Барбюсівське і ремарківське мистецтво уособлення напрочуд дивне. Митці були далекими від символізму, стиль якого надзвичайно багатий на алегорії. Однак окремі художні засоби символізму А. Барбюс і Е. Ремарк майстерно використовували, з метою глибшого проникнення у психологію персонажів. Якщо в Е. Ремарка лейтмотивом звучить думка про трагізм людського життя (і це природно на війні), а людина осмислюється як піщинка в руках неблаганних обставин, жертва випадковості, яка переважно залежить від долі, то в А. Барбюса є образи солдат, які замислюються над сутністю війни, причинами її виникнення, власним майбутнім (тобто відбувається певна еволюція світоглядних позицій солдат). В О. Гончара ж солдати зазвичай свідомі свого призначення, обов’язку, мріють про завершення війни. Фактично ми можемо констатувати, що сюжети романів зазначених авторів певною мірою ілюструють їхню філософську концепцію. Щоправда, філософські погляди Е. Ремарка дещо непослідовні. З одного боку, він прихильник детермінізму, строгої зумовленості явищ, причин і наслідків, з іншого – як ми помічаємо – він ніби схильний пояснити долю людини на війні суцільним зчепленням випадковостей.

Т. Шнайдер констатує: “...роман дуже рідко оцінювався за літературно-естетичними аспектами. Тут вирішальну роль відігравало сприйняття, питання про політико-психологічну дієвість зображення війни Ремарком із позиції формування свідомості народу, особливо молодій генерації” [5, с. 16].

Герої гончарівських антивоєнних романів тяжіють до глибокого проникнення в таємниці серця, власного й чужого. Брянський (із “Прапороносців”) говорить Чернишу: “Женю... Я тобі вже говорив... Коли б зі мною що трапилось – забери оцей планшет. Тут усі мої... Все моє... Я знаю – ти доведеш це до кінця. Ти знаєш усі мої ідеї, розумієш їх краще, ніж будь-хто. Гаразд? Черниш мовчки стиснув руку товариша” [2, с. 154]. Закохана в Богдана Таня так думає про нього під час війни (“Людина і зброя”): “Що буде, коли його не стане, Ольго? Не уявляю себе без нього, просто не уявляю. Я відчувала щастя просто бути з ним, навіть коли ми були у сварці й сиділи нарізно в різних кутках аудиторії. Життя, в якому його б не було, для мене втратило б будь-яку доцільність” [2, с. 267]. А ось Сергій-оператор (“Циклон”) у піднесено-емоційній тональності звертається до режисера,

розповідаючи про своє дитинство під час війни: “Не кажіть мені про Полісся. Не кажіть про кольор-локаль!.. – з болем майже викрикує він, а потім після паузи стихає:

– Люди горять, замкнені в школі... Кінь виламується з палаючого сараю... Ніч така страшна: вогонь, стрілянина, крики... Лежу, як зайчєня, в бур’яні... дух зачаїв. Не ворухнись, бо прийдуть приколють! Пожежа гуде, крокви падають, кінь крізь полум’я стогне... Червоне, нічне, страшне, волаюче – ото і все, що звідти” [2, с. 325].

“Соціально-психологічна проблема співвіднесеності внутрішнього і зовнішнього в людині зумовили значущість і художню поліфункціональність у творчості О. Гончара, особливо в його антивоєнній романістиці” [3, с. 50]. Зовнішнє і внутрішнє в людині як явище й сутність, як зміст і форма, нерозривно пов’язані, переходять одне в одне, але інколи не збігаються цілком. Цю тезу можна проілюструвати окремими прикладами із романів письменника. Наприклад, портретна характеристика Колосовського, Решетняка, Мар’яни, Степури повністю збігається з їх багатограним внутрішнім світом, думками і вчинками. Цього не можна стверджувати щодо Гладуна, Храпка, товстуна-казнокрада (без імені). Цю закономірність можна простежити в антивоєнних романах митця.

