УДК [820 (73) + 883 Г] – 3.091

АНТИВОЄННІ РОМАНИ ХЕМІНГУЕЯ І ГОНЧАРА: ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ

Гуменний М. Х., д. філол. н., професор, Яремчук Н., аспірант

Одеський державний педагогічний університет ім. К.Ушинського

Поетика антивоєнних романів О.Гончара в багатьох відношеннях близька хемінгуеєвській своєю розкутістю, яскраво вираженою концептуальністю. Але, безумовно, це різні письменники, уже починаючи з використання арсеналу виражальних засобів: у Хемінгуея оповідь більш поміркована, спокійна, тяжіє до класичної, у Гончара – експресивна, навіть інколи підноситься до романтичного звучання. Спільне у цих митців тяжіння до дослідження вічних кардинальних питань, у тому числі й героїчного, однак вони йдуть різними шляхами. Якщо Хемінгуей лише інколи показує героїчне в загальному аспекті, то для Гончара не це головне: він змальовує і зростання самої свідомості в людині, і становлення її в процесі суспільного та історичного розвитку, і переборення нею в собі негативних інстинктів, але в Гончара героїчна особистість проявляється в пошуках істини як фактора, що виправдовує людське існування і керує діями героя.

В антивоєнних романах обох авторів осмислюються глобальні проблеми: війна і мир, людина і зброя, добро і зло, життя і смерть, гуманізм і насильство, творення і руйнування. Виступаючи в найбільш конкретних проявах, вони набувають узагальненого звучання, піднімаються до рівня філософських категорій.

Цьому сприяє вже навіть символіка назв романів. Питання важливе, бо, не визначивши з самого початку образне значення "фієсти", "циклону", не можна в даному випадку проникнути в ідейно-художній зміст твору. Адже перший етап взаємодії читача, що вступає в контакт з письменником і його художнім творінням, починається зі знайомства з назвою твору. Читач одержує найпершу інформацію про письменника (прізвище) і предмет змалювання. Андре Моруа, виступаючи в ролі читача, відкривав книгу, передбачаючи задоволення, бо знав її автора [1]. Ті відомості, що йдуть від титульної сторінки, про письменника і його твір, повинні відігравати роль першого естетичного імпульсу. Тому назви романів ретельно продумувалися авторами. Це відомо широкому колу читачів із творчої лабораторії Оноре де Бальзака, Г.Флобера, Л.Толстого, Ф.Достоєвського, Панаса Мирного, І.Франка, М.Коцюбинського та ін.

Заголовки антивоєнних романів вказаних авторів пов’язані не лише зі змістом творів, але й з методом і найглибиннішими процесами в літературі. У назвах вміщена певна програма і заданість повістування. Вони емоційно настроюють, спрямовують думку і естетично орієнтують масового читача, програмують його інтереси. Заголовки визначають поетику, процес моделювання в художньому творі і певний мінімум обов’язковості – ідейної, тематичної, сюжетної. Назви – це великі узагальнення, в яких автори лаконічно виражають ідейно-тематичну і формально-структурологічну сутність творів. І особливо в конкретному жанрі, де досліджуються глибинні пласти життя, адже в ньому порушуються проблеми загальнолюдського і загальнонаціонального звучання.

Перед літературознавцями давно постало завдання розібратися, яким чином у творі справжнього майстра ідея виражається в кожній деталі і, у свою чергу, кожна деталь сприяє виявленню загальної ідеї.

Із багатьох проблем поетики антивоєнних романів Хемінгуея і Гончара у цій статті розглядається лише одна, що здається авторам важливою: особливості просторово-часових координат.

З античної літератури (маємо на увазі твори Гомера, Гесіода, Софокла, Еврипіда та ін.) ми знаємо, що митці широко використовували хронотоп, тобто поєднання просторово-часових координат з різною метою. Лессінг у своєму трактаті "Лаокоон" чітко охарактеризував своєрідність хронотопу в художній літературі й живописі, підкресливши більш універсальний характер літератури.

В.Фаворський багаторазово звертався у своїх статтях до проблеми часу, вважаючи, що "композиція – це і є поєднання різночасового у відображенні" [2].

Письменник-солдат – це не лише історична характеристика покоління, що пройшло через випробування війною, це філософське визначення сучасного типу художника, що захищає гуманістичні завоювання людства.

Яким чином пізнані закони дійсності сприяють реалізації гуманістичних цілей, що стоять перед людством? Чи існує зв'язок між пізнанням об'єктивних законів світу і здійсненням "вищого сенсу" й призначенням людського існування? Такі специфічні питання хвилюють багатьох героїв антивоєнних романів XX століття.

