

УДК 82.0(083.77)

ІНТЕНЦІОНАЛЬНІСТЬ СВІДОМОСТІ (А. БАРБЮС, Е. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)

Микола Гуменний, д-р філол. наук, проф.,

Віра Гуменна, канд. філол. наук, доц.

*Південноукраїнський національний педагогічний університет
ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса*

Стаття присвячена дослідженню інтенціональності свідомості в анти-воєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. З'ясовано майстерність кожного з митців у відтворенні внутрішнього світу персонажів під впливом кровопролитних подій війни. Окреслено відмінності в авторів природної інтерпретації почуттів.

Ключові слова: *інтенціональність свідомості, діалектика поведінки, діалектика душі, інтерпретація, ірреальне, випадкове, незбагненне.*

Біблійне глибокометафоричне висловлення «Мудрість краща від зброї військової, але один грішник погубить багато добра» [2, с. 672] стверджує думку (у підтексті) про гуманістичні закономірності людського буття без воєн і кровопролитів. У філософському ж аспекті розмірковував і Г. Лейбніц про добро і зло в людському житті «Під добром і злом фізичним мають на увазі щасливі і нещасливі події, що відбуваються з розумними істотами... Хоча зло не може бути змістом попередньої волі Бога, хіба що постільки-поскільки ця воля прагне до його усунення... Тому-то Хома Аквінський слідом за Августином обґрунтовано стверджує, що Бог дозволяє відбутися певному злу, щоб не перешкодити добру в багатьох його проявах» [6, с. 472–473].

З порушеної точки зору показові антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, що відкривають можливість з'ясування усієї своєрідності художніх систем, дослідження деяких творчих принципів указаних прозаїків, предметної інтерпретації почуттів персонажів тощо. Незважаючи на окремі досягнення літературознавців (І. Семенчук, А. Погрібний, М. Гуменний, К. Галич, Д. Затонський, Р. Самарін, Т. Шнайдер, Б. Шредер, Д. Наливайко та ін.), недостатньо дослідженими залишаються жанрово-стильові особливості романістики вказаних авторів, її філософські проблеми, предметна інтерпретація почуттів та деякі інші поетикальні аспекти. Ми спробуємо розглянути інтенціональність свідомості в антивоєнних

романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара в компаративному аспекті.

Д. Затонський досліджував гуманізм Е. Ремарка, його глибоку віру в людину. Ця віра пов'язана з великим автором «Вогню», — з А. Барбюсом. Дослідники неодноразово зверталися до типологічних зіставлень «Вогню» з романом «На Західному фронті без змін». У романі «На Західному фронті без змін» багато прямих і побічних мотивів і художніх деталей, що нагадують барбюсівські твори. Однак більш важливим уявляється спільний підхід обох художників до проблеми людини на війні.

Сама атмосфера антивоєнних романів А. Барбюса і Е. Ремарка, майстерно виписані деталі та увага, яку проявляють митці до відображених характерів, до діалогів, захоплюють читача. Читач занурюється в психологічну атмосферу повісткування, стежить за розвитком думок солдатів, їх душевними рухами. І за всім цим, на нашу думку, постає трагічна картина життя персонажів, проявляються типові особливості психологічних рис французьких і німецьких солдат. У зв'язку з цим доречно підкреслити важливість художньої обробки романів, так як саме художність надає думкам ясності, рельєфності, правди. В О. Гончара ж помічаємо через лірично-романтичну тональність, авторські відступи та листування, при всій трагічності воєнних ситуацій, більш поглиблену ліризацію повісткування та інтенціональність свідомості персонажів.

Внутрішні, психологічні особливості людини на війні завжди приковували пильну увагу і Барбюса, і Ремарка, і Хемінгуей, і Гончара... Але ці особливості осмислювались в історичному контексті воєнних подій, учасниками яких вони були. Часто герої романів перебувають в екстремальних умовах, в яких з'являється можливість предметної інтерпретації почуттів (інтенціональність). Наприклад, критичний стан — поранення — виводить Пауля Боймера за межі урівноваженості, ніби дозує сприйняття ним навколишніх речей: у свідомості Пауля відбувається диференціація в системі життєвих відношень, детермінованих війною. Пауль налаштовується проти нормальної логіки, у нього виникає потреба змінити її, довести до межі абсурду: «...мені двадцять років, але в житті бачив тільки відчай, смерть, жах та поєднання безглуздої легковажності з неймовірними муками... Я бачу, що хтось нацьковує народ на народ, і люди вбивають — мовчки, слухняно, по-дурному... Я бачу, що найкращі уми людства винаходять зброю і слова, аби це тривало й далі, та ще й у найвигадливіших формах...