Психологізм стає домінантною основою антивоєнної романістики А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Психологізм належить до найхарактерніших особливостей барбюсівської, ремарківської і гончарівської прози, що визначив своєрідне місце прозаїків у національних літературах.

У поетикальному аспекті роману А. Барбюса значну роль відіграють портретна майстерність, функції автора в оповідній структурі й новелістична тенденція композиції твору. Поетика ж гончарівського роману – це своєрідний синтез фольклорно-епічних і літературних традицій.

Дослідження антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара свідчить про те, що автори дотримувались трьох фаз у творчій роботі: перша – “виношування” митцями у роздумах головних типів і елементів романів; друга – підготовча робота (спочатку окреслювались біографії окремих персонажів, потім фабули); третя – логічно-художній виклад задуманого.

Автори аналізованих романів часто довіряють своїм персонажам висловлювати те, що хвилювало їх самих. Про що ж вони дискутують? Найохочіше – про економічні проблеми, про власні долі і долю всього народу, про історію вітчизни. Вони шукають винних у національних бідах, у трагедії простих людей. Страждання солдат – не просто привід для сентиментальних “картинок з натури”, вони змальовуються у своїх соціальних витоках. Гуманізм – це дорогоцінна властивість антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара.

Відсутність ясної життєвої перспективи, смертельна втома, батальні сцени породжували всеосяжний скепсис (А. Барбюс і Е. Ремарк). Схожу філософію безнадії автори втілювали в образах Бертрана і Боймера. Їх трагедія полягала в усвідомленні власної приреченості й у той же час неможливості обрати інший шлях. Трагічні не лише долі Бертрана і Боймера, але й їхніх друзів – Едора, Барка, Вольпата, Кеммеріха, Кача та ін.

О. Гончар відмовляється від посередництва, від всезнання автора чи оповідача: суб’єктивне сприйняття персонажа стає для нього найвищою об’єктивністю. Тому він не пише, наприклад, так: “Колосовський як режисер (один із героїв “Циклону”) подумав: я зможу зняти високоякісний фільм, бо знаю таємниці творчого процесу”, а інакше – “Йдучи крізь метелицю днів, ти відбираєш їх для екрана, дивишся на них мовби з майбутнього, камера твоя приборкує вихор, сам ти маєш бути об’єктивний, як бог” [2, с. 335].

Психологізм О. Гончара в романах “Людина і зброя” і “Циклон” з об’єктивною сповіддю героя виявився самобутнім продовженням психологізму А. Барбюса й Е. Ремарка. Він складніший і глибший за “таємну психологію” або предметне її вираження саме тому, що О. Гончар прагне відтворити внутрішній розвиток героїв у процесах психічного життя.

Можна стверджувати, що в антивоєнних романах А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар створили психологічний феномен, який колись Л. Толстой називав “плинністю” людського характеру. “Плинність” акцентується перш за все в психологізованих портретах солдат (в А. Барбюса й Е. Ремарка переважає колективна портретна характеристика): “Ноги задерев’яніли, спина заніміла, плечі наче побиті. Обличчя залишаються сірі й чорні: можна подумати, що вони не в силі видертися з нічних обіймів і що ніколи не пощастить позбутись їх” [1, с. 70]. “Вони проходять – з рудуватими, жовтими або каштановими обличчями, з рідкими, або, з навпаки густими й виткими бородами, в зеленувато-жовтих шинелях і в забруднених касках з зображенням півмісяця... На приплюснутих або кутастих і загострених обличчях, блискучих, немов мідна монета, очі нагадують кулі з слонової кості й оніксу” [1, с. 57]. Або в Е. Ремарка читаємо: “Обличчя в нас не блідіші й не червоніші, ніж завжди; не видно в них і більшого напруження чи більшої байдужості, та все ж вони якісь інші. Ми відчуваємо, що всередині в нас наче ввімкнено дивний контакт. То не просто слова, то насправді так. Це діє фронт, свідомість того, що ти на фронті, примушує спрацьовувати той контакт” [4, с. 62]. О. Гончар же зосереджує головну увагу на відображенні портретної характеристики головних героїв. Ось Колосовський “...стоїть, осмалений сонцем, острижений і мовби ще більш витягнутий та схудлий у своєму новому військовому вбранні...” [2, с. 72]; “Одяг зашмарований по окопах, весь у пилюці, в крові, а рука з міцним волохатим зап’ястям тримає важкий... автомат” [2, с. 247]. Або: “...рудий та ластуватий їхній Духнович, це таки він, сутулячись, ішов назустріч війні...” [2, с. 140]; “Лагутін лежав поруч нього блідий, з безтямно закоченими під лоба очима” [2, с. 153]; у Степури: “Очі прикриті, спрагли губи вже не просять води» [2, с. 249] тощо.