Повернення до історії – необхідний етап пізнання. Гончар віддає перевагу різкому зіткненню минулого і сьогодення (довоєнного й воєнного). Цей прийом він використовував у художній практиці. У Хемінгуея цей художній прийом проявляється в дещо іншому аспекті: у контрастному зображенні воєнних і повоєнних подій у різних романах. На думку Ю.Бондарєва, "найсильніший емоційний вплив помітний там, де минуле і сьогодення поєднуються і створюють символ просторової глибини" [3].

Вищезгаданий прийом не новий, він використовувався в літературі й раніше. Прагнення митців до відображення глибинних процесів людської душі відновили його в наш час.

Просторово-часові виміри відіграють надзвичайно важливу роль у поглибленні ідейно-тематичного та формотворчого комплексу антивоєнних романів Хемінгуея і Гончара. Крім того, хронотоп підпорядкований одній меті – підвищити ефективність використання каналів сприйняття, а тим самим підсилити вплив твору на читача.

Якщо ретроспекція – введення в повістування картин "минулого" із життя героя, його спогадів – завжди була лише окремим прийомом часового планування дії, композиційної мотивації, яка створювала можливість розширити історію героя його попереднім життям. Наприклад, оператор Сергій згадує про своє дитинство в такий спосіб: "Люди горять, замкнені в школі… Кінь виламується з палаючого сарая… Ніч така страшна: вогонь, стрілянина, крики… Лежу, як зайченя, 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" [4, IV, 325]. Або яскравий фрагмент із спогадів Колосовського періоду війни: "Тануть день відо дня наші сили. Згасаєм. Щодалі більше випирають ребра, відростають бороди. Скоро будем такі, як оцей висхлий людський скелет, що, згорблений, сидить перед нами на спеці тюремного плацу і тихо безсило плаче" [4, IV, 337].

Композиція сюжету романів Гончара цілком основана на чергуванні сьогодення і минулого. Інтенсивно відроджуючись у пам'яті героя, минуле набуває наочності й переконливості, поглиблюючи конкретні обставини, в яких знаходиться персонаж або при висвітленні його найсокровенніших думок.

Ретроспекція виконує (це закономірність) пізнавальну функцію ("хто такі герої, в яких умовах вони виросли, сформувалися?"), задовольняє читацьку допитливість, розбуджену гостродраматичним початком роману ("як склалося їхнє подальше життя?"), – і разом з тим допомагає показати духовну еволюцію особистості (це спостерігаємо в романах "Людина і зброя" і "Циклон").

В антивоєнних романах Хемінгуея подібного синтезу сьогодення і минулого не помічаємо. Його цікавить у романі "Прощавай, зброє" лише воєнний, а у "Фієсті" – повоєнний час. У просторово-часовому відношенні вказані твори становлять собою своєрідну дилогію в ідейно-тематичному і формотворчому аспектах.

У літературному процесі XX століття роман від першої особи переживає своєрідне відродження. Героями романів від першої особи часто стають люди, на долю яких випало чимало серйозних випробувань. Герой-повістувач у ньому – одночасно й оповідач, який відтворює хід подій, і спостерігач, і суддя. Наприклад, лейтенант Генрі із роману "Прощавай, зброє" розповідає: "Коли я повернувся на фронт, ми все ще стояли в тому місці. Тільки тепер в околиці було куди більше гармат, і настала весна. Лани зазеленіли, виноградні лози пустили зелені пагінці, дерева край дороги вкрилися дрібним листячком, і з моря повівав легкий вітерець. Я побачив місто…"[5, I, 481]. Або міркування Джейка про Роберта Кона із роману "Фієста": "Я відчуваю, однак, що не зумів іще виразно зобразити Роберта Кона. Річ у тім, що, поки він не закохався в Брет, я не чув од нього жодного слова, яке вирізнило б його з-поміж інших людей. За ним приємно було стежити на тенісному корті, він мав спортивну фігуру й тримався у формі, вправно грав у бридж і чимось мило й смішно нагадував студента" [4, IV, 223]. Або аналогічний приклад із роману "Циклон", головний герой-оповідач признається: "Шкодую, що нагадав Сергієві про Полісся. То драма його дитячих літ. Малоліток партизанський, він лише випадком був тоді врятований від карателів… Почувається, що пережите й досі ранить його. Розмова наша після цього більше не клеїться" [4, IV, 325].

