

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії та історії світової літератури

КУРСОВА РОБОТА

з історії зарубіжної літератури

на тему: Система образів роману Еріха Марії Ремарка «На західному фронті без змін»

Студентки III курсу Млі 02-20 групи

напряму підготовки 035 Філологія

спеціальності 035.051 Романські мови та література

(переклад включно), перша – іспанська

Лопушін Ю.П.

Керівник доктор філологічних наук, професор

Шульгун М. Е.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ЄКТС _____

Члени комісії _____

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

м. Київ – 2023 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ.....	5
1.1. Художній образ як відображення дійсності.....	5
1.2. Система образів в художньому творі.....	8
1.3. Автобіографізм як елемент збагачення художнього твору.....	10
Висновки до розділу I	12
РОЗДІЛ II. СИСТЕМА ОБРАЗІВ У РОМАНІ Е. М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН».....	14
2.1. Елементи автобіографізму у романі «На Західному фронті без змін».....	14
2.2. Пауль як центральний образ твору.....	16
2.3. Другорядні образи роману Е.М. Ремарка.....	20
Висновки до розділу II	23
ВИСНОВОК.....	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29

ВСТУП

Актуальність дослідження. Образ - це рефлексія світогляду та поглядів митця на світ та людину, а також його здатність до новаторства. Тому вивчення ейдології в творчості німецького письменника Е. М. Ремарка є важливим для розуміння його творчого стилю та тенденцій літературного процесу в цілому.

У романі «На Західному фронті без змін», написаному в 1929 році, розповідається про юних солдатів, котрі брали участь у Першій світовій війні, оскільки були затьмарені пропагандою про велич війни. Однак їхні погляди на воєнну участь суттєво змінюються після зіткнення з реальністю на полі бою. Вони стали свідками усієї жорстокості війни: домінування інстинктів над людською гідністю, велика кількість загиблих шляхом насильницької смерті та жахливих сцен боїв.

У сучасному світі війни та збройні конфлікти розгортаються практично у всіх куточках світу. У зв'язку з цим, роман «На Західному фронті без змін» залишається актуальним і на сьогоднішній день. Твір висвітлює негативні наслідки війни, їх невідворотність та нагадує про цінність миру.

Ступінь розробленості. Дослідження з вивчення художніх образів проводили такі вчені як Т. Орлова, П.В. Білоус, С. Гриценко, В.П. Іванишин, М. Ю. Белявська-Слюсарєва. Водночас, теми художніх образів та їх систем піднімали у своїх працях П.В. Білоус, М. Ю. Белявська-Слюсарєва, В.П. Іванишин. У той час, як праці автобіографізму присвятили В. Сірук, О.К. Чернявська, В.Ю. Марінеско, Т.Ю. Черкашина.

Об'єктом роботи є роман «На Західному фронті без змін» Е.М. Ремарка.

Предметом дослідження виступають художні образи та система образів вищезгаданого роману німецького письменника Е.М. Ремарк.

Мета даної курсової роботи — аналіз художніх образів як комплексної системи художньої складової роману «На Західному фронті без змін».

Основними завданнями курсової роботи є:

1. Проаналізувати поняття художній образ;
2. Визначити й охарактеризувати різновиди художніх засобів;
3. Визначити елементи автобіографізму у романі «На Західному фронті без змін»;
4. Розглянути систему образів у художньому творі

Теоретико-методологічна основа дослідження полягає в використуванні методів класифікації та абстрагування. Ці методи дозволяють осмислити художні образи та висвітлити вплив життєвого досвіду автора на їх зображення у романі. А також згідно класифікацій та ознак поєднати їх у систему.

Ця робота була сформована на основі аналізу літературного твору письменника, його біографії, автобіографічних мотивів, що лягли в основу сюжету, статей та праць науковців (Арістотель, П.В. Білоус та інші)

Структура роботи. Робота складається з вступу, двох розділів, проміжних висновків після кожного розділу, висновку і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

1.1. Художній образ як відображення дійсності

Художній образ — це невід’ємна складова будь-якого твору мистецтва, який тісно пов’язаний з еволюцією художніх систем, оскільки його функціонування та структурне наповнення змінюються разом з ним.

Кожна епоха вносила свої корективи та новаторства в літературу, створюючи свої стандарти. Це призвело до того, що поняття художній образ має багато інтерпретацій від різних науковців. Внаслідок чого, виникають складнощі у формулюванні загальноприйнятого визначення, яке б відповідало всім його аспектам.