Надзвичайно вражають своїм психологізмом у романах О. Гончара колективні портретні характеристики (тут помітні творчі традиції), завдяки яким письменнику вдається відтворити типові обставини, ситуації періоду війни. Ось декілька з них: “Чадно грохкають міни в хлібах, бігають люди знецілені, той мертвий падає на бігу, той заюшений кров’ю” [2, с. 91]; “Всюди бачив довкола себе скалічені ноги, скалічені руки, розтроснені плечі, спотворені, в набряклих кров’ю бинтах обличчя” [2, с. 155]; “Шахтарські жінки зустрічали їх на перонах станцій, і на обличчях їхніх був вираз горя й суворості, а очі шукали й шукали серед поранених когось найближчого, найдорожчого” [2, с. 192] тощо.

В антивоєнних романах О. Гончар синтезував досвід лірико-романтичних “Прапороносців” і реалістичної діалогії “Таврія” і “Перекоп”, що творчо продовжували традиції А. Барбюса, Е. Ремарка й Е. Хемінгуей. Саме в антивоєнних романах митець зробив новий крок в осягненні діалектично складної людської особистості, у створенні власної філософсько-естетичної концепції людини. Характери Колосовського, Степури, Лагутіна, Духновича, Решетняка постають тут як неповторно-особисті прояви взаємозв’язку в людських індивідах внутрішнього і зовнішнього, суб’єктивного і об’єктивного, духовного і фізичного, загальнолюдського і конкретно-історичного. Діалектика душі постає як наслідок найскладнішої діалектики людської особистості, що розглядається в її цілісності.

Розвиваючи традиції перш за все барбюсівського і ремарківського психологізму, О. Гончар суттєво їх трансформує. Це проявилось, з одного боку, в посиленні і драматизації сюжетно-подієвого начала в романах, а з іншого – в інтенсивному психологічному насиченні усіх структурних рівнів творів, у появі в них прямого

психологічного аналізу, який не витісняє повністю й інших, “непрямих” форм психологізму. Ця трансформація була значною мірою результатом синтезу у творчості О. Гончара реалізму з романтизмом, що зумовив своєрідне співвідношення в його образах-характерах зовнішнього і внутрішнього, видового і родового в людині.

Крім того, митець ставить своїх героїв в екстремальні ситуації, у яких проявилася сутність людини (пригадаймо новели Е. По й П. Меріме, прозу Ю. Яновського й О. Довженка, А. Барбюса, Е. Ремарка й Е. Хемінгуея). Події війни “примушували” людину об’єктивно діяти так, як вона була підготовлена самим життям до найскладніших випробувань. Адже йшлося про долю не лише людини, а й Вітчизни. Тому-то герої О. Гончара однозначно вирішували для себе філософське питання: бути чи не бути? Вони осмислено виконували свій патріотичний обов’язок.

Майстерність лаконізму портретів О. Гончара поглиблює змістову та емоційно-психологічну місткість кожного штриха. Митець підкреслює в зовнішності персонажа промовисту деталь, робить її домінуючою. Як художник, він не описує портрет, а лише окреслює найсуттєвіші контури й лінії. Автору вдається в кількох фразах дати вичерпні риси особи, розкрити внутрішню сутність, психологію людини.

Найбільш прямою формою психологічного розкриття в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара виступає самоаналіз героя. Зазвичай він має в романах ретроспективний характер, коли пережиті почуття, думки, стани душі аналізуються під час процесу пригадування. Наприклад, відтворюючи складний внутрішній стан солдата під час війни, А. Барбюс “вихоплює” світлі фрагменти минулого життя, протиставляючи їх реаліям воєнних катаклізмів: “Фуйяд нарешті все-таки сідає, загорнувши руки в поли шинелі, підібгавши під себе ноги. Він про щось думає... Знову бачить минуле... Запашний і барвистий Еро, вулиці Сетта... Звідти видно zarazом і темно-зелені води ставу і небесно-блакитні хвилі Середземного моря... Там він народився, ріс, був щасливий і вільний... Фуйяд затуляє очі рукою, щоб затримати цей привид, який виник перед його душею. І на тому самому місці пізніше вони з Клеманс поставили хату і зажили вдвох своїм хазяйством. Перед домом стелиться виноградник... Чи повернеться Фуйяд коли знову до всього цього? Ех! Він занадто глибоко зазирнув у минуле, щоб не бачити свого майбутнього в усій його жакливій ясності” [1, с. 130–131]. Не менш яскравим можна назвати епізод, коли Пауль Боймер під час нетривалої відпустки згадує свої щасливі шкільні роки: “Намагаюся подумки перенестись у той час... Мені хочеться знову відчувити той тихий захват, те могутнє, невимовне почуття, що охоплювало мене, як я колись підходив до своїх книжок. Нехай мене знову підхопить вітер бажань, який тоді здіймався в мені від самого погляду на барвисті спинки книжок, нехай він розтопить ту смертельно важку свинцеву брилу, що лежить десь у мені всередині, нехай він знову пробудить у мені нетерпляче поривання в майбутнє і крилату радість, що її дарує світ думок” [4, с. 128]. Або: втілюючи свій задум, режисер Колосовський знімає фільм про своїх загиблих фронтових друзів, в процесі якого відбувається глибинний самоаналіз: “Усе перейшло безповоротно. “Смерть, вона тим і страшна, що після неї не вернешся”, – казав колись Решетняк. – Щоб ось так – не було тебе, не було і раптом вернувсь... А ти завзявся друзів своїх повернути... Ще тільки початок... Провідна, ядерна думка фільму, чи постане вона в належній випуклості образів, свіжості, новизні?” [2, с. 525].

Отже, ми помічаємо, що компоненти автобіографізму визначили деякі риси поетики психологізму антивоєнного роману, зокрема особливу достовірність багатьох епізодів і образів, зігрітих теплом особистісної авторської причетності, пропущеного через себе життєвого матеріалу. Вказана властивість по-різному проявляється в оповіді, знаходячи вираження в рухливості межі між автором і героєм, в особливостях авторської позиції. У зближенні з долею героя виражають суб’єктивно-інтроспективне авторське начало: пізнання себе, власного життєвого досвіду, пізнання типологічного аспекту минулого й

сучасного в загальнолюдському контексті. У цьому ракурсі психологічний аналіз набуває філософсько-естетичного рівня та культурно-функціонального ефекту. Визначені ознаки становлять своєрідні барбюсівські, ремарківські й гончарівські канони психологізму.

Однак для Колосовського не менш властивий і самоаналіз, що відбувається синхронно з процесом його переживань або дій. Часто цей вид самоаналізу виступає у формі внутрішнього мовлення, яке ще М. Чернишевський називав “внутрішнім монологом”. Ці “внутрішні монологи” інколи непомітно переходять у розмову людини, яка перебуває в стані емоційної схвильованості, з самою собою. Ось один із прикладів такого внутрішнього мовлення, що переходить у “думання вголос”. “Не уявити цьому Верещаці, як ішли у наступ там хлопці. Одну з ночей так і назвав би: ніч свисту. Підняті свистом в атаку, штурмом пішли на траншеї, вдирались в окопи, з мовчазною люттям бились врукопаш... За все, за все розплачувались боєм і кров'ю... Ніколи не уявити тобі, Верещако, тих подвигів нічних і денних, коли Холодна Гора вивергнулась на ворога розпеченою лавою з ненависті й помсти...” [2, с. 530].

Характерно, що часто з лаконічним внутрішнім монологом корелює своєрідна “внутрішня дія” персонажів вказаних митців: в А. Барбюса – “Згадки про вино зворушують Фуйяда, він поринає в ... спомини” [1, с. 132]; “Правда, – відповідає дитина, киваючи головою, – бо ми тепер багатіємо” [1, с. 81]; в Е. Ремарка – “Гайє вражено дивиться на нього і замовкає. Напевне, в його уяві вже виникли тихі осінні вечори, неділі в селі, бамкання дзвонів” [4, с. 77]; “Та не дуже, не дуже, – каже Гайє і замислюється з розтуленим ротом” [4, с. 76]; в О. Гончара – “Сергій роздумує, заглиблений в себе” [2, с. 331]; “Вона заплакала, бризнула злими слізьми” [2, с. 186] тощо. Це – прояв безпосереднього, так би мовити первісно-рефлекторного зв'язку між емоціями і діями.

Письменників цікавили не лише почуття, роздуми, переконання, але й передчуття, тобто не лише свідомість, але й підсвідомість, таємнича сфера підсвідомих психічних процесів. Герої антивоєнних романів вірять не тільки власним почуттям, але й передчуттям. В А. Барбюса помічаємо акцентовані натяки на випадки надзвичайні, таємничі, які важко збагнути й розшифрувати (про це свідчать різні солдати): “Нема нічого підлішого за шрапнель. Зо мною раз трапилось...” [1, с. 191]; “Коли я знаю, що він летить, у мене душа в п'ятки ховається. Одного разу..” [1, с. 191]; “... артилеристи завжди або молодці, або нікчеми... От зо мною, я тобі скажу, було...” [1, с. 192]. В Е. Ремарка: “Той чоловік міг би либонь, ще років тридцять прожити, коли б краще запам'ятав дорогу назад. А якби він пробіг на два метри ліворуч, то сидів би тепер у себе в схованці й писав би жінці нового листа. Та навіщо про все це думати? Така вже доля всіх нас: якби Кеммеріх посунув ногу на десять сантиметрів убік, якби Гайє пригнувся на п'ять сантиметрів нижче” [4, с. 155]; “Над нами витає випадок. Коли летить снаряд, я можу тільки пригнутись, і все, та я не знаю, куди саме він летить, і ніяк не можу подіяти на нього. Чи мене вб'ють, а чи я житиму – все залежить від випадку. В укріпленому від бомб бліндажі мене може розчавити, а у відкритому полі я можу витримати десять годин під ураганим вогнем. Кожен солдат залишається жити тільки завдяки тисячам різних випадковостей” [4, с. 88]. В О. Гончара, наприклад, водії колони автомашин, перебуваючи в екстремальних умовах, глибоко вірять, що “тільки сила любові, сила інтуїції веде їх, як птахів нічних, крізь темряву до різних гніздовищ” [2, с. 459]. Або мати, дивлячись на сльози Мар'яни після загибелі чоловіка, зізнається: “Наче віщувало моє серце, коли я дивилась на ваше весілля...” [2, с. 188]. Або Решетняк не може пояснити собі, що ж то за голос йому щоразу в критичні моменти підказував: “прихились на мить, відхились ось туди, а тут приляж... встань, перейди з цього місця на інше. Тільки встанеш, перейдеш, а в ячейку, де ти щойно лежав – міна прямим попаданням...” [2, с. 348]. Ці передчуття – не містика. Вони – результат великого життєвого досвіду персонажів, їхньої спостережливості, глибини розуму й почуття. Інстинкт, інтуїція враховуються і авторами, і героями. В описаних

епізодах не співвідношення свідомого і несвідомого є головним для митців-психологів. Їх більше цікавить інше: співвідношення між потенційними внутрішніми можливостями людини та їх реалізацією.

У своєму психологізмі А. Барбюс, Е. Ремарк і О. Гончар виходили із розуміння особистості не лише як об'єкта зовнішніх сил і обставин, але і як суб'єкта, часто деміурга цих обставин. Звідси їх прагнення пізнати не тільки неминуче й закономірне соціально-історичне зумовлення долі людини, але і її внутрішнє вільне визначення власних можливостей і призначення, їх реалізації в межах конкретних історичних умов.

Психологізм аналізованих романів характеризується не іманентною замкненістю в самому собі. Він спрямований на з'ясування діалектичного взаємозв'язку людини й обставин; почуття, думки, дії і дійсності – внутрішнього і зовнішнього. Збагачені досвідом реалістичного відображення людського життя, письменники переконливо по-різному показували детермінований вплив зовнішніх обставин на людину в умовах війни.

Отже, психологізм антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка мав виняткове значення для розвитку аналогічної прози О. Гончара. Він зумів розкрити внутрішній стан своїх персонажів у дні суворих випробувань, бо саме на війні людина розкривається до кінця. У цьому випадку доцільно згадати думку І. Франка із трактату “Із секретів поетичної творчості” про безперервність творчого процесу у справжніх майстрів художнього слова. Психологізм А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара в багатьох аспектах увібрав найскладніші внутрішні порухи самих авторів, які були учасниками жорстоких бойових дій: усе відчули, продумали, пережили двічі одне й те саме на інтуїтивному і свідомому рівнях.

Принципи й обґрунтування психологічного аналізу, розроблені і введені в літературу зазначеними митцями, відкрили перед реалістичною літературою нові горизонти й перспективи відображення людини у двох вимірах: у її соціально-історичній, “видовій” конкретності та в її невичерпних потенційних можливостях як універсально-цілісної суспільної особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. – К. : Молодь, 1974. – 303 с.
2. Гончар О. Твори : в 7 т. / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1987. – Т. 1. – 550 с.
3. Гуменний М. Психологізм антивоєнних романів О. Гончара / Микола Гуменний // Наукові записки, 1999. – Вип. 2. – С. 47–56.
4. Ремарк Е. М. Твори : у 2 т. / Еріх Марія Ремарк. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 1. – 573 с.
5. Schneider T.F. Erich Maria Remarque. “Im Westen Nichts Neues”. Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1928–1930) / Thomas F. Schneider. – Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 2004. – 430 p.

REFERENCES

1. Barbusse A., (1974), Vohon [Fire], Molod, Kyiv, Ukraine.
2. Honchar O.. (1987), Tvory : v 7 t. [Works : in 7 v.], V.1. – 550 p., Dnipro, Kyiv, Ukraine.
3. Hymennyi, M. (1999), Psychology of anti-war novels by O. Honchar, Psykholohizm antyvoiennykh romaniv O. Honchara, Naukovi zapysky, no. 2., pp. 4–56.
4. Remark E. M., (1986), Tvory : v 2 t. [Works : in 2 v.], V.1. – 573 p., Dnipro, Kyiv, Ukraine.
5. Schneider Thomas F., (2004), Erich Maria Remarque. “Im Westen Nichts Neues”. Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1928–1930), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, Deutschland.