Що ж буде потім? І що буде з нами?» [7, с. 178]. Тут порушується відчуття вічного порядку життя, зумовленого воєнними обставинами. Разом з тим Пауль досягає високий рівень християнського добра. І тому Боймер, досягнувши серйозного рівня духовності, гине в останній день війни: «Він упав долілиць і лежав, немов заснув. Коли його перевернули, то побачили, що він, мабуть, недовго страждав; його обличчя мало такий спокійний вираз, наче він був навіть задоволений з того, що все саме так скінчилося» [7, с. 194].

Е. Ремарк заглиблюється у сферу підсвідомості персонажів, відтворюючи ірреальні процеси в їх мисленні і почуттях: «Невже я йду? Невже в мене є ноги? Я підводжу очі, оббігаю ними навкруг і сам кручуся за ними по колу, по колу, поки не зупинюсь. Усе таке ж як і було. Тільки рядовий Станіслав Качинський помер. Більше я нічого не пам'ятаю» [7, с. 192]. Саме такими були душевні потрясіння рядових війни, коли вони втрачали найближчих друзів. Цей фрагмент вражає тонкістю аналізу і самоаналізу почуттів, настрою Пауля, який переживає безмежну втрату. Тут Е. Ремарк виявив себе художником нової манери, творцем нової літературної техніки.

У тексті роману А. Барбюса «Вогонь» майстерно функціонує як єдина система співвідношення свідомого і підсвідомого (внутрішні монологи і авторські виступи). Наприклад: «Було чути сухий тріск: загострені кусочки міді рвали одяг і тіло — наче звук удару гострого ножа або палиці по одягу. Над нами проносився пронизливий свист і лунав більш низький і глухий спів рикошетів. І ми нахилили голови під цією незвичайною зливою криків та голосів» [1, с. 195]. Або: «Кулі, що виривали з землі прямі рівчаки, здіймаючи маленькі, витягнені в лінію хмарки пилу, дірявили тіла, залякли й припали до землі, трошили їм руки й ноги... впивались у бліді, мертві обличчя, пробивали, розбризкуючи рідину, очі — і здавалося, що під цим шквалом шерега мерців ворухнуться, ніби місцями перестроюється» [1, с. 195]. Тут фактично відтворена есхатологічна картина людського існування на війні, яку збагнути розумом просто неможливо. Змальовуючи подібні картини (їх у романі значна кількість), А. Барбюс ставить персонажів у ситуацію відносного вибору між добром і злом. Але реалії об'єктивної дійсності такі, що люди повинні опам'ятатися, зрозуміти злочинність, неможливість війни.

В романі О. Гончара «Людина і зброя» помічаємо досить оригінальну, предметну інтерпретацію почуттів через лірично-романтичні опи-

си: «Богатирського, видно, здоров'я хлопець. Кров дзюрить з нього, як із вола, життя витікає, а він живе. Нутрощі всі йому порвано, груди порвані, а серце стосило б'ється, не хоче вмирати. Хрипить, хапає ротом повітря... Помутнілі очі блукають десь угорі, де над садками здійснюється залізо металокопункції, об нього дзвінко вицокують кулі, і білим череп'ям обсипають розбиті чашки ізоляторів» [3, с. 248].

У романі час неодмінно співвідноситься з часом героя та історичним, яким вимірюється життя суспільства, держави, і епічним, якому, врешті-решт, підпорядковуються і долі особистості, і життя суспільства. Трагічний епізод поранення Андрія Степури в одному з боїв підкреслює цю своєрідність роману. Щоб відчутти себе в історичному часі, треба хоч на якийсь момент відійти від суєтності побуту у світ надособистісних цінностей, у час епічний. «Пахне сіном», «висять спілі яблука» над пораненим Андрієм — це і є символ епічного світу. Час у ньому уповільнений і не вимірюється особистісно значущими, нехай і вирішальними хвилинами. В епічному світі існує єдина міра — життя. З вершин епічного часу і здається Степурі безглуздом все, що супроводжує війну: смерть, порох, рани, біль, втрати тощо [3, с. 173].

Принципи повістуння в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара пов'язані не лише з подійним рядом, але й зі свідомістю персонажів, з особливостями їх сприйняття воєнної дійсності та реакцією на неї, тобто драматизмом психологічним. Це зумовило членування на розділи, підпорядковані не фабульному часові, не етапам життя, а періодам розвитку свідомості, завершеності внутрішнього стану героя (Бертран, Боймер, Колосовський) у певні, зовсім не рівномірні фрагменти фабульного часу.

Рух часу, що передається в романах хронологічно послідовними фрагментами, об'єднаними темою війни і людини, свідомість якої набуває суб'єктивно-об'єктивного характеру, то проходить у своїй природній життєподібності, то ніби-то зупиняється (короткочасно) у своїй швидкоплинності. Тут доцільніше говорити про певну аритмію сюжетного часу і в зв'язку з цим — своєрідність структури романів, у яких є своя логіка. Але суб'єктивності використанні категорії часу за природою своєю різні в романах указаних митців, знаходячись у різних історичних умовах, літературних контекстах і різних творчих індивідуальностях.

Якщо суб'єктивність Е. Ремарка проявляється через «я» Боймера у всіх воєнних колізіях, а в А. Барбюса — через «ми» колективу,

то в О. Гончара простежуємо суб'єктивно-об'єктивний принцип повістування через численні авторські відступи, авторські коментарі, листи... Крім того, роман Барбюса написаний у формі щоденника, в якому своєрідна сповідь сприяє предметній інтерпретації почуттів. Таким чином, в аналізованих романах — три способи відтворення воєнних подій, але одна точка зору на них. Але у всіх випадках все зводиться до сприйняття солдатами воєнного екстер'єру та реакції на екстремальні обставини. Незалежно від форми повістування (від третьої чи від першої особи, чи суб'єктивно-об'єктивної) навколишня дійсність набуває художнього функціонування через суб'єктивне. Про те, наскільки назрів у розвитку художньої свідомості цей метод, свідчить той факт, що він одночасно з оптимальною виразністю проявився під пером таких унікально самобутніх художників, як А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар. При деяких рисах подібності їх романів — жанрових, фабульних (усі романи антивоєнні), суб'єктивному принципі організації матеріалу, близькості елементів стилю — вони суттєво відмінні. Звичайно ж і філософсько-психологічна сутність вказаних естетичних принципів у різних романах відмінна, однак засоби будови системи образів традиційні.

Цей принцип дає можливість поглибити соціальне і психологічне трактування образів, сконцентрувати увагу читачів на головній проблемі, створюючи навколо різних образів-характерів єдине ідейне поле, що сприяє з'ясуванню основної думки творів. Автор монографії «Онтологічно-поетикальні аспекти компаративного дослідження» (2017) М. Гуменний стверджує, що між історико-біографічними матеріалами про А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара і художніми текстами аналізованих романів існує цілковита адекватність. Адже дійсно їх антивоєнні романи відзначаються певними ознаками автобіографізму, що сприяє об'єктивному аналізу предметної інтерпретації почуттів.

В аналізованих антивоєнних романах спостерігаємо відображення самого процесу душевного життя солдат, які прагнуть пояснити взаємодію однієї людини з іншою і з суспільством під час війни. В душі персонажів поєднуються різні, суперечливі почуття, що знаходяться в постійній боротьбі між собою. Герої не лише сурово відносяться до внутрішнього світу душі, але й прагнуть до правди. Автори майстерно показують зміни внутрішнього світу своїх персонажів від кровопролитних подій і навпаки: від динаміки воєнних колізій до «діалекти-

ки поведінки» (заперечення всього антилюдського). Так, у романі А. Барбюса «Вогонь» читаємо: «Нас оточує пекельний шум. У нас створюється нечуване враження постійного зростання, безперервного поширення всесвітнього гніву. Буря скажених і глухих ударів, несамопитих зайків, пронизливого тваринного вереску лютує над землею, геть укритою лахміттям диму. Здається, що землю, в якій ми зариті по шию, штовхає й гойдає гарматний вітер» [1, с. 187]. Або в Е. Ремарка: «Мені страшенно сумно, це неможливо, щоб Кач — Кач, мій друг, Кач з його похилими плечима, з м'якими ріденькими вусами, Кач, що його я знаю так, як не знав нікого іншого, Кач, з яким я пройшов усі ці роки... Ні, це неможливо, щоб я більше не зустрівся з Качем» [7, с. 191]. Або в О. Гончара: «Те, що їхній друг з усього студбату опинився в складі розвідгрупи, взяв на себе завдання найнебезпечніше, для них не було дивиною, вони знали його вдачу. Але чим це скінчиться? Чи живий ще він там у тій погибельній зоні? Чи відбивається десь із зброєю в руках, чи може, терзають його вже фашистські кати, домагаючись від нього відомостей, яких він їм ніколи не дасть? Скоріше язик відкусить, ніж стане відкривати ворогові військові таємниці, — в цьому певні вони, його найближчі друзі» [3, с. 142–143].

А. Барбюс в авторському відступі описує надприродні почуття солдатів під час бою, їх ірреальні враження; Е. Ремарк передає через внутрішній монолог Боймера драматичні роздуми про об'єктивну можливість втратити свого найближчого товариша Качинського; О. Гончар через роздуми студбатівців передає можливі варіанти долі їхнього друга Колосовського. Тобто митці не просто відтворюють перехід з одного стану в інший (з «діалектики душі» в «діалектику поведінки»), досліджують процес безперервної зміни думок, прагнень і настроїв своїх персонажів. Для авторів антивоєнних романів «діалектика душі» героїв і етичні начала є своєрідними критеріями, що існують у єдності. Автори аналізованих романів (кожен по-своєму) органічно поєднали в одну систему свідоме і підсвідоме. Колективне або індивідуальне підсвідоме проявляє себе в текстах романів через інстинкти або стану афекту.

Досліджуючи глибинні психологічні процеси, що спостерігаються в аналізованих антивоєнних романах, доречно відзначити функції «незбагненого» і «випадкового» в їх структурах. На наш погляд, саме в них вони можливі на різних рівнях: історичному, психологічному, філософському й етичному. Випадок, на наш погляд, часто ке-

рує життям солдата в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Свідчення вказаних митців, які брали безпосередню участь у численних боях, є надзвичайним документом про специфіку переживань солдатів через стан афекту та проявів інстинктів. Випадку відводилось певне місце і в творах великих художників минулого (О. Бальзака, Проспера Меріме, Флобера, Т. Гарді...). Але зводити ідейно-художні концепції авторів антивоєнних романів до певного культу «незбагненого» і «випадкового» — означає недооцінювання великого життєвого змісту їх романів. Звичайно, у цьому випадку можна стверджувати, що світоглядні позиції митців цілком були адекватними їх естетичним принципам.

З великою майстерністю автори аналізованих романів розкривають внутрішній світ своїх персонажів. Митці відтворюють муки, страждання, страх, що сковає все ество їх героїв (це не той страх, що катарсисно, за Арістотелем, впливає на душу людини). Письменники-психологи до дрібниць простежують усі відтінки, всі етапи страшної внутрішньої драми солдатів. Звернемося до текстових прикладів: «Два останніх вибухи пролунали зовсім близько. Вони утворили над землею хмари чорного та рудого пилу. Ці хмари, розгортаючись і поволі повзучи за вітром після вибуху... Наші очі повертаються і слідкують за ними з глибини рову, серед цього краю, населеного світляними й жахливими привидами, роздушених гуркотливим небом» [1, с. 186–187]; «Нас шмагає вогняний буревій, град снарядних осколків летить у сіро-жовтий хаос, і звідти лунають гострі, ніби дитячі, зойки поранених, а вночі пошматована людська плоть стогне і аж згодом поволі замовкає. Наші руки — земля, наші тіла — глина, а наші очі — дощові калюжі» [7, с. 189]; «Звідси... видно, як падають на мосту атакуючи, а ті, що встигли перебігти на той бік, скочуються попід мостом униз, плигають у воду, рятуючись від шквального вогню» [3, с. 137].

Смерть героїв постійно відображалася трьома реалістами в її трагічній простоті, стримано, але в більшості випадків у реалістично-натуралістичному аспекті (А. Барбюс, Е. Ремарк), а в О. Гончара — в лірико-романтичних проявах. «Барб'є забитий... Йому знесло снарядам усю верхню частину тулуба, — каже Маршаль, — наче бритвою зрізало. А Бессу осколком снаряда розпоролو живіт і шлунок... Ти знав маленького Годфруа? Йому вирвало всю середину тіла. Він умить зійшов кров'ю на місці, мов перекинута відро» [1, с. 61]. Коли вмираючого Кеммеріха провідали бойові товариші, то вони звернули увагу

на його «руки... наче воскові, а під нігтями ще зосталася окопна грядюка, вона якась синьо-чорна, немов отрута. Мені спадає на думку, що ці нігті ростимуть і далі, ще довго по тому, як Кеммеріх перестане дихати, наче примарні білі гриби у льоху» [7, с. 42]. Лаконічно і стримано описана смерть студбатовця Лагутіна: «Вечоріло вже, коли їхні грузовики під'їхали до Дніпра. Хмари заволокли небо. Лагутін на останніх кілометрах стогнав усе тихіше й тихіше, а коли зупинились біля переправи, то й зовсім затих: зняли з кузова мертвого» [3, с. 161].

Масові поранення і смерть солдатів створюють своєрідну атмосферу: художня логіка романів приводить читачів до серйозних історичних і етичних узагальнень. Письменників турбує доля людей у шинелях, суттєві зміни в їх свідомості. Тому-то їх романи набувають глибокого сенсу і гуманістичного пафосу в зв'язку з їх публіцистично-філософським «обрамленням». Ідеї митців не можна розглядати поза конкретними історичними умовами, поза суспільною атмосферою епохи. Живописання страхів війни не були самоціллю для А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Всі епізоди й сцени людських страждань створюють реалістичний образ війни, що була справжньою світовою бойнею. Тут доречно послатися на М. Конрада, якому належить ціла низка узагальнень про глобальне значення гуманістичних ідей в становленні й зміцненні яких, за його переконанням, полягає «сенс історії». Він констатував «спільність... історичного процесу на Заході і Сході» [5, с. 92].

В поєднанні раціонального та ірраціонального психологічного розкривається образ солдата, досить чесного, щоб зрозуміти, яка страшна роль випала йому в житті, і вже внутрішньо протестуючого проти «принципів», сформованих війною.

Система образів аналізованих романів тісно пов'язана зі світоглядом прозаїків. Особливо їх цікавила психологія воєнного конфлікту. Причому вона розкривалася в їх сюжетах без використання зовнішніх ефектів. Відображаючи своїх героїв у процесі їх воєнних взаємовідносин, письменники мали можливість глибше відтворити їх психіку. Наприклад, Ламюз зізнається: «Ми всі лежали на траві. Стріляють. Пах! Пах! Дззз! Дззз! Побачивши поранених, я встав, хоч мені й кричали: «Лягай!» Я не міг залишити їх. І в тому заслуги не бачу, бо інакше не можу вчинити» [1, с. 47]. Або: «Скрізь чорніють величезні вирви. — Ото, хай йому біс, рвонуло! — кажу я Качеві. — Міномети, — поясняю він і показує вгору, на дерева. На них висять трупи. Між стовбуром і

гілкою застряв голий солдат, каска ще тримається на голові, а більше нічого на ньому немає. Та й солдата тільки половина, самий тулуб, а ніг бракує» [7, с. 146–147]. Або: «Скільки наших уже ніколи не повернуться до університетських аудиторій, — зітхнув Степура. — Вибуду навіки Мороз. І Славик Лагутін. І Підмогильний... — І наш невгамований Дробаха, — додав Духнович» [3, с. 229].

Відображені як типи воєнного часу, вони пережили епоху, в яку були створені, і до певної міри втілили в собі кращі риси відповідного національного характеру. Бертран, Боймер і Колосовський безумовно належать до таких типів класичних (французької, німецької та української) літератур, в яких розкрита національна психологія вказаних народів. В аналізованих романах жанрові сходження супроводжуються ідейно-тематичними. При всій спільності і відмінності антивоєнних романів їх естетичні принципи поглиблюють соціальне і психологічне трактування образів, сконцентровують увагу читачів на головній проблемі, створюючи навколо різних образів-характерів єдине ідейне поле, що сприяє з'ясуванню основної думки творів. Притягальна сила персонажів аналізованих романів свідчить про торжество в них «поетичної правди», спрямованої на майстерну предметну інтерпретацію почуттів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. — К.: Молодь, 1974. — 303 с.
2. Біблія. — 1991. — 100 М — *VO53*.
3. Гончар О. Твори: в 7 т. / Олесь Гончар. — К.: Дніпро, 1987. — Т. 4. — 589 с.
4. Гуменний М. Х. Поетика антивоєнних романів Олесь Гончара: книга для вчителя / М. Х. Гуменний. — Херсон, 1994. — 192 с.
5. Конрад М. И. Запад и Восток / Н. И. Конрад. — М.: Наука, 1972. — 496 с.
6. Лейбниц Г. В. Сочинения: в 4 т. / Г. В. Лейбниц. — М.: Мысль, 1989. — Т. 4. — 560 с.
7. Ремарк Е. М. Твори: у 2 т. / Еріх Марія Ремарк. — К.: Дніпро, 1986. — Т. 1. — 573 с.

**ИНТЕНЦИОНАЛЬНОСТЬ СОЗНАНИЯ
(А. БАРБЮС, Э. РЕМАРК, О. ГОНЧАР)**

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

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

Статья посвящена исследованию интенциональности сознания в антивоенных романах А. Барбюса, Э. Ремарка и О. Гончара. Исследовано мастерство каждого из писателей в отображении внутреннего мира персонажей под влиянием кровопролитных событий войны. Определены особенности у авторов интерпретации чувств персонажей.

Ключевые слова: интенциональность сознания, диалектика поведения, диалектика души, интерпретация, ирреальное, случайное, необъяснимое.

**THE INTENTIONALITY OF CONSCIOUSNESS
(A. BARBUSSE, E. REMARQUE, O. GONCHAR)**

Mykola Gumennyi, doctor of philological Sciences, Professor
Vira Gumennaia, Candidate of Philological Sciences

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

The intentionality of consciousness in the antiwar novels by Barbyusa, Remarque and Gonchar is investigated in the article. The mastery of each of the artists in the reconstruction of the inner world of the characters under the influence of the bloody events of the war is found. The authors' differences of natural interpretation of feelings are outlined. The particular attention is paid to the problem of the relationship of the «dialectics of the soul» and the «dialectics of the behavior»: the functions of the author's diversions, the internal monologues, the correspondences and the dreams. The incomprehensible and accidental details are investigated in the fates of the soldiers. It is proved that the principles of narrative in the analyzed antiwar novels are connected not only with a number of the events, but also with a sense of the characters, with the peculiarities of perception of the military reality and the reaction to it, it's a psychological drama. Besides, the peculiarities of the arrhythmic of the scene time and in this regard — the originality of the structure of the novel.

Key words: intentionality of consciousness, dialectic behavior, the dialectic of the soul, interpretation, surreal, random, inexplicable.

REFERENCES

1. Barbusse, H. (1974), *Vohon* [Fire], Molod, Kyiv [in Ukrainian].
2. Bibliia [Bible], (1991), 100 М — VO53.

3. Conrad, N. I. (1972), *Zapad y Vostok* [The West and the East], Nauka, Moskva [in Russian].
4. Gonchar, O. (1987), *Tvory* [Works], (Vol. 1–7), Dnipro, Kyiv [in Ukrainian].
5. Gumennyi, M. H. (1994), *Poetyka antyvoiennykh romaniv Olesia Honchara: knyhadliavchytelia* [The poetics of the antiwar novels by O. Honchar: a book for teachers], Kherson [in Ukrainian].
6. Leibniz, G. W. (1989), *Sochyneniya* [Works], (Vol. 1–4), Mysl', Moskva [in Russian].
7. Remarque, E. M. (1986), *Tvory* [Works], (Vol. 1–4), Dnipro, Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 24 лютого 2017 р.