Ще в античній філософії спостерігалось осмислення образів, які мислителі того періоду називали ейдосами, що «від грецьк. εἶδος — вид, образ» [18, с. 185]. Базове розуміння ейдосів було закладене Арістотелем у теорії наслідування. (Гриценко) Античний філософ стверджував, що «...завдання поета – говорити не про те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» [1, с. 54]. За його уявленнями, ейдос в літературному творі повинен не лише наслідувати конкретні форми реального світу, а й передавати потенційно можливі події та відображати «дійсність не тільки такою, якою вона є, але й кращою або гіршою» [1, с. 16].

Далі погляди на дефініцію художнього образу формувалися під впливом філософських засад століття. Однак значний фундамент для розвитку цього поняття був закладений Г.В.Ф. Гегелем на початку ХІХ ст. Вчений вважав художній образ «способом «чуттєвого явища ідеї»» [14, с. 26]. Згідно з цим твердженням, це дозволяє людині сприймати предмет у повній його реальній конкретно-чуттєвій виразності. В подальшому ході розвитку художнього образу велика кількість дослідників у своїх наукових працях ґрунтуються саме на поглядах німецького філософа.

Такі трактування знайшли розвиток у подальших визначеннях науковців, навіть якщо ті притримувалися різних філософських поглядів. Проте, в будь-якому випадку кожна концепція подальших підходів базується на тому, що художній образ розглядається як віддзеркалення фактичної дійсності або як суб'єктивне сприйняття світу людиною.

Нагромадження образотворчого досвіду не щезає безслідно та є основою для подальшої еволюції. Формуються нові інструменти мистецтва, уявлення про світ, естетичні погляди та збільшується різноманіття побудови внутрішньотекстових і зовнішніх зв'язків образу у літературних творах. Це у свою чергу зумовлює різні підходи щодо трактувань поняття “художній образ”.

Згідно з Т. Орловою, художній образ — «синтезуюча форма художньої свідомості та творчості в цілому, яка втілює, творить та об'єднує зміст твору; характеризується повнотою і цілісністю» [13, с. 702]. Тобто читач здатен певною мірою в своїй уяві відтворити закладену у творі точку зору письменника. Водночас, цей образ повинен бути не тільки окремим елементом, а й містити об'єднані деталі зі власним сенсом, що передають певні ідеї або емоції.

Тоді як у «Літературознавчій енциклопедії: У двох томах. Т.2» Ю.І. Ковалів визначає образ як «особлива форма художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість» [10, с. 139]. Іншими словами, це засіб змалювання світу з описовими деталями, завдяки яким вдається відчутти та відтворити в уяві зміст. І через те, що вони можуть пробуджувати в читача різні емоції та асоціації, являються важливою складовою художнього твору.

П.В. Білоус тлумачить, що «форма мислення в мистецтві, художнє узагальнення, яке в конкретно-чуттєвій формі розкриває суть зображуваного» є художнім образом [2, с. 89]. Відповідно до цього визначення, письменник виражає дійсність, що є суб'єктивною, оскільки на неї вплинули його думки та ідеї.

На даний момент, в літературі наявні різноманітні класифікації образів за рядом різних чинників. Це можливо через відсутність загальноприйнятого визначення образу. До прикладу, Ю.І. Ковалів виокремлює «об'єктний (довкілля), суб'єктний (внутрішній світ), виражальний (метафоричний, сюжетний, композиційний тощо) рівні О, що може поставати як персонаж, ліричний герой, ліричний суб'єкт, дійова особа, пейзаж, річ, емоція, символ..» [10, с. 140]. Зокрема, на об'єктному рівні образ представляє оточуючий зовнішній світ, а на суб'єктивному — внутрішній світ разом з почуттєво-емоційним сприйняттям. А виражальний рівень є абстрактним, що проявляється через художні засоби та передає ідеї, почуття, настрій, тощо.

В.П. Іванишин та П.В. Білоус дають класифікацію образів, що включає типи образів на основі органів чуття людини, за допомогою яких людина контактує зі реальністю [7 с. 105; 2, с. 98]. Сюди відносять: «зорові образи», які формуються зоровим сприйняттям оточуючого і можуть бути будь-яким візуальним об'єктом; «слухові образи», що утворюються на підґрунті звукового сприйняття як звуки, мелодія, голоси, тощо; «образи, що виникли від відчуття дотику», котрі відчуються через доторкання; «образи, створені на відчутті смаку», що викликаються впливом смакових рецепторів; «образи, побудовані на відчутті запаху», що передаються через нюхові рецептори та є будь-якими запахами [98, с. 98]. Таким чином, при їх використанні письменник може пробудити у читача асоціативність та активізацію уяви.

У своїх працях В. П. Іванишин, крім вище згаданих, також пропонує диференціювати образи за «предметом зображення», що охоплюють образи різних об'єктів [7, с. 105]. Ця класифікація включає образи людей (напр., образ-персонаж, збірні образи), образи сцен, тварин, речей, явищ природи, краєвидів (пейзажів, міські, інтер'єри та ін.) [7, с. 105]. На додачу до цього, вчений класифікує образи також за ознакою «відношення до дійсності» та поділяє їх на «мнемонічні (створені на основі досвіду, пам'яті, генетичної пам'яті), домислені

(уява), вимислені (фантазія), візіонерські, інтертекстуальні (створені на основі історії, літератури, науки тощо)» [7, с. 105].

Як одна з ключових категорій мистецтва, художні образи відображають культурний контекст та змінюються залежно від головних тенденцій та вимог суспільства. Тож визначення “художній образ” неможливо звести до чіткого змісту з готовою формою і окреслити це поняття лише з одного аспекту, проігнорувавши інші. Завдяки різноплановості та неоднозначності цього поняття, кожне з перерахованих визначень терміну може існувати поряд з іншими.

1.2. Система образів у художньому творі

Художні образи у творчій площині не можна розглядати, як математичну константу. Автори намагаються збагатити палітру своїх персонажів їх розмаїтістю, образністю та кореляцією між собою.

Цей взаємозв'язок між образами є настільки потужним і яскравим акцентом у творах, що можна розглядати його як окремий елемент твору або як частину більш комплексної структури — системи образів. Отже, можна прийти до висновку, що система образів є сукупністю усіх образів, які знаходяться у творі.

Система образів — «логічне, закономірне, гармонійне поєднання елементів у цілісне утворення» [2, с. 103]. Іншими словами, вона передбачає, що образи у творі поєднанні та взаємодіють між собою в рамках цілісної картини твору. Це означає, що всі елементи у творі конструйовані письменником у такий спосіб, що кожен образ має відповідне місце. Крім того, її мета полягає в об'єктивному поданні зображувальної реальності через призму суб'єктивної перцепції автора.

У системі образів досить поширеними є прозорі та непрозорі образи. Першим притаманна «відсутність будь-якої психологічної, внутрішньої глибини» [3, с. 42]. Зазвичай ці образи прості для сприйняття читачем через чітко виражену поверхневність. При прочитанні художнього твору їх можна легко ідентифікувати та усвідомити, оскільки прозорі образи характерні своєю однозначністю.

Подібними образами можуть виступати об'єкти природи (сонце, яке світить; хмари на небі; тощо) та об'єкти дійсності (кіт, дуб, тощо).

Непрозорі образи не схильні до швидкого розуміння читачем, оскільки вони висвітлюються «у сукупності психологічних або фізичних характеристик» [3, с. 42]. Такі образи вимагають більших зусиль для розуміння, оскільки переважно кожен інтерпретує їх неоднаково в залежності від контексту та власної життєвої історії. У результаті чого, образи набувають абстрактної природи. Тоді зображення сонця може вказувати на відродження або щастя, хмари на тривогу та переживання, кіт на нещастя та наявність чогось таємничого, а дуб — означати міцність, мудрість та довговічність.

У своїй праці М. Белявська-Слюсарєва водночас зазначає, що прозорим та непрозорим образам «у творах характерна динамічність» [3, с. 42]. Іншими словами, здатні ставати «перехідними». Така систематизація передбачає, що в залежності від перепетій художнього твору образи мають властивість до перетворення від непрозорих до прозорих та навпаки. Цей перехід може бути спричинений різними факторами: взаємодією з іншими образами, непередбачуваними обставинами, зміною подій у творі. Завдяки такій динамічності, читач може переосмислити своє ставлення відносно представлених образів.

Також художні образи в системі образів можуть розглядатися за їх метою зображення і характером оцінювання (позитивні і негативні; героїчні, трагічні, комічні; епічні, драматичні, ліричні), за функцією у творі (основні, другорядні, епізодичні), за масштабністю зображення (камерні, що змальовує частину реальності; монументальні, який наділений масштабністю та відображає певну думку, ідею) [7, с. 106].

Крім того, у художньому творі можна часто зустріти таке поняття як «персонаж». Він являється одним з важливих елементів художнього твору. Під терміном «персонаж» вважають «постать людини, зображена письменником у

художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру» [10, с. 532].

Цей тип образу має власний виразний характер, власну манеру поведінки, специфічний зв'язок з дійсністю твору, що вирізняють його серед інших, в основу якого закладено прообраз реальної людини або поєднання рис з декількох людей, що комбінуються в один. Проте ці образи не завжди базуються на конкретному прикладі. Як зазначає П.В. Білоус, бувають і ті, що являють собою «художньо переосмислений феномен» [2, с. 92]. Подібні персонажі були інтерпретовані певними якостями людської натури письменником крізь його суб'єктивне сприйняття.

З наукових праць літературознавців можемо побачити, що існує декілька підходів, за якими можна систематизувати образи у художньому творі. Ті чи інші художні образи можуть переважати в окремому творі. Така різноплановість диференціацій систем образів лише підкреслює розмаїтість у творчому підході авторів.

1.3. Автобіографізм як елемент збагачення художнього твору

Біографію письменника не варто розглядати, як ряд перепетій, відокремлених від його творчості. Оскільки це саме ті чинники, спостереження, переживання, які тим чи іншим чином на цю творчість безпосередньо вплинули. Це також зумовлено тим, що найкраще можна передати саме той досвід і емоції, які ти прожив та відчув самотійно і знаєш їх зсередини.

У літературі після Першої світової війни увага письменників поступово зосереджувалася на художніх творах, котрі вміщували в собі автобіографічні елементи. Така тенденція була обумовлена «увагою до проблем ідентичності, потребою осмислення травматичного досвіду ХХ ст.» та «розвитком міждисциплінарних студій», тобто розвитком використання в наукових працях поєднання знань з різних галузей науки [16, с. 92].

Таким чином, це призвело до того, що серед творчості письменників стає поширеним явищем — автобіографія. Відповідно до визначення літературознавчого словника, автобіографією вважається «літературний жанр, головним героєм якого (в літературному сенсі) є сам автор» [10, с. 10].

У наукових колах вважається, що «термін «автобіографія» зумовив виникнення і вживання поняття «автобіографізм»» [17, с. 124]. У художніх творах автобіографізм полягає у вміщенні автором біографічних подробиць у зміст твору. Сюди можуть входити описи з певних етапів життя, наприклад, дитинство, шкільні та університетські роки, доросле життя, тощо.

Також цьому поняттю властивий певний «автобіографічний пакт», який передбачає тотожність автора, наратора та героя в одній автентичній особі» [17, с. 124]. Тобто у художньому творі автор, наратор та герой можуть уособлюватися в збірному образі. Однак ця властивість не притаманна усім творам. Згідно з цим «автобіографічним пактом», читач не може впевнитися в об'єктивності поданої інформації у творі. У зв'язку з тим, що джерелом інформації постає сам письменник. Його погляди на ті чи інші речі транслюються через призму власного світосприйняття та життєвого досвіду. Це пояснюється тим, що кожна людина має власне сприйняття світу та аспектів життя, і вони можуть бути відмінними від інших. Таким чином, події у творі є поєднанням реальних фактів з інтерпретацією самого автора.

Таким чином, авторські спогади та враження стають прототипом персонажу у творі, і, як зазначає В.Ю. Марінеско, у такий спосіб автор «ніби заглядає вглиб себе, дає особисту оцінку літературним, культурним та соціальним подіям свого часу» [12, с. 124]. Він самостійно вирішує на що концентруватиме увагу читача: на передання власного світогляду, емоцій, ідей та думок або на його оточення, події, що зображуються в художньому творі. Як правило, такі твори включають конкретний період з життя автора, роблячи його протосюжетом.

Закладений в основу матеріал з власного життя письменник оформлює у характерне стилістичне забарвлення, а також подає його через особисте сприйняття та світогляд. Він може у певному ступені спотворювати ці факти спеціально чи ні, оскільки подає їх через своє суб'єктивне бачення подій або речей. До того ж, все це може доповнюватися авторським домислом і вимислом.

У своїй праці Т.Ю. Черкашина надає такі ознаки автобіографізму: «документальна автобіографічна основа твору, белетризація оповіді, наявність одного головного і невеликої кількості другорядних персонажів, переважання статичних складників (описів, роздумів, монологів, діалогів, полілогів) над динамічними, тотожність образів головного героя і реального автору твору» [19, с. 39]. Згідно з цими ознаками, можна припустити, що головними атрибутами таких творів — наявність в них відображення ситуацій, котрі ґрунтуються на реальних ситуаціях, які дізнався або пережив письменник; використання художніх засобів для творення дійсності твору; зосередження уваги на основному персонажі, показуючи його внутрішні почуття.

Такі аналізи автобіографізму приводять до висновку, що він є ще одним художнім засобом передачі особистих почуттів автора в уособленні героя-персонажа, що допомагає не прямолінійно змальовувати власний досвід у творі. Автобіографізм може охоплювати різні періоди життя письменника, а художня форма твору дозволяє доповнювати реальні події вигаданими, утворюючи синергію різних образів. Це у свою чергу збагачує текст, а також робить його багатограним та більш глибоким.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Завдяки проведеному у першому розділі дослідженні можемо зробити наступні висновки.

Художній образ - це комплексне та універсальне поняття у літературі та мистецтві зокрема, завдяки якому автори можуть поєднувати конкретне та загальне, особисте та соціальне. Цей художній прийом не є статичним поняттям,

адже змінювався і змінюється відповідно до часу, естетичних ідеалів, філософії, чинників культури. Для кінцевої реалізації образу необхідний читач, який співставлятиме прямий об'єкт, персонажа з особистим світоглядом та життєвою практикою. Щоб зробити диференціацію видів художнього образу більш чіткішою, літературознавці спробували класифікувати їх за різними ознаками. Зокрема за рецепторним сприйняттям, відношенням до дійсності, предметом зображення, функцією у творі та інші. Класифікації можуть різнитися від філософсько-естетичних поглядів науковців та жанрових особливостей твору.

Художній образ - є інструментом, який збагачує та робить текст і перипетії твору багат шаровими. Такий результат досягається автором за рахунок використання концентрованості множинних художніх образів та їх різноплановості. Сукупність образів, що взаємодіє між собою в рамках цілісної картини у творі, можна назвати системою образів. Систематизація художніх образів відбувається за різними ознаками. Зокрема за їхньою метою зображення і характером оцінювання, за функцією у творі, за масштабністю зображення. Також існує систематизування за складністю сприйняття та інтерпретації.

Для поглиблення значущості у творі та непрямолінійного висловлення свого ставлення до тих чи інших подій автори можуть наділяти персонажів власним досвідом або рисами. Таке перенесення власного життя у художню площину називається автобіографізмом. Даний прийом характеризується тотожністю образу головного героя з образом реального автора, автобіографічною основою твору, присутністю одного головного героя і кількох другорядних, переважанням статичних літературних елементів над динамічними.

Такий ансамбль художніх засобів дозволяє автору створювати багат шаровість у творі та підкреслити свою творчу майстерність.

РОЗДІЛ II. СИСТЕМА ОБРАЗІВ РОМАНУ «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»

2.1. Елементи автобіографізму у романі «На Західному фронті без змін»

«Книга ця — ані звинувачення, ані сповідь. Це тільки спроба розповісти про покоління людей, що їх занастила війна, навіть як хто з них і не попав під снаряди» [15, с. 1].

Так розпочинається роман під назвою «На Західному фронті без змін», який у свій час сколихнув світ та приніс популярність його автору — Еріху Марії Ремарку, якого називали «лицарем честі і пера» [6, с. 73]. Цим епіграфом письменник відразу визначає про що буде йти мова у творі, а саме про людей, які постраждали від Першої світової війни та її наслідків. Він зауважує те, що до цих людей можна віднести і тих, хто не мав прямого відношення до бойових дій.

Відповідно до подій твору, ми можемо сказати, що в основу покладено певний період життя Е.М. Ремарка. А саме, коли він перебував на військовій службі під час Першої світової війни. Згідно з Л. Вдовиченко, письменник навчався у католицькій вчительській семінарії через бажання своїх батьків, але «у 1916 р. з гімназійної лави подався добровольцем до війська, і до кінця війни перебував в окопах Західного фронту» [4, с. 412]. Можна стверджувати, що це розпочинає документальну автобіографічну основу цього твору.

Не усвідомлюючи, що таке насправді означає «воювати» та «війна», письменник стає солдатом, і лише після участі в бойових діях на Західному фронті переконується в нещадності та болісності війни. Цей життєвий досвід стає ключовий фактором у зображенні документальної автобіографічної основи. Внаслідок чого, німецькому письменнику вдається ефективно продемонструвати атмосферу війни. Для того, щоб читач міг глибше відчутити та відтворити в уяві речі, що письменник та персонажі художнього твору пережили особисто, Е.М. Ремарк найчастіше використовує образи на основі п'яти відчуттів людини, а саме слухові, зорові, нюхові, тактильні.

Наприклад, слухові образи складаються з опису звуків від пострілів зброї, вибухів гранат, запуску ракет, крику людей і тварин: *«...коли над нами з посвистом пролітають перші снаряди і повітря розривають постріли...»*; *«...заповнюючи весь повітряний простір, щось невидиме мчить, реве, свистить, шипить»*; *«Глухі виляски хімічних снарядів зливаються з гуркотом вибухів»* [15, с. 18, 20, 23].

У більшості випадків зорові образи у романі схарактеризовані з негативної сторони, оскільки описують лякаючі та тривожні картини дійсності: *«У пам'яті спливають жахливі картини: ... раз у раз вихаркуючи шматки попалених легенів»*; *«...познаходили трупи наших солдатів, яким цією пилкою повідрізали вуха й повиколували очі»* [15, с. 23, 35].

Нюхові образи передають як запах приємних для солдат речей, котрих їм завжди бракує на місці військових дій, так і доповнюють жахаючу картину фронту: *«...тут, як завжди, пахне карболкою, гноєм і потом»*; *«Коли вітер віє до нас, ми чуємо дух крові, важкий, огидно-солодкий, це трунні випари із вирв, якась суміш хлороформу і тління..»*; *«Він, звісно, відразу зметував, що до чого, ще раз обнюхує сигари...»* [15, с. 5; 43; 81].

Однак тактильні образи Е.М. Ремарк застосовує не так частіше, як попередні. Найчастіше вони надають описують об'єкти: *«Чудові англійські чоботи з м'якої жовтої шкіри, високі, аж до колін...»*; *«... я надраїв пару старезних, задубілих чобіт так, що вони стали м'які як масло...»*; *«... стою в чергах до казанів із супом, сиджу в вагонах на твердих лавках...»*; *«Зате черевики величезні, тверді, мов залізні...»* [15, с. 6; 8; 52; 59].

Ще однією яскраво вираженою ознакою автобіографізму у романі є ототожнення автора з основним персонажем твору. Таким персонажем виступає Пауль Боймер, через особистісне розуміння дійсності твору якого подаються події. Необхідно відзначити, що таке ім'я Е.М. Ремарк обрав не випадково. У його біографії зазначається, що автор змінив своє «ім'я Пауль ім'ям своєї матері —

Марія» [15, с. 413]. Проте це не є їхньою єдиною спільною рисою. Аналогічно до досвіду письменника, Пауль Боймер також являється молодим німецьким солдатом під час Першої світової війни, котрий також добровільно вступив в ряди армії. Хлопець, до того як вступив до армії, мав у себе вдома багато книжок (*«Чимало книжок я купив у букіністів... Я купував тільки повні збірки творів...»* [15, с. 58]). А з біографії письменника нам відомо, що він був народжений «у сім'ї палітурника, власника невеличкої книгарні», а значить з дитинства був оточений книжками [4, с. 412]. Обидва були високоосвіченими та змогли зрозуміти в ході свого життєвого досвіду всю абсурдність війни. Однак Пауль у творі не постає як цілком тотожним Е.М. Ремарку, оскільки в ньому німецький письменник намагався передати об'єднаний образ усіх юних солдатів Першої світової війни.

Отже, можна припустити, що автор збагатив персонажа і описові елементи своїм досвідом, аби як найточніше передати переживання героя та занурити читача в документальну атмосферу. Також не можемо виключати, що сам роман став для Е.М. Ремарка своєрідною рефлексією, у якій через уособлення він зміг зафіксувати і транслювати свій досвід та погляд на війну.

2.2. Пауль як центральний образ роману «На Західному фронті без змін»

Автор формує для читача образ Пауля Боймера поступово, щоразу розкриваючи нові деталі характеру та внутрішнього світу персонажу.

Перші слова Пауля в першому розділі (*«Ми стоїмо за дев'ять кілометрів від передової»* [15, с. 1]) відразу демонструють наявність викладу сюжету від першої особи, і водночас дозволяє миттєво зануритись у світ твору. Але в останніх абзацах твору з'являється розповідь від третьої особи, у зв'язку з тим, що перед тим персонаж загинув. Невідомий наратор розповідає про останні миті життя Пауля Боймера. Представлені далі деталі пересічного моменту з фронтового життя, — великі втрати солдатів після останньої битви, нечаста нагода отримання подвійної порції їжі та тютюну, брак сну, тощо, — характеризують погляди персонажа на війну. Молодий солдат, будучи прямим учасником бойових дій, засуджує війну та не бачить жодного позитивного

наслідку. Виходячи з цього, розуміємо, що розповідатиме Пауль про події твору, які висвітлюють конкретний період. Спираючись на це, його можна вважати камерним та мнемонічним образом, а як персонажа — основним.

Пауль, підкорившись впливу романтизації війни і патріотичних гасел від вчителів, записується до армії за власним бажанням відразу ж після навчального закладу. Проте перебування на передовій розвінчує будь-які його уявлення про святість війни, оскільки вони не витримують зустрічі з реальністю, і за цих обставин Пауль розчаровується у вчителях: *«...насправді ми їм вірили. ... Але тільки-но ми побачили першого вбитого, як це переконання миттю щезло. ... Перший же артилерійський обстріл ... знищив той світогляд...»* [15, с. 5]. У результаті, саме після першого військового досвіду і впродовж всього роману Пауль переосмислює цінності. Для нього війна — це вже не щось величне з розповідей, а сувора реальність, головною метою якої є виживання: *«Ми перетворились на небезпечних звірів»*; *«... байдужі мерці, що ... це можуть бігати і вбивати»*; *«Напевне, за цей час я сам змінився. Між сьогоднішнім часом і тодішнім пролягла безодня»* [15, с. 39; 39; 57]. Однак у Пауля відчуває співчуття, коли його близькі товариші отримують поранення, а їхня загибель викликає в ньому щирий сум.

Разом зі трансформацією ціннісних орієнтацій, його світогляд та внутрішні переживання також зазнають змін. У шкільні роки Пауль багато читав та займався написанням віршів, як і інші романтизував війну, а тепер навіть не уявляє життя після закінчення війни. Наприклад: *«Дивно навіть згадувати, що у мене вдома, ... лежить початок драми "Саул" та цілий стос віршів. але тепер це видається мені настільки неймовірним...»*; *«Можливо, ми зостанемося живі, але чи будемо насправді жити?»* [15, с. 7; 42]. Більш того, вживання ненормативної лексики та чорного гумору, розмови про природні функції організму або бути присутнім, коли інший солдат провів статевий акт, не приносить молодому солдату жодного сорому чи дискомфорту: *«Для солдата його шлунок і травлення куди важливіші...»*; *«...функції тіла знову набули для нас невинного характеру, ...в*

нашій солдатській мові виник вираз "вісті з убиральні"; «Усі фронтові жахи ... женемо їх від себе вульгарними й похмурими жартами; ...як хтось помирає, ми кажемо про нього, що він задом землю риє, і в такому стилі ми говоримо про все взагалі...»; «До дідька лисого всі церемонії, вони вигадані для колишніх часів. він хоче її мати, то хай собі має, і квіт!» [15, с. 3; 3; 47; 89].

Не лише в цьому можна побачити різницю між його минулими та нинішніми поглядами на життя. Е.М. Ремарк протиставляє краєвиди Західного фронту з мирними міськими, підсилюючи вплив довготривалого життя на фронті на Пауля. Цей контраст особливо чітко прослідковується, коли він повертається додому, отримавши відпустку.

Попередньо всі пейзажі описували солдатське життя, біологічні функції організму, битви, різного ступеня поранення. Приміром: *«... над нами з посвистом пролітають перші снаряди виникає почуття притлумленого чекання, нетерпіння, пильності, дивовижної розумової напруженості»; «там чималий шар м'яса, але поранення в це місце збіса болюче...»; «Атаки чергуються з контратаками, і на вкритому вирвами полі ... поступово нагромаджується чимало вбитих» [15, с. 18; 20; 42]. У той час як Пауль повертається додому, перед ним постає, покинутий ним, інший «світ», де нікому невідомо нічого про справжню війну і життя продовжується: «За шлагбаумом чекають селяни, дівчата махають руками, діти граються ... дороги стеляться крізь лани ... не розбиті снарядами»; «у річці й тепер так само багато водоростей і так само спадає ясний струмінь води; в будівлі вежі, як і колись, жінки з голими руками прасують білизну...» [15, с. 52; 53].*

Судячи з образів інтер'єру, можна інтерпретувати, що Пауль з минулого був юним, надто недосвідченим, та захоплений думками про книги та літературу. В якості прикладу можна навести наступні цитати: *«До стін пришипилено кнопками багато картинок... Тут є ще поштові листівки й малюнки...»; «Я купував повні збірки, бо ставився до цього поважно, вибрані твори не викликали в мене довіри*

— а може, видавці повибирали не найкраще? ... Найдужче мене цікавили інші, сучасні книжки....» [15, 58; 58; 73].

Проте з собою Пауль тримає гвинтівку, навіть в такому, далекому від бойових дій, спокійному місці. Звідси можна зробити висновок, що образ гвинтівки є непрозорим образом, оскільки означає спокій для Пауля на даному етапі твору. Хоча впродовж усього твору, як на початку та в кінці, представляє собою деструктивну силу та божевільність війни.

Його свідомість надалі обтяжена інстинктами виживання з фронту, через що він просто не спроможний повернутися до підліткового ідеалізму. Таким чином, фронтовий пейзаж співпадає з внутрішнім світом Пауля, а тиловий — викликає збентеження та тривогу, тобто дисонанс. Він постійно повертається думками до війни, перебуваючи вдома: *«... я хотів би теж опинитися там і забути про війну; але водночас цей світ відштовхує мене, в ньому затісно ... Тут інші люди, люди, яких я не зовсім розумію, я заздрю їм і водночас зневажаю їх. Я лину думками до Кача, і Альберта, і Мюллера, і Тьядена ...»* [15, с. 57].

Тим не менш, образ Пауля не можна класифікувати як позитивний або негативний. З одного боку, коли він пристосовувався до життя на передовій, то піклується про новобранців і поширює між ними знання, набуті від свого товариша Качинського та з особистого досвіду. Це підтверджують такі цитати: *«... лежить настраханий новобранецькаска його впала і відкотилася. Я беру її й хочу насунути йому на голову. Та він підводить очі, відштовхує каску і, наче дитина, лізе головою під мою руку, тупиться мені до грудей. ... Я не жену його»;* *«Дехто з новобранців мають ще гвинтівки з багнетами такого зразка; ми забираємо ті багнети й дістаємо для них інші»;* *«В одного з новобранців — нервовий напад. Я вже давно придивлявся до нього...»;* *«Ми вчимо їх чути підступне сичання невеличких снарядів, яке можна ледь розрізнити, треба вміти серед гуркоту розпізнавати це комарине зумкотіння»* [15, с. 20; 35; 37; 45]. А з іншого боку, персонаж, аналогічно до інших солдатів, вбиває людей і стає частиною дійсності, де норми поведінки та традиційні цінності не є істотними, а

тільки залишається бажання вижити. В якості прикладу можна навести момент, коли Пауль позбавляє життя солдата ворожої армії: *«Я ні про що не думаю, нічого не вирішую, а б'ю в нестямі й тільки відчуваю, як те тіло здригається, а тоді м'якшає і скочується додолу»* [15, с. 72].

Поза тим, ближче до кінця твору виклад подій Паулем тяжіє до розкриття внутрішніх переживань та мисленневих процесів. Персонаж розуміє свою безнадійність та приреченість (*«Нараз у душі здіймається жахливе почуття, я тут зовсім чужий, я не можу знайти дороги до минулого, мене наче виключили з того життя... Я — солдат і мушу про це пам'ятати»* [15, с. 58-59]); усвідомлює беззмістовність людських жертв заради чийось ідеологій (*«Чийсь наказ перетворив ці тихі постаті в наших ворогів; інший наказ міг би перетворити їх у наших друзів»* [15, с. 65]). Його внутрішній стан все більше починає домінувати у розвитку подій: *«Я не чув, як він летів, і страшенно злякався. Наступної миті мене поймає божевільний жах. ... Я намагаюсь опанувати себе»; «Я силуюсь переконати себе, що нема чого лякатися ... Та все марно»; «Однак у мені вже здіймається нова хвиля — хвиля сорому, каяття і водночас свідомості безпеки»* [15, с. 70; 70; 71].

Отже, можна зробити висновок, що Пауль Боймер є комплексним персонажем, котрий веде наратив, у якому розглядається історична подія. Завдяки його внутрішнім переживанням, які потребують від читача глибокого осмислення, постає непрозорим образом. Більше того, схожість Пауля з реальною постаттю письменника додає більшої достовірності до художнього твору.

2.3. Другорядні образи у романі Е.М. Ремарка

Ознайомлення у романі «На Західному фронті без змін» з іншими персонажами відбувається з самого початку художнього твору. Висвітлюючи події дійсності твору, Пауль Боймер називає їхні імена, а також розкриває історію його знайомства з ними. Тому можна виділити наступні дві групи: близькі друзі зі

школи (Альберт Кроп, Мюллер П'ятий, Леєр, Франц Кеммеріх, Йозеф Бем) й товариші, з якими зустрівся на фронті (Тьяден, Гайє Вестгуз, Станіслав Качинський, Детерінг).

Поряд з цим, Пауль також зазначає про індