

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Кафедра теорії та історії світової літератури**

**КУРСОВА РОБОТА**

з історії зарубіжної літератури

на тему:

«Поетика антивоєнного роману (на матеріалі «На західному фронті без змін»  
Е.М. Ремарка)»

Студентки 3 курсу групи СОа17-20  
напряму підготовки Гуманітарні  
науки  
спеціальності 014 Середня освіта  
Хамбір В. Ю.

Керівник: доктор філологічних  
наук, доцент Павленко Ю.Ю.

Національна шкала: \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_\_

Оцінка ЄКТС: \_\_\_\_\_

Члени комісії: \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище та ініціали)

**Київ – 2023 рік**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. АНТИВОЄННИЙ РОМАН ЯК ОБ’ЄКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТУДІЙ.....	6
1.1. Антивоєнний роман у культурно-історичному контексті.....	6
1.2. Інтерсуб’єктивність в романі «На західному фронті без змін».....	10
Висновки до розділу I.....	13
РОЗДІЛ II ХУДОЖНІ ТА СТРУКТУРНА ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» Е. РЕМАРКА.....	15
2.1. Роль дружби в збереженні гуманізму в умовах війни.....	15
2.2. Простір як засіб відображення внутрішнього світу героїв.....	17
2.3. Рушійні мотиви особистості в антивоєнному романі «На західному фронті без змін».....	20
Висновки до розділу II.....	22
ВИСНОВКИ.....	24
RESUME.....	27
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	28

ВИКОРИСТАНОЇ

## ВСТУП

В ХХІ ст. ми зіштовхнулися з однією з найбільших трагедій людства – з війною. І, на превеликий жаль, ця тема наразі залишається актуальною. Відповідно, за своїм значенням виростає потреба перепрочитання досвіду дискурсу війни в художній літературі минулих часів. Зокрема, серед класиків ХХ ст. широкий літературознавчий і читацький загал визнає німецького письменника Еріха Марію Ремарка, а саме його антивоєнний роман «На західному фронті без змін».

Після перемир'я в листопаді 1918 року стався світовий бум антивоєнної літератури, велика кількість авторів випустила більше антивоєнної літератури, ніж будь-коли раніше. Зокрема і через те, що письмо стало дуже особистою, як це називає С. Морріссі, тактильною формою терапії, щоб мати справу з безособовою та дуже руйнівною формою війни та зберегти те, що було нею знищено [23].

За описом критика А. Ф. Бенса, «жодна з військових книг не уникає жахів, але Ремарк нещадно нагромаджує їх...» [16]. Та це не завадило роману «На західному фронті без змін» бути адаптованим таку кількість разів, скільки не був ще жоден інший роман про Першу світову, анти- чи провоєнний. Літературознавці пояснюють, що ця популярність зберігається, тому що біль і насильство є постійними у війнах. А цей роман функціонує як антивоєнний хамелеон [23], він готовий адаптуватися до поточного антивоєнного повідомлення у спосіб, який відповідає культурі часу. Ось чому зростає потреба і попит в перепрочитанні воєнного досвіду в романі Ремарка «На західному фронті без змін».

**Об'єктом** дослідження є антивоєнний роман Еріха Марії Ремарка «На західному фронті без змін» («Im Westen nichts Neues», 1929).

**Предметом** дослідження є поетика антивоєнного роману.

**Мета** роботи: вияскравити художні особливості роману Е. Ремарка «На західному фронті без змін» як прояву пливу дискурсу війни на свідомість людини.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- прослідкувати історичну зміну концепту «війни» в літературному контексті;
- визначити передумови виникнення жанру антивоєнного роману;
- дослідити феноменологічний підхід до вивчення інтерсуб'єктивності роману;
- виявити основні жанрові особливості антивоєнного роману;
- проаналізувати деформації особистості в антивоєнному романі;
- з'ясувати структурні особливості художнього простору в творі.

**Новизна** дослідження полягає у аналізі роману Ремарка із літературознавчого і філософського поглядів та з урахуванням особливостей історико-культурної специфіки твору.

**Теоретичною основою** роботи є праці з історії літератури ХХ ст. (С. Л. Моррісі [23], М. Екштейнс [17], Б. Мурдок [24], Г. Давиденко [3]). До аналізу долучаються й філософські розвідки (І. Стеф'юк [12], Е. Скеррі [26], Й. Тайг [21]). Елементи теоретичних засад Г. Башляра [15] та М. Гуменного [6] застосовуються при розгляді особливостей зображення поетики простору. При цьому в дослідженні враховано положення жанрової специфіки роману (К. О. Гурдуз [4], М. Гуменний [5], У. Баран [1]).

**Методи:** У роботі використано комплексний підхід до аналізу тексту. Дослідження використовує комплексний метод дослідження, що поєднує елементи культурно-історичного (Гуменний) та історико-теоретичного (Давиденко).

**Практична цінність роботи:** положення реалізованого дослідження в цій роботі можуть бути використані під час укладання матеріалів навчальних курсів, семінарів чи воркшопів, предмет яких корелює з психологічними, жанровими та поетикальними особливостями антивоєнного роману, трансформацією людської свідомості в умовах війни або інтерсуб'єктивністю в антивоєнному романі.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, резюме англійською мовою та списку використаної літератури, що налічує 27

позиції, 15 з яких іноземними мовами. Загальний обсяг дослідження становить 30 сторінок, із них 24 сторінок основного тексту. Перший розділ історико-культурного теоретичного характеру. В ньому розглядаються питання передумов виникнення та художньо-стильові особливості антивоєнного роману, аналізується феноменологічний підхід до розуміння роману. Складається з двох підрозділів. Другий розділ представляє літературознавчу інтерпретацію художнього простору роману «На західному фронті без змін». Складається з трьох підрозділів, що структурують дослідження поетики твору.

## РОЗДІЛ I

### АНТИВОЄННИЙ РОМАН ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

#### 1.1. Антивоєнний роман у культурно-історичному контексті

Двадцяте століття принесло людству дві найжорстокіші, на той момент, світові війни, що збільшило значення проблеми війни в соціокультурному та політичному середовищі тогочасної Європи. Перша світова стала першим глобальним військовим конфліктом, що відобразився в переосмисленні життєвих цінностей у різних поколінь. Вона стала поштовхом до аналізу явища війни і його впливу на людину в області філософії, історії, соціології та літератури.

Взагалі, в контексті соціального конфлікту, війна досліджувалася ще за античності. Так, Платон стверджував, що консолідація мілітарної сили для оборони держави є справою благородною. А Геракліт вважав, що «війна є батько й мати всього» [12]. Подібний погляд на війну мав і німецький філософ Гегель, який називав її двигуном історичного процесу. А сучасні соціологи детермінують воєнний конфлікт як стан природний і цілком притаманний людській істоті, що урівноважує мирне життя, посилаючись на працю «Про природу війни» («Vom Kriege», 1816-1830) німецького військового теоретика Карла Клаузевіца, де він описує війну як суспільне явище, яке апріорі закладене в розвитку суспільства. Тобто, війну намагались осмислити під різним кутом зору ще з давніх часів.

Проте, якщо про історичні відомості, політичні чи економічні наслідки війн можна дізнатись з літописів чи історичних праць, то про зміни людської особистості, а чи й суспільства в цілому, найповніше розповідь художня література, яка мимоволі стала документом доби, її антропологічним дзеркалом. Умовно вона розділяється на два табори: та, в якій возвеличували воєнні походи і та, в якій засуджували. Так, наприклад, всім відома «Ілліада» Гомера («Ἰλιάδα», 8 ст. до н.е.), в якій розповідається про троянську війну і бойові подвиги героїв або «Пісня про Роланда» («Chanson de Roland», XII ст.) - середньовічна епічна поема про християнсько-мусульманські війни, де Роланд по-геройськи бореться з величезною силою ворогів, жертвуючи власним життям

в ім'я перемоги віри. А Сенека в трактаті «Про милосердя» («De Clementia», близько 55 р. до н. е.) розкритикував людську жорстокість і розповідав про важливість милосердя та справедливості, навіть у війні. З сатиричним відтінком описував також своє негативне ставлення до війни, та насильства взагалі, Франсуа Рабле у романі «Гаргантюа та Пантагрюель» («La vie de Gargantua et de Pantagruel», 1532-1564).

Проте саме Перша світова створила дисонанс в європейській літературі і, як зауважує К. Гурдуз, «людські трагедії стають поштовхом до створення художніх шедеврів неперехідного звучання (Гурдуз, 2015). Багато модерністів, зокрема німецьких, оспівували війну з її ідеями. Наприклад, Томас Манн у своєму вірші «Пісня про дитину та війну» («Das Lied vom Kind und Krieg», 1914) підтримував війну на початку конфлікту, але лише згодом почав її критикувати. Або ж Ганс Фаллада, який писав п'єси націоналістичного характеру, в яких героїчно зображував німецьких воїнів. Та найбільш резонансною стала література саме та, в якій воєнна дійсність зазнала певної інтерпретації і, спотворена та засуджена, виступала головним антагоністом, не лише в художньому просторі, але і в дійсності. Представниками такої літератури були Еріх Марія Ремарк («ImWestennichtsNeues», 1929), Джеймс Джойс («Ulysses», 1918), Ернест Хемінгуей («A FarewelltoArms!», 1929), Джон Дос Пассос («Night at the War», 1928), Томас Еліот («The Waste Land», 1922), Френсіс Скотт Фіцджеральд («The Great Gatsby», 1925) ті ін. За словами сучасних критиків, вони найбільше «засудили війну, створили яскраві образи молодих людей, які були духовно і фізично покалічені війною» [3, с. 72], через що їх називають представниками літератури «втраченого покоління». Найяскравішим серед них є саме Е. Ремарк, зі своїм дебютним романом «На західному фронті без змін», адже він чи не єдиний, хто присвятив усю свою творчість антивоєнній темі. Важко знайти хоча б одну серед його праць, в якій не згадувався б образ війни-почвари.

В академічному тлумачному словнику української мови «антивоєнний» подано як той, що спрямований проти війни. Це чітко простежується впродовж

всього твору Ремарка. Автор наповнив його пафосним зображення війни, а особливо її згубним впливом на свідомість та почуття людини. Він оголює весь трагізм та жахіття антилюдяності, що досить складно приховати в воєнних романах з героїко-романтичними наративами. С. Белза підкреслює що «воєнний» роман – це завжди роман антивоєнний» [2, с. 139]. Хоча Гурдуз в статті «Жанрові маркери антивоєнного роману» заперечує цю тезу і стверджує, що не будь-який роман про війну є антивоєнним [4]. Він пояснює, що не у всіх антивоєнних романах присутні описи війни, вона може згадуватись між рядками, подаватись в сюжеті ретроспективно або ж взагалі не описуватись. В такому разі автори вдаються до роздумів над наслідками війни, її значенням у житті особистості й людства загалом. Його ідея полягає в тому, що з воєнного антивоєнним роман робить ідейний струмінь її засудження. Саме високий антивоєнний пафос дає підстави для віднесення його до антивоєнного жанру.

«На західному фронті без змін» приписували різноманітні жанри. Зокрема У. Баран в своїй статті «Німецький історичний підлітковий роман» назвала «На західному фронті без змін» підлітково-історичним, базуючись на тому, що він знаходить попит серед відповідного контингенту читачів в Україні [1]. Але, згідно з теорією жанрів «На західному фронті...» важко назвати історичним, оскільки він не побудований на історичному для автора сюжеті і не відтворює в художній формі якусь епоху чи певний період минувшини [8]. І аж ніяк неможна приписувати роману штамп «підлітковий», адже основний герой, Пауль Боймер, постає вже не підлітком, а в самому сюжеті розкриваються проблеми і питання далеко не підліткового віку.

Натомість більшість критиків класифікують твір німецького письменника як антивоєнний, позаяк він має класичні ознаки антивоєнного роману: масштабне зображення, складну будова, широкі часово-просторові межі, розгалуження образної системи, потужний гуманістичний пафос, спрямований на засудження війни, викриття її протиприродної суті. Зокрема М. Гуменний виокремлює такі жанротвірні ознаки, притаманні «На західному фронті без змін»: «Епічні й драматичні начала переважають над ліричними, а з точки зору



власне жанрової – історичний час переважає над біографічним. Хронотоп антивоєнного роману типологічно стійкий, підпорядкований головній організуючій ідеї зображення війни у всіх її іпостасях, реалізація якого можлива лише у просторово-часових координатах» [5, с. 9–10].

А Стеф'юк в своїй статті «Перша світова війна як суспільна норма та суспільна аномалія», де вона аналізує філософський та літературознавчий аспекти романів Е. Ремарка, влучно описує особливість антивоєнного роману: «Перша світова війна представлена в літературі не так через зображення авторами політичних подій, як увагою до внутрішнього світу конкретної людини. На суспільні зміни письменники перших десятиліть ХХ століття дивляться крізь призму людської психіки, зображуючи не війну загалом, а людину в війні» [12, с. 122]. Це положення наштовхує на потребу більш детального аналізу теми ціннісних орієнтирів особистості в умовах війни в романі «На західному фронті...» Ремарка.

У творі йдеться про реалії Першої світової війни крізь призму світобачення солдата Пауля Боймера, який виступає не просто як очевидець трагічних подій, а як їх учасник і навіть жертва. Адже автор змальовує страхітливі звуки бою і гробову тишу, показує людину з її страхами, стражданнями і переживаннями, тим самим утверджує думку про те, що у жорстоких баталіях війни немає переможців чи переможених, а є лише жертви. Не дарма Елейн Скеррі в «The Body in Pain» каже, що «головна мета і результат війни — це травмування» [26, с. 12].

Згідно з аналізом Стеф'юк, саме завдяки поодиноким героям можна досліджувати як війна впливає на свідомість людини: приходить розуміння, що життя не таке тривале, як здавалось раніше; з'являються аксіологічні зсуви, тобто колишні цінності втрачають свою важливість і приносять розчарування; виникає страх перед невідомим, а надто майбутнім, яке, здається, постійно приносить загрози. Для роману, як представника літератури того періоду, характерним стає таке черезособісне розкриття антивоєнної теми в творі.

## 1.2. Інтерсуб'єктивність в романі «На західному фронті без змін»

Майстерність, з якою Ремарк описував власний пережитий досвід в романі «На західному фронті без змін», і вміння розкривати різні екзистенційні проблеми роблять роман особливо цікавим не лише для читачів, але і для літературознавців, а також істориків, культурологів, психологів, соціологів, мистецтвознавців, філософів.

Роман став предметом досліджень багатьох різногалузевих науковців. Серед них австрійський науковець Вернер Гакл з Приватного університету медичних наук і технологій охорони здоров'я та науковець Олександр Хербс з МСІ – підприємницької школи в Австрії («All Quiet on the Western Front» – Clinical Information Systems Research in the Year 2021», 2021), професор історії Мінесотського університету Ігор Люкес («A History of Eastern Europe 1918 to the Present: Modernisation, Ideology and Nationality by Ian D. Armour», 2022), професор археології в Університеті Редінга Гайнріх Герке («All Quiet on the Western front; Paradigms, Methods and Approaches in West German Archaeology», 1991), британський професор психології Ноттінгемського університету Найджел Хант («The contribution of All Quiet on the Western Front to our understanding of psychological trauma», 2020), літературознавець, професор університету штату Алабама Шарль Олстад («Sender's «Imán» and Remarque's «All Quiet on the Western front», 2006), викладач Політехнічного університету Ербільського технічного адміністративного коледжу Айуб Хаджі («Death & depression in JD Salingers the catcher in the rye and Erich Maria Remarques all quiet on the western front», 2018), професор історії в Університеті Торонто Модріс Екштейнс («All Quiet on the Western Front and the Fate of a War») та інші.

В українському літературознавстві до аналізу «На західному фронті без змін» зверталися професор германської філології та перекладознавства ХНУ Левицька Н. В. («Специфіка «чорного гумору» в романах Е. М. Ремарка «на Західному фронті без змін» та «чорний обеліск», 2021), філолог кафедри англійської філології і перекладу НАУ Шевченко А.Т. («Проблеми перекладу фразеологічних одиниць (на матеріалі творів Е. М. Ремарка «На західному

фронті без змін», «Час жити й час померати»)), 2017), кандидата філологічних наук Пономаренко Ігор («Особливості персонажного світу романів Е.М. Ремарка», 2016), Микола Гуменний, доктор філологічних наук, та Віра Гуменна, кандидат філологічних наук («А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар: Феномен натхнення і майстерності», 2015; «Інтернаціональність свідомості (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар)», 2017; «А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар: майстерність антивоєнної романістики», 2018, ...) та інші.

Одним з таких цікавих досліджень є робота професора філософії в Луїзіанському державному університеті Йозефа Тайга. В своїй науковій статті «All Quiet on the Western Front: A Phenomenological Investigation of War» він використовує феноменологічний підхід до вивчення впливу війни на життя та психологію солдатів, а також читачів, які, за його словами, буквально на метафізичному рівні проживають описаний досвід воєнний дій [21].

Тайг досліджував роман Еріха М. Ремарка «На західному фронті без змін» через концепцію «буття» французького екзистенціаліста Мерло-Понті, котра базується на сприйнятті світу через участь у ньому нашого тіла. Він стверджує, що ми сприймаємо світ, сприймаючи та приймаючи участь у об'єктах, які мотивують нас через сприйняття. Таким чином ми відкриваємо їх іманентне значення.

На думку Мерло-Понті, мова — це не просто система репрезентацій, а це є тілесний досвід, який дозволяє нам відчувати інтерсуб'єктивний світ. Тобто слова — це не довільні символи, а безпосередньо «самі речі», проявлені в лінгвістичній формі. Саме цю теорію і застосував Йозеф Тайг до роману Ремарка, демонструючи, як вона допускає інтерсуб'єктивність і свободу як у розповіді, так і в ролі читача в ній.

Концепція руху трансцендентності Мерло-Понті використовується, щоб стверджувати, що роман є частиною власного досвіду буття читача, і що участь читача в пережитому значенні історії є тим, що надає йому значення, а отже роман — це не просто читання, а подія за участі читача. Тайг називає роман

Ремарка спільною дією, коли читач не лише сприймає значення історії, а й справді відчуває його.

Мерло-Понті стверджував, що наш досвід світу завжди відбувається через наші тіла і що мова дозволяє нам розуміти та переживати світ так, як це роблять інші. Емпірична критика, яка аналізує значення роману через його мовні символи, виявляється недостатньо адекватною, оскільки вона не може пояснити, як символи співвідносяться зі своїми значеннями. Феноменологія, з іншого боку, розуміє, що самі слова наповнені значенням і що читачі фізично контактують зі значенням слів. Тайг пояснює, що такий досвід, як війна, не може бути повністю сконструйований або представлений лише за допомогою символів, оскільки вони є фундаментально тілесними переживаннями.

Чому саме цей підхід Тайг визнає дійсним? Тому що, і емпіризм, і феноменологія погоджуються, що роман має значення, але лише феноменологія може пояснити, як це значення передається через наш тілесний досвід історії. Хоча інтелектуалістична критика інколи знаходить універсальні форми, вона часто применшує предмет. Вона припускає, що сенс є як особистим, так і універсальним, і що він завжди вказує за межі самого себе, що унеможливорює його повне охоплення. В той час як підхід Мерло-Понті зосереджується на індивідуальному досвіді через тіло та ситуацію у світі, що призводить до численних суб'єктивностей та інтерсуб'єктивності. Він висвітлює обмеження репрезентативної емпіричної моделі та наголошує на важливості мови та досвідченого розуміння для передачі значення. Тобто наполягає на тому, що варто прийняти неоднозначні компоненти роману та розглядати будь-яке читання як унікальне, емпіричне сприйняття книги.

Тайг згадує момент, коли Пауль убив французького солдата, а потім намагався допомогти вмираючому. Вчений пише, що усвідомлення головним героєм, Паулем, власної смертності через смерть французького солдата є досягненням інтерсуб'єктивності. Адже спільний тілесний досвід створює спільну основу інтерсуб'єктивності, яка дозволяє нам розуміти загрозу для інших як загрозу для себе.

Це усвідомлення дозволяє йому бачити француза не як абстракцію, а як людину, пов'язану з собою через спільне існування у світі. Мерло-Понті стверджує, що мовчазне cogito (твердження, яке є безумовно істинним), присутність себе самому собі, є основою для інтерсуб'єктивності та пізнає себе лише в екстремальних ситуаціях таких, як страх смерті чи страх бути спостереженим іншими.

Отож, Тайг використовує філософію Мерло-Понті, щоб показати, як досвід Пауля Боймера під час війни розкриває загрозу війни для людського основного існування, як читача. Разом з тим Тайг доходить висновків, що теорія мови французького філософа наголошує на важливості передачі досвіду в тексті та на тому, як він може сформувати в читачів інший погляд на світ. Він стверджує, що прочитання «На західному фронті без змін» релевантне усвідомленню жаху війни, і що феноменологія Мерло-Понті відкриває шлях до цієї правди. Таким чином положення цієї праці спонукають залучити філософію Мерло-Понті до аналізу твору Ремарка «На західному фронті без змін».

## **Висновки до розділу I**

Події Першої світової війни спровокували появу в європейській літературі антивоєнного роману. Література такого характеру знайшла підтримку переважної частини читачів, яким, в силу тодішніх обставин, відгукувалась тема людини за реальних умов війни. Феноменологія пояснює, що така популярність зумовлена саморефлексією читацької аудиторії, що приймає досвід героя як власний.

Хоча для антивоєнного роману змалювання воєнних сцен не є обов'язковим. Натомість провідним мотивом, що визначає спрямування твору, є його антивоєнний пафос.

Для літератури періоду Першої світової війни пріоритетним є змалювання душевного стану особистості, а не воєнних баталій. Важливу роль відіграє зародження внутрішнього конфлікту через конфлікт соціальний.

Антивоєнний роман гостро порушує проблематику людини в межовій ситуації, показує її тяжіння до екзистенційних пошуків.

## РОЗДІЛ II

### ХУДОЖНІ ТА СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» Е. РЕМАРКА

#### 2.1. Роль дружби в збереженні гуманізму в умовах війни

«На західному фронті без змін» можна досліджувати в розрізі системи цінностей фронтовиків, яка контрастує на фоні воєнних баталій. Наріжний камінь людської істоти – любов. Але Ремарк дещо відходить від романтичної концепції любові, протиставляючи їй натомість любов братерську, яка є вищою навіть за сімейні зв'язки чи романтичні почуття. Для Пауля Боймера, наратора історії, чи не єдиним позитивним аспектом війни є міцні зв'язки між солдатами:

«Але найголовніше було те, що в нас прокинулося міцне і дійове почуття єдності, яке згодом, на фронті, переросло в найкраще, що тільки дала нам війна, – у товариську!» [11, с. 27].

Вони більше ніж просто друзі, вони – бойові побратими. Молоді хлопці, які зі шкільних парт потрапляють одразу на фронт, де життя буде для них найбільш суворим вчителем. Відірвані не лише від своїх сімей, домівок, а і від мирного життя, вони стають опорою одне для одного. Їх стосунки саме тому є міцнішими й стійкішими, що вони єдині допомагають їм вижити в небезпечному середовищі. В той час, як кохання не має такої сили, воно не витягне тебе з під обстрілів, не надягне протигаз при газовій атаці, натомість це зробить товариш. Саме тому Ремарк і називає почуття товарищескості «дійовим».

Проте побратимам не завжди потрібно в буквальному сенсі витягувати одне одного з небезпеки, іноді навіть самих лише їх голосів достатньо, аби врятувати душу, що балансує над прірвою:

«Я й досі лежу у вирві. [...] Раптом я чую якийсь шелест і мерщій ховаюсь. [...] Тепер я вже чую притлумлені голоси. [...] один із них, здається, належить Качеві.

Відразу ж мені стає неймовірно тепло на душі. Ці голоси, ці кілька тихих слів, ці кроки в траншеї позаду миттю виривають мене з обіймів жахливої самотності, нав'язаної страхом перед смертю, страхом, якому я замалим не

піддався. Вони, ці голоси, дорожчі Мені за власне життя, дорожчі за материнську ласку й дужчі за страх; взагалі найдужчий і найнадійніший на світі захист – це голоси моїх товаришів.

Тепер я вже не відчуваю себе дрібненьким єством, що самотньо тремтить у п'їтми, тепер я поруч із ними, а вони поруч зі мною, ми однаково боїмося й однаково хочемо жити, ми з'єднані один з одним у простий, хоч і тяжкий спосіб. Я хотів би притулитися обличчям до них, до тих голосів, до тих кількох слів, які врятували мене зараз і боронитимуть завжди» [11, с. 173].

Разом солдати бачили невимовні жахи й пережили неймовірні страждання. Цим досвідом вони ніколи не зможуть поділитися з тими, хто не воював. Коли Пауль приїжджає у відпустку додому, він не наважується розкрити матері всього жаху війни, але не тому, що не хоче засмутити жінку, а тому, що вона все одно його не зрозуміє. Його слова були б лише абстракцією для неї, яка означала б лише небезпеку для її сина – це все, про що вона могла думати, як мати, але вона не зрозуміла б його. І сам Пауль каже, що всі, звичайно, його розуміють, погоджуються, але тільки на словах, вони не відчувають, адже в них геть інше життя [11, с.140]. Кілька випадкових зустрічей з цивільними викликають в Пауля відчуття, ніби він вперше потрапив у подібне суспільство: люди приділяють так багато уваги непотрібним дрібницям, ніби від цього залежить їхнє життя, але не звертають уваги на по-справжньому важливі речі.

Безумовно, війна створила прірву між солдатами та цивільними, але разом з тим вона стирає відмінності між самим військовими. Класовий поділ, наприклад, більше не має значення: добре освічені молоді чоловіки воюють і гинуть разом із селянами, а писар може навіть бути нижчим за рангом ніж ремісник. Так, в романі описано як колишній однокласник Пауля Міттельштедт муштрував Канторека, свого шкільного вчителя, якого призвали до ополчення і який, щонайменше, вдвічі був старшим за нього.

Будучи вдома, головний герой все частіше подумки звертається до своїх товаришів, до Альберта, до Кача, до Мюллера, Тьядена. Його цікавить де вони, що тепер роблять і чи зустріне ще він їх живими коли повернеться на фронт.



Йому навіть хочеться повернутися, адже там вони, там йому комфортніше, попри всі нелюдські умови перебування. Там йому не треба прикидатись, з ними він може бути собою і цього достатньо, щоб вони його приймали. Пауль більше не уявляє життя поза війною:

«Безпорадні, як діти, і досвідчені, як старі люди, ми жорстокі, і сумні, і несерйозні – мені здається, ми вже пропащі» [11, с.102].

І тут важливим в художньо-смісловій парадигмі роману є момент коли частину друзів Пауля поранено, а решту він назавжди втратив. В нього більше немає оцього «іншого», який би засвідчив його як людину. Йому стає страшно думати, що він зостанеться сам. Це можна окреслити не як метафізичну самотність, а як самотність буттєву. Адже він губить останні ниточки, за які він тримався за щось людське, що лишилось в його істоті, що було так міцно виплекане жорстокими подіями війни, і що назавжди може бути ними ж зруйноване.

## **2.2. Простір як засіб відображення внутрішнього світу героїв**

Художній простір роману «На західному фронті без змін» складається не лише з зовнішнього світу, у якому розгортаються події об'єктивної реальності, але також він відображає внутрішній стан персонажів. Тому постає потреба в представленні внутрішнього світу в загальній поетиці твору.

Топографію роману формують такі локуси: траншеї, окопи, кладовище, бліндажі, казарми, будиночок в селі і т.д. Кожен з цих локусів представлений в романі дуже деталізовано і разом вони формують загальне тло воєнних подій, а також вказують на психологічний стан героїв. Зокрема, хвилини відчаю фронтовиків у творі зображено переважно за допомогою закритих локусів, як от окопи та госпіталі. Закритість вказує на пригнічення емоційного стану, відображає важкість переживань персонажів. В окопах на передовій хлопці під обстрілами сходили з розуму, на фоні реву гармат це здається більш доречним і виправданим, аніж, наприклад, в госпіталі. А в лікарняних палатах солдати

зображені виснаженими і пригніченими. Військовий лазарет – це завжди уособлення скалічених військових, але там знаходяться не лише спотворені тіла, а й понівечені душі. Ремарк пише, що саме в госпіталі видно, що таке насправді війна. Тому не дивно, що солдати, які пройшли бойове хрещення, ламаються саме на лікарняному ліжку. Як, наприклад, це сталося з другом Пауля Альбертом, котрий мав намір застрелитись у разі ампутації ноги.

Разом з тим, свій локус створює невимушену атмосферу, де хлопці почуваються більш розслаблено, а саме: в казармах, де вони кепкують один з одного та грають в карти чи вдома в своїй кімнаті або ж в покинутому будиночку в селі, в якому вони грали на фортепіано і смажили картопляні млинці. Такі особливості зображення художнього простору висвітлюють душевні деформації особистості в антивоєнному романі.

Також у художній простір роману вплетени відкриті локуси: лінія фронту та залізнична дорога. Вони виростають за своїми значеннями і стають знаковими топосами роману, тому що розкривають метафоричне глибинне значення головної теми твору. Лінія фронту виступає метонімією дискурсу війни. А залізнична дорога сполучає мирні території з тими, на яких розгортаються бойові дії, тим самим символізує невіддільність миру і війни.

Тому в тексті разом з воєнними діями переплітаються спогади про ще мирне життя і порівняння його з військовими діями, співставлення людських цінностей в різних умовах, роздуми про сенс війни, як соціального конфлікту, і роздуми про життя загалом тощо. Це утворює контраст, один з ключових художніх засобів твору, між спокійним життям і жорстокістю війни, що відобразилось у трансформації свідомості персонажного світу.

Чільне місце в зображенні простору посідає опис ландшафту і природа в цілому, позаяк переважна частина сюжету розгортається на полі бою, тобто на природі. Хлопці зливаються з нею, стають її частиною. На думку Мерло Понті, тіло людини включає її в цілісність світу [9]. Воно усвідомлює себе частинкою світу де одяг є продовженням шкіри, інструменти – руки, колесо – ноги, дім – продовженням усього тіла. Мова та комунікація є продовженням тілесної

взаємодії людей. Натомість природа виступає опозицією до соціального середовища та виражає внутрішній світ солдатів. Метафізично, вона повністю огортає їх і дає прихисток: кожен ставок чи горбик, а ще краще рівчак, – єдиний і найбільш надійний сховок від снарядів. Та, ніщо не важить для солдата так багато, як земля:

«Але із землі, з повітря в нас вливаються сили для боротьби, найдужче з землі. Нікому земля не дає стільки, як солдатові. Коли він припадає до неї, довго й міцно, коли він заривається в неї обличчям, усім тілом, смертельно наляканий вогнем, тоді вона – його єдиний друг, його брат, його мати; він звіряє їй свій страх стогоном і криком, і вона мовчки боронить його, тоді знову відпускає на якихось десять секунд трохи пробігти й ще трохи пожити, а згодом знову ховає його, часом назавжди.

Земле, земле, земле!..

Земле, у твої видолінки, і ями, й рівчаки можна кинутися з розпачу, в них можна причаїтись! Земле, коли нас судомив жах і вогняні бризки нищили все живе, у смертоносному гуркоті вибухів ти вщедряла нас невідпорним бажанням жити! Шалений опір майже пошматованого життя вливавсь в тебе й повертався могутнім струменем до нас, у наші руки, ми відчували його й ще дужче, мовчки, боязко радіючи ще одній хвилині, яку ми витримали, припадали до тебе вустами!» [11, с.48]

Водночас, природа супроводжує події на фронті: то дощова, то вітряна, то, по-зрадницьки, мертвоно тиха. Таке уподібнення є досить символічним і відтворює внутрішній стан вояків. Також впродовж всього роману простягається безперервний образ дороги, що в смисловій парадигмі твору можна трактувати як життєвий шлях героїв:

«Численні вирви є не тільки навколо нас, але і всередині, в наших душах» [11, с.219].

Їх шлях може бути звивистим, розтрощеним, але вони на ньому не самі. І тут варто згадати момент, коли Пауль зсимулював симптоми ускладнення свого

стану, щоб не залишати свого товариша Альберта самого. Зрештою, їх-таки висадили з потяга обох.

«На західному фронті без змін» – це перебіг подій у різноманітних просторових площинах: це участь Пауля і його фронтових друзів у бойових діях на Західному фронті, їхні будні під час більш-менш спокійних днів в казармах та перебування Боймера вдома під час коротких відпусток. З просторовою зміною сюжету змінюється відповідно і стиль письма до описаних подій. Так, при змалюванні гарматних обстрілів, при наступах чи відступах стиль оповіді дуже динамічний і читач біжить сторінками доки не почне збиватися дихання, а при описі інтер'єру чи ретроспекційних змалюваннях стиль знову стає традиційним та відносно спокійним. Це дає підстави вважати, що автор зумисно вдався до цього прийому аби вплинути стан читача. На думку М. Гуменного, це залежить від того, наскільки описані події стосуються особи автора. Хоч Гуменний стверджує, що не завжди можна говорити про наратора як про заміну автора в образній системі твору, проте «завжди він (наратор) представник того солдатського середовища, до якого належать і самі митці» [5].

### **2.3. Роль мотиву виживання в розкритті мотивації індивіда в антивоєнному романі**

Систему мотивів «На західному фронті без змін» складають мотив війни, мотив смерті, мотив дружби, мотив збайдужіння, мотив відчуття абсурдності існування та інші, які допомагають розкрити глибинний зміст твору. Окрему увагу в аналізі роману варто приділити мотиву виживання, адже саме у його семантичне поле входить невпинна боротьбу за життя, не лише на фізичному рівні. І саме цей мотив висвітлює рушійні сили героїв роману.

Завдяки мотиву виживання в творі розкриваються стимули людини в умовах війни через систему стосунків «Я» – «Я», яка привалює над діалектикою його із зовнішнім світом. «Найкраще мені, коли я сам; тоді ніхто мені не заважає» [11, с.139] – така ідея підкреслює самотність людини в житті, що

сприяє внутрішньому діалогу з власним «я». Саме внутрішні імпульси тримають Пауля Боймера, дають йому сили рухатись далі.

Перебування на фронті – це завжди чекання невідомого. Лише випадок керує долями солдатів. Ремарк підкріплює цю тезу ситуацією, коли Пауль на кілька хвилин вийшов у сусідній бліндаж, а коли повернувся, то від першого вже майже нічого не залишилось. Повертаючись знову до сусіднього він встиг вчасно якраз, щоб допомогти розкопувати і його. Така невизначеність і залежність від сторонніх обставин роблять героїв роману збайдужілими. Проте, саме такий стан є сприятливим для прояву віри як провідного стимулу героїв: «Кожен солдат залишається жити тільки завдяки тисячам різних випадковостей. І кожен солдат вірить у випадок і покладається на нього» [11, с. 84]. Так, в сюжеті показується, що лише досвідчені солдати тримаються на вірі в щасливу випадковість, в той час як новобранці зневірюються одразу, через що або скоюють самогубства, або втрачають пильність і наражаються на ворожі кулі.

Рушійним моментом сюжету є також коли Боймер жахається наскільки сильно змінився. Та ще більше він розчаровується в світі, який не зазнав жодних суттєвих деформацій. Тепер він вже не знаходить собі тут місця, він усвідомлює яким чужим став для нього цей світ. Паулю здається диким, що в умовах війни, щось може залишитись таким, як і було. Саме тому він плекає нестримну надію, що і він насправді не змінився, що ще повернуться безтурботні моменти юнацтва. Він сподівається, що пориви його колишнього вітру бажань пробудять в ньому нетерпеливе поривання в майбутнє і крилату радість, що він поверне йому втрачений юнацький шал [11, с.142]. Це спонукає розглянути надію людини на краще життя в дискурсі антивоєнного роману як ще один поштовх розвитку особистості.

Загострюють своє значення також соціально-психологічні аспекти людської психіки в художньому просторі роману; вони переважатимуть над морально-вольовими. Не раз Ремарк вдавався до розкриття такої спонуки, як інстинкт самозбереження в умовах надзвичайної небезпеки. Герої роману попри все намагались вижити: «То все почуття – жадоба життя, туга за рідною домівкою,

голос крові, хміль порятунку» [11, с. 235]. Всі їхні вчинки і предмети роздумів зводились до мінімальних фізіологічних потреб, аби підтримати життя. З погляду на це, цікавим постає шкільний друг Пауля Мюллер, який скрізь носив з собою шкільні підручники і мріяв скласти іспити екстерном: «навіть під шквальним вогнем він товче закони фізики». Проте він загинув від поранення ракетою в живіт, але перед смертю заповів свої чоботи Паулю, забувши геть за свої книжки. Це можна інтерпретувати як маніфест визнання пріоритетності фізичного комфорту на фронті, а отже вижити є головною метою. Пауль не одноразово згадував, що на війні, якщо ти живий, то в тебе все добре. Звідси постає наступний стимул героїв роману Ремарка – інстинкти.

Кульмінаційним можна назвати епізод, де Боймер в окопі вбиває французького солдата, а потім відчайдушно намагається йому допомогти. Головний герой після смерті француза намагається переконати його, і паралельно заспокоїти себе, що напише його дружині і все розповість. Ба більше, висилатиме гроші. Він навіть записав адресу з листа, що знайшов в кармані покійного: «Цей мертвий чоловік з'єднаний з моїм власним життям, тож я мушу все зробити, все пообіцяти, щоб урятувати себе» [11, с. 183]. Ця обіцянка насправді була дана не так мертвому французові, як самому собі, бо таким чином він сіяв надію «що цим я відкуплюсь і, може, ще виберуся звідси». Пауль відчуває відповідальність перед вбитим Жераром Дювалем, тому також вирішує, що тепер зобов'язаний стати друкарем, замість загиблого. Цей самообман, фіктивна повинність допомагають головному герою заспокоїтись і рятують його. Тому зобов'язання перед «іншим» постає одним з провідних поштовхів суб'єкта в утвердженні людяності, що наголошує текстове повідомлення роману «На західному фронті без змін» як антивоєнного тексту.

## **Висновки до розділу II**

У системі мотивів роману на перший план вийшов мотив дружби. Як засвідчує сюжет твору, в умовах війни кохання та сімейні стосунки не так сильно впливають на героїв, як дружба. Саме тому, вона стає опорною їх

цінністю, що символізує єдині ще не зруйновані людські якості і при цьому не дозволяє фронтовикам остаточно втратити себе. Пономаренко І. в своїй статті «Особливості персонажного світу романів Е. М. Ремарка» пише, що змальований німецьким письменником героїзм в війні вимірюється, швидше, не кількістю успішних боїв чи здобутих перемог, а перш за все тим, наскільки солдат зміг залишитися людиною [10, с. 202]. Проведений аналіз про дружбу під час війни підводить до висновку про слушність ідеї Пономаренко.

Аналіз поетики образу в романі Ремарка ґрунтувався на положеннях праці Г. Башляра [15], що скерували увагу до проявлення звязку між художнім простором та психологічними питаннями: поетика образу – своєрідність рельєфності на поверхні психіки. Відповідно, поетика простору в романі «На західному фронті без змін» це не просто атмосфера, в якій розгортаються події, але це також є діалектика внутрішнього та зовнішнього в тексті, сформована суб'єктивним (в даному випадку Пауля) досвідом переживання простору.

Система мотивів роману «На західному фронті...», а саме мотив виживання, вияскравлює внутрішні імпульси героїв твору. Такими імпульсами впродовж усього роману прослідковувались несвідомі прагнення, сподівання, інстинктивні потяги, відчуття зобов'язання та віра.

Таким чином, аналіз провідних стимулів персонажів у романі допомагає краще зрозуміти формування свідомості героїв в контексті війни. Дослідження побратимства в романі показує, як ця тема корелює з іншими і чому очолює ієрархію людських якостей в колі військових, а просторова канва відображає загальні стани героїв та допомагає краще зрозуміти глибокий зміст роману.

## ВИСНОВКИ

В ході аналізу історико-культурних передумов формування жанру антивоєнного роману, було виявлено, що концепт війни в різні епохи розглядався по-різному і лише події Першої світової війни відштовхнули попередні героїські наративи, що побутували в літературній та інших галузях до початку ХХ ст., на задній план і тим самим зумовили появу нового погляду на війну, і сформували провідні ознаки антивоєнного роману.

Тобто, аналіз тенденцій розвитку антивоєнного роману та літературознавчої типології як літературного жанру епохи модернізму дозволив розкрити основні особливості цього жанру. Звідси постає, що сам термін «антивоєнний» зумовлений не сюжетним описом воєнних сцен, як це може здатись на перший погляд, а провідною темою засудження війни у всіх її можливих проявах. Заром з тим для цього жанру характерний глибокий психологізм, гуманістичний пафос, перенесення фокусу з суспільного на індивідуальне, концентрація на внутрішній світ людини в умовах війни і найголовніше – трансформація особистості.

Висвітлення феноменологічного підходу для дослідження «На західному фронті...» дали зрозуміти, що мова, яка являє собою вербалізований тілесний досвід, дає змогу читачу зрозуміти іманентне значення слів, що описують сюжетні перипетії. Завдяки цьому відкривається, що читач на метафізичному рівні може переживати описані події роману так, як це роблять його герої і, відповідно, прожити воєнний досвід. Через це в романі Е. М. Ремарка розкривається інтерсуб'єктивність, як результат спільного тілесного досвіду. Завдяки цьому реалізується залученість читача в сюжет «На західному фронті...», що в свою чергу сприяє усвідомленню жаху війни і переосмисленню поглядів на світ у читачів.

Дослідження деформації індивіда в антивоєнному романі на прикладі «На західному фронті...» Е. М. Ремарка сприяло розкриттю особистості, а саме молоді, початку ХХ ст. Так зване «втрачене покоління» стало своєрідним символом результату воєнної руйнації і невід'ємним художнім образом



антивоєнного роману. Завдяки фігуруванню в тексті саме юних хлопців, котрі ще не сформували опорну життєву позицію, автор контрастує їх очікування від власного майбутнього з тим, що їх спіткало після участі у бойових діях. Руйнація загальноприйнятої ціннісної системи суспільства втрачає свою важливість і зазнає значних змін. Метаморфози, через які проходять герої твору, відображають буттєві пошуки людини, котра прагне в умовах антигуманної війни попри все залишитись людиною.

Аналіз ролі дружби при збереженні людяності під час війни показує як трансформується свідомість людини непридатної для життя в суспільстві, досвід якого ніколи не зачіпали фронтові бої. Також це висвітлює прагнення збереження людських чеснот з ретроспективи двох різних типів особистості за ступенем її залученості у воєнні дії. З цього випливає теза, що ніхто так не боротиметься за людяність, як той, хто бачив її нищення.

При аналізі художнього простору роману «На західному фронті...» спостерігаються тенденції психіки людини. Це дає підстави вважати простір одним із засобів відзеркалення як метафізичного середовища, так і душевного або психічного стану персонажа, який його не доповнює, а проявляє. Ремарк майже не вдається до визначення емоцій чи настроїв героїв, проте він подає образи в контексті середовища, що здатне описати стан людини красномовніше ніж будь-які описи.

Водночас, у контексті роману хронотоп помітно корелює з художнім стилем письма. Стійкий часопростір супроводжує весь перебіг подій твору «На західному фронті...», а епічне та драматичне начала чергуються між собою з не такою частою ліризацією прози, коли наратор вставляє ремарки про себе. Напружений стиль письма в моментах опису простору за кульмінаційних подій свідчить також і про залученість автора в сюжет роману, що ще раз підтверджує інтерсуб'єктивність «На західному фронті без змін».

Під час висвітлення поетикальних особливостей художніх мотивів в романі та аналізу рушійних тенденцій особистості в воєнних умовах, було виявлено, що стосунки індивіда із зовнішнім світом втрачають свою

актуальність в дискурсі антивоєнного роману, натомість загострюється важливість контакту з самим собою у внутрішній мотивації рухатись далі.

Отже, після реалізації основних завдань даної праці, було досягнуто поставленої мети – здійснено розкриття жанрової та поетикальної своєрідностей антивоєнного роману епохи модернізму. Проведене дослідження не претендує на всеохопність висвітлення теми, але дає можливість подальшого дослідження розвитку антивоєнного роману в наступних літературних епохах.

## RESUME

The subject of this work is «Poetics of the anti-war novel».

The object of the research is the novel «All Quiet on the Western Front» by E.M. Remarque.

The purpose of this work is to investigate the artistic features of E. Remarque's novel «All Quiet on the Western Front» as a manifestation of the impact of war discourse on human consciousness.

The realization of the set goal involves solving the following tasks:

- trace the historical change of the concept of "war" in the literary context;
- determine the prerequisites for the emergence of the anti-war novel genre;
- identify the main features of the anti-war novel;
- explore the phenomenological approach to studying the intersubjectivity of the novel;
- analyze personality deformations in an anti-war novel;
- baptize the artistic space in the work.

Completing the set of tasks helped to better understand the main genre features of the anti-war novel, to trace the influence of war discourse on human consciousness, and to shed light on the poetics of Remarque's novel «All Quiet on the Western Front».

The work consists of an introduction, two chapters, conclusions, a summary in English and a list of references. The first chapter consists of two subsections and is of a historical and cultural theoretical nature. It examines the issues of the prerequisites for the emergence and artistic and stylistic features of the anti-war novel, and analyzes the phenomenological approach to understanding the novel. The second chapter consists of three subsections and presents a practical analysis of the study of the artistic space of the novel «All Quiet on the Western Front» and the individual in it.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баран У. (2016). Німецький історичний підлітковий роман. *Слово і час*, 4, 70-79. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2016\\_4\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_4_11)
2. Белза С. (1975). Не просто война, но и революция (Философско-этическая проблематика современной прозы о войне в литературах социалистических стран). *Литература великого подвига (Великая Отечественная война в литературе)*, 2, 117-144.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М. & Гринчак Н. І. (2011). Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. вид. 3. Київ : Центр учбової літератури, 488. Режим доступу: [https://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko\\_Halyna/Istoriia\\_zarubizhnoi\\_literatury\\_KhK\\_h\\_stolittia/](https://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko_Halyna/Istoriia_zarubizhnoi_literatury_KhK_h_stolittia/)
4. Гурдуз, К. О. (2015). Жанрові маркери антивоєнного роману. *Молодий вчений*, 4(19), частина 1, 12-15. Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2015/4/29.pdf>
5. Гуменний М. Х. (2005). Поетика романного жанру Олесь Гончара: проблеми типологій. *Акцент*, 240.
6. Humennyi, M., & Humenna, V. (2020). Контекст авторського погляду (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, (15), 36–42.
7. Levytska, N. V. (2021). Специфіка «чорного гумору» в романах Е.М. Ремарка «На західному фронті без змін. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 22, 82-86. Режим доступу: <http://elar.khmn.edu.ua/jspui/handle/123456789/11738>
8. Ляшов Н.Н. (2008). Жанрові особливості історичного роману: історико-літературний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету*, 2, 142-145. Режим доступу: [https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil\\_2008\\_1\\_2/2008-26-06/lyashov.pdf](https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/lyashov.pdf)
9. Мерло-Понті, М. (2001). *Феноменологія сприйняття* Київ: Український Центр духовної культури.

10. Пономаренко, І. (2016). Особливості персонажного світу романів Е.М. Ремарка. *Філологічні витoki*, 201-203.
11. Ремарк Е. М. (2021). *На Західному фронті без змін*. Харків: КСД.
12. Стеф'юк І. (2013). Перша світова війна як суспільна норма та суспільна аномалія (філософський та літературознавчий). *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*, 665-666, 120-125. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu\\_fil\\_2013\\_665-666\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu_fil_2013_665-666_23)
13. Шевченко, А.Т. Проблеми перекладу фразеологічних одиниць. *Політ. Сучасні проблеми науки*, 17, 205-206. Режим доступу: <https://core.ac.uk/download/pdf/322985777.pdf>
14. Aiyub, H. (2018). Death & depression in JD Salingers the catcher in the rye and Erich Maria Remarques all quiet on the western front. *International Journal of English Language, Literature and Humanities*, 6(3), 139-146.
15. Bachelard, G. (1994). *The poetics of space*. Beacon Press: Boston. Retrieved from <https://sites.evergreen.edu/wp-content/uploads/sites/88/2015/05/Gaston-Bachelard-the-Poetics-of-Space.pdf>
16. Bance, A.F. (1977). *Im Westen nichts Neues: A Bestseller in Context*. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/3725082>
17. Eksteins, M. (1982). All quiet on the Western Front and the fate of a war. *Journal of Contemporary History*, 17(1), 75-89.
18. Häckel, W., & Herbs, A. (2021). «All Quiet on the Western Front» - Clinical Information Systems Research in the Year 2021. *Studies in Health Technology and Informatics*, 279, 173-177.
19. Herke, G. (1991). All Quiet on the Western front. Paradigms, Methods and Approaches in West German Archaeology. *Journal of Social Archaeology*, 11(3), 293-313.
20. Hunt, N. (2020). The contribution of All Quiet on the Western Front to our understanding of psychological trauma. *Medical Humanities*, 46(2), 224-232.
21. Tighe J.A. (2004). *All Quiet on the Western Front: a phenomenological investigation of war*. Critical Survey.

22. Lukeš, I. (2022). A History of Eastern Europe 1918 to the Present: Modernisation, Ideology and Nationality by Ian D. Armour. *Europe-Asia Studies*, 74(2), 346-348.
23. Morrissey S. L. (2011). «Im Westen nichts Neues and Johnny Got His Gun: The Success of the First World War Anti-War Novel through Controversy and Depictions of Pain.» *Master's Thesis*.
24. Murdoch, B. (2016). German literature and the First World War: The anti-war tradition. *Journal of Contemporary History*, 51(4), 308. Retrieved from [https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=k6y1CwAAQBAJ&oi=fnd&pg=P1&dq=+an+anti-war+novel&ots=pm38Gkqtg2&sig=mtESnDpHFrV2D260Sgy3qkv5S3A&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=k6y1CwAAQBAJ&oi=fnd&pg=P1&dq=+an+anti-war+novel&ots=pm38Gkqtg2&sig=mtESnDpHFrV2D260Sgy3qkv5S3A&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
25. Olstad, C. (2006). Sender's «Imán» and Remarque's «All Quiet on the Western Front». *The Slavic and East European Journal*, 50(3), 133.
26. Scarry, E. (1985). *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford University Press. Retrieved from [http://www.oregoncampuscompact.org/uploads/1/3/0/4/13042698/the\\_body\\_in\\_pain\\_-\\_the\\_making\\_and\\_unmaking\\_of\\_the\\_world\\_-\\_introduction\\_elaine\\_scarry\\_.pdf](http://www.oregoncampuscompact.org/uploads/1/3/0/4/13042698/the_body_in_pain_-_the_making_and_unmaking_of_the_world_-_introduction_elaine_scarry_.pdf)
27. Sean B. (2020). Learning to Live in «The Devastated Place: Material Affinities Within the Battlefield Assemblage of All Quiet on the Western Front». Masters Thesis, Sonoma State University.