Оповідь про події відчутно пронизана особистим сприйняттям героя. У таких романах по-своєму відтворюються колізії й проблеми нашої епохи. Відображаються, перш за все, не лише в системі зовнішніх подій, але і в роздумах та емоціях центральних персонажів.

Хемінгуей і Гончар дають у своїх романах надзвичайно широке узагальнення, показують, як зовнішні історичні події відбиваються в долях людей, аргументують положення про зв'язок людини і світу, про визначальну роль зовнішнього. Для них війна стала уособленням світового зла.

"Фієста" написана від першої особи, функція оповідача довірена в романі Джейку Барнсу, образ якого є центральним і важливим як з точки зору ідейного змісту, так і відносно розвитку сюжету й форми оповіді. Паралель з ліричним романом епохи романтизму напрошується сама собою. Зрозуміло, що злиття ліричного й епічного начал у творчості Хемінгуея привернуло пильну увагу вчених: серйозно займались дослідженням цієї проблеми Дніпров, Чичерін, Ельяшевич, Фінкельштейн та ін.

Роман "Фієста" цікавий не стільки подіями, скільки роздумами і переживаннями героя. Нехай думки Джейка "про час і про себе" не втілюють у собі ніякої особливої мудрості, нехай вони можуть здатися поверховими, але саме в них виражено засудження першої світової війни. У цьому романі увесь комплекс особистих почуттів і дум героя-оповідача втілює в собі чітко відчутне критичне начало. Саме в цьому новизна антивоєнного роману XX століття порівняно з "суб'єктивним романом" європейських романтиків минулої епохи.

У повістуванні від першої особи, безумовно, надзвичайно суттєвою є особистість героя, через якого митець сприймає і оцінює навколишній світ.

У класичному романі XIX століття – у "Повії", "Знедолених" або "Ярмарку пихи" – різноманітні життєві пласти і плани вільно поєднувались у межах широкого епічного повістування. І вже в романі цієї епохи виник, у вигляді перших спроб, образотворчий і композиційний принцип, якому суджено було стати важливим і в художній прозі нашого часу. Це – монтаж.

Монтаж, у найзагальнішому розумінні цього слова, дуже близький художній природі роману. Слову оповідача підпорядкований і простір, і час. Він здатний поєднувати події, що відбуваються `в різних місцях або відокремлені одна від іншої місцями й роками.

"Тільки б не збитися на пригодництво, – сказав Сергій-оператор, дійшовши до цього місця. – Розумію, що для вас кожен факт з пережитого дорогий, кожна листівка, вами від руки переписана, здається подією – куди якою значною.

– Тоді не було незначного. За листівку розплачувались життям" [4, IV, 42]. Так монтується Гончарем "тоді" і "тепер".

"Жовтіє, наче крізь воду, наш світ Холодної Гори; люди снують, як сомнамбули. З-під шкіри випинають кістки. Сонливість, апатія, збайдужіння. А ще ж недавно все це були здорові люди! Здорові тілом, нормальні психікою… Багато днів і ночей перед цим розігрувалась величезна драма, в яку було втягнуто сотні тисяч людей… Ще ми по кільканадцять разів на день ходили в атаки, наступали на якість переліски, боронили якісь пагорби, а зловісна тінь цієї Холодної Гори вже зависала над нами" [4, IV, 363-364]. Так монтується "тут" і "там".

І в першому і другому випадках із окремих речень утворюються зіставлення. Згадування про листівку під час зйомок фільму про Велику Вітчизняну війну відтіняє велику відповідальність, за яку треба було розплачуватись життям. Порівняння стану людини в концтаборі і мужньою боротьбою з ворогом за визволення Батьківщини особливо очевидний її моральний стан. Контраст війни і миру в обох прикладах проявляється досить переконливо засобом монтажу без прямих авторських коментарів. Зіставлення логічно вмотивовані і читачу надається право судити і робити висновки.

Монтаж не лише спосіб авторської оцінки відображеного. Часто він допомагає романісту розширити межі дій, збагатити їх епічний фон.

Кожен значний роман заслуговує дослідження під кутом зору його внутрішніх закономірностей, – важливо помітити ті невидимі зв'язки, що об'єднують окремі його частини, образи, епізоди, мотиви в єдине ціле. Навіть романи, що входять до єдиного циклу (у даному випадку до антивоєнного), можуть по-різному будуватися, відтворювати картину навколишніх дій у різних ракурсах.

Звідси постійні пошуки нових форм відображення процесів, дії, переходу від однієї точки зору в часі до іншої. Це одна із домінуючих особливостей часу в антивоєнних романах Хемінгуея. Звідси і висока "ціна" часу в Гончара, який сприймав час надзвичайно насиченим. Час ніколи не був для них нейтральною категорією, простим синтезом подій, а завжди був носієм змін, важливим фактором духовного розвитку людини.

Події в романах обох прозаїків характеризуються певною часовою тривалістю. Уже в заголовках відчуваються авторські принципи відбору реального часу: "Фієста", "Прощавай, зброє", "Людина і зброя", "Циклон" тощо. Обидва зберігали вірність традиціям реалізму, як прагнення відобразити дійсність, яка повсякчас змінюється, але й повсякчас існує.

Над часовою співвіднесеністю у творах про історичне минуле замислювався Гегель. Він запитував: "Чи повинен художник забути про свій час і мати на увазі лише відображення минулого і його реального зовнішнього буття, чи зобов'язаний брати до уваги лише свою націю і епоху і обробляти свій твір у відповідності з окремими особливостями свого часу?" [6, 275-276]. І, відповідаючи на поставлене

питання, прийшов до висновку про необхідність дотримання певної рівноваги в естетичній оцінці історичного минулого з позицій сучасної художникові дійсності.

Описуючи події першої світової війни в романі "Прощавай, зброє", Хемінгуей основну увагу приділяв воєнному часові, наповненому великою напругою. Саме там відбувалася реалізація всіх прихованих у дійсності енергій, там зіштовхнулись різнозаряджені полюси життя. У романі письменника минуле так чи інакше втягнуте в сьогодення.

Нарешті, час як інтимно-особисте переживання, час внутрішнього життя людини. Він показаний у жорсткій залежності від руху історії. Людина підпорядкована загальному існуванню та його законам, хоч все-таки пробує усвідомити і визначити свою особистість, свій власний час у синтезі загального (це до певної міри властиве і романам Гончара).

Такої кривавої війни, як у 1914 – 1918 роках, історія ще не знала. Та причина не лише в цьому. Важливе значення мало і те, що перша світова війна напочатку уявлялася багатьом "священною битвою". А пізніше виявилося, що це відверта боротьба за переділ світу. І в тих, хто йшов в атаку під кулеметним вогнем, відбулося прозріння. Американці Фіцджеральд і Хемінгуей, англієць Олдінгтон були не менш розчаровані, ніж німці Ремарк і Фон дер Врінг.

Риси схожості і відмінності між антивоєнними романами Хемінгуея і Гончара визначаються не лише світоглядними позиціями митців, але й історичними фактами. Твори представників літератури "втраченого покоління" про першу світову війну, яка розбила прекраснодушні ілюзії молодого покоління всіх країн Західного світу, стали обвинувачувальним актом проти ідеології монополістів, які погнали на смерть мільйони людей. Зовсім інший характер мала Велика Вітчизняна війна: хід історичних подій об’єднав людей у боротьбі з ворогом, що окупував Батьківщину. Отже, головні герої обох митців діяли в різних обставинах, з різною метою і пафосом.

Роздумуючи над аналогічними проблемами, Гегель відзначав: "У найзагальнішому плані можна вказати на конфлікт, зумовлений станом війни, як на ситуацію, найбільш відповідну епосу. Бо під час війни вся нація приходить у рух і переживає у своєму загальному стані нове піднесення і діяльність, оскільки цілісність як така має тут привід для того, щоб відстояти себе" [6, 427]. Інакше кажучи, під час війни одного народу проти другого створюється епічна ситуація, яка сприяє виникненню епічної єдності всередині нації або народу, що воює.

Однак не будь-яка війна, як писав Гегель, сприяє зміцненню й усвідомленню такої цільності: епічного характеру набуває лише та війна, яка має всесвітньо-історичне виправдання. Ми можемо тепер сказати, що це війна справедлива – боротьба за незалежність народу.

Співвіднесеність індивідуального і спільного в літературному процесі, як писав М.Храпченко, взагалі складна: "Своєрідність художників слова зовсім не означає, що в їх творах не проявляються спільні начала і тенденції… Коли ми говоримо, наприклад, про національну літературу… то маємо на увазі як творчість багатьох видатних і менш значних письменників, так і ту спільність, яка властива різноманітним літературним явищам" [7, 8].

Загальновідомо, що найважливішою категорією роману залишається категорія художнього часу, яка в багатьох відношеннях визначає не лише метод, але й жанр твору. Поетика художнього часу антивоєнного роману Хемінгуея і Гончара не дозволяє обмежувати його подіями вузького сюжету (маються на увазі лише воєнні колізії). Війна – це суспільне явище, що передбачає необхідність багатьох зв’язків: сімейних, індивідуальних, соціальних, специфіка яких зумовлена конкретно-історичною епохою. Специфіка поетики проявляється не тільки в особливостях організації сюжету, але й наявності різних ритмів повістування.

В залежності від різної організації часу і простору у творах, ми досліджуємо своєрідність типології жанрів: виявляємо найбільш стійкі жанрові прикмети в антивоєнних романах. Бо саме просторово-часові категорії виступають важливим жанротворчим фактором. Розглядаючи роман як відтворення певних подій історичної епохи, ми враховуємо "проблематику" митців, яка також є важливим жанротворчим фактором. "Жанри – явище… типологічне", тому "повторювану жанрову спільність – треба шукати в межах змісту"[8, 233].

М.Бахтін у статті "Час і простір в літературі" приходить до висновку, що в літературі у хронотопі "відкривається" суттєве жанрове значення, внаслідок чого можна говорити про жанрово-типові хронотопи, що, звичайно, визначаються специфікою і порядком художнього співвідношення часу і простору всередині жанру. Вся значущість проблем часу і простору проявляється в глибинах роману.

Час і простір виражають відповідний взаємозв’язок між різноманітними моментами життя людини на війні та після неї, визначають масштаби ситуацій і обставин людей, їх суспільного становлення і діяльності. Час і простір у Хемінгуея і Гончара відтворюються багатогранно – інколи шляхом руху у короткий відрізок часу, і незважаючи на це, з виділенням вражаючого і масштабного аспекту духовного

стану і прагнень героя. Наприклад, роман Хемінгуея "Прощавай, зброє" розпочинається важливим просторово-часовим описом: "Наприкінці літа того року ми квартирували в селі, у будинку, з якого ген за річкою та розлогою рівниною видно було гори. У річці громадилось каміння, сухе й біле проти сонця, і вода струміла між ним бистра, прозора й голуба.

Рівнина була зелена й родюча, з рясними садами, а гори за рівниною – темні та голі. В горах точилися бої, і вночі ми бачили спалахи гарматних пострілів. У темряві вони скидалися на зірниці, але ночі були холоднуваті, і ніщо не віщувало близької грози" [5, I, 477]. Або: "На початку зими дощі полили не вщухаючи, а з дощами прийшла холера. Та її скоро перепинили, і зрештою у війську від неї померло всього сім тисяч чоловік [5, I, 478].

У першому випадку герой-оповідач (а з ним і автор) розповідає про наближення фронту, про бої в горах, про природу, яка сприймається неоднозначно. А з другого епізоду дізнаємося про прихід зими з дощами, про холеру, від якої померли "всього сім тисяч чоловік". Багато про що сказано в надзвичайно лаконічній формі за допомогою просторово-часових описів.

Наведемо аналогічні приклади з "Циклону" Гончара: "Ми не хотіли помічати своєї приреченості. Звечора на цьому пагорбі, а на ранок повземо по іншому схилу, залягаєм на іншому рубежі, вгризаючись у землю під шквальним вогнем… Спершу чути було кононадні гуркоти десь на Воронеж, далеко за спиною в нас, потім і гуркотів не стало чути, а ми, спонукані ненавистю відчаю, з затятістю смертників все ще вели тут бої – запекліші, ніж будь-коли… Потім потекли війська. Брели хлібами, рухались по дну балок, текли й текли в грізній понурості… [4, IV, 364-365]. Або: "Мине час, і не один із них, опинившись знову на фронті, в кожній постаті дівчини-медсестри вгадуватиме Капу, не одному ввижатиметься вона і на Дніпрі, і на Віслі, і десь за Дунаєм, в угорських туманах" [4, IV, 477].

Перший епізод роману свідчить про запеклі бої з ворогом у перші дні війни та відступ наших військ, що потрапили в оточення. А другий – про мужній вчинок медсестри Капи, що добровільно пішла на фронт. Під час війни таких, як Капа, були тисячі (це було явище типове). Тому-то багатьом ввижатиметься вона на різних фронтах війни.

Події в романах обох прозаїків надзвичайно сконденсовані. Сюжет розгортається динамічно, багатопланово. Долі людей показані у складних умовах війни. Хронотоп поглиблює й розширює межі оповіді та характеризує і вмотивовує вчинки людей. Відбувається своєрідний синтез простору і часу з соціальними обставинами, що сприяють відтворенню конкретно-історичної ситуації.

У своїх романах Хемінгуей і Гончар протиставляють, порівнюють різні моменти в житті одного й того ж героя, знаходять можливості для висвітлення його поведінки і стану з різних точок зору й це дає їм право оцінити його характер у часовій і просторовій перспективі. Це врешті-решт дозволяє, визначаючи характер (Генрі, Кетрін, Брет, Джейк, Колосовський, Решетняк, Духнович та ін.), оцінити фактор війни в цілому, а, з другого боку – виявити умови формування характеру. Все це створює об’єктивне уявлення про епоху. Адже всі явища реального світу і всі події людського життя відбуваються у часі і просторі.

Важливу роль у поглибленні психологічного аналізу персонажів відіграли образи "фієсти", "циклону", "зброї", "дощу", що мають у романах концептуальне значення. Вони багатозначні, динамічні, сприяють внутрішньому сюжетному розвитку. Образи ці символізують трагізм людського життя як під час війни, так і в мирні дні. Завдяки своїй поліфункціональності вони займають домінуюче місце в прострово-часовому аспекті: узагальненість співвідноситься з точною індивідуалізацією.

Часово-прострові описи набувають предметності і скрізь нагадують про себе то "зеленим чаєм", то "снігом на гарматах", то "жарким днем", то "холодними днями" (Хемінгуей); то "весною холодною, з вітрами, з дощами", то "надвечірнім степом", то "сивими від морозу вагонами", то "пахучим сіном" (Гончар). Опредмечення часу відбувається з метою відтінити певний період року чи доби, а це має суттєве значення, оскільки більш переконливо розкриває певний психологічний штрих персонажа та надає відповідної динаміки в розвитку сюжету твору.

Детермінованість в антивоєнних романах особистісного часу історичним і епічним створює особливу часову насиченість романного повістування. Оскільки романний герой завжди належить своєму часові, то найважливішою характеристикою героя слугує співвіднесеність його особистісного та історичного часу, при цьому час героя – на першому плані. Зміна пропорційних часових вимірів у романі, як правило, приводить до того, що формуються жанрові різновидності романного повістування. Такий роман тяжіє до романа-епопеї за формою і змістом. Щоправда, романний час динамічно і, на відміну від епічного, менше залежить від події. Перевага особистісного (час героя) часу в романі зовнішньо проявляється на композиційно-сюжетному рівні. Композиція – це єдність художнього твору в просторі. Сюжет, система подій, що організовують ритмічну сутність цілого, теж єдність, але взята і здійснена в часовому процесі. Час в однаковій мірі буде уповільнюватися і при звуженні простору, і при розширенні його до меж країни. Тому романний час, належачи героєві, може проходити також повільно, як епічний час.

Антивоєнні романи Хемінгуея і Гончара привертають до себе увагу художньо-філософським освоєнням складних життєвих проблем, загостренням психологічно-соціального аспекту, глибинним розкриттям дійсності.

Висока магія художнього слова обох митців, незважаючи на схожість їх художніх систем, робить кожного з них неповторно індивідуальним. Автори ніби самі беруть участь у розвитку дії твору (головні герої часто мають автобіографічний характер), виконуючи таким чином функції ліричного героя.

Співвіднесеність Гончара і Хемінгуея за деякими суттєвими мистецькими параметрами приводить до цінних для української літератури XX століття взагалі і гончарівської поетики зокрема відкриттів, до зближення багатьох філософських і естетичних аспектів у творчих пошуках цих художників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Моруа А. Письма к Незнакомке //Иностранная литература. – 1974. – № 1. – С. 133.
2. Фаворский В. Время и искусство //Декоративное искусство. – 1965. – №2. – С.10.
3. Бондарев Ю. Почему и сегодня мы пишем о войне? // Литературная газета. – 1975. – 19 февраля. – С.4.
4. Гончар Олесь. Твори: В 7 т. – К.:Дніпро, 1987.
5. Хемінгуей Ернест. Твори: В 4 т. – К.:Дніпро, 1979.
6. Гегель. Эстетика: В 4 т. – М.:Искусство, 1971. – Т.3.- 360с.
7. Храпченко М.Б. Типологическое изучение литературы и его принципы // Проблемы типологии русского реализма. – М., 1969.-474 с.
8. Поспелов Г.В. Теория литературы. – М.:Высшая школа, 1978.- 351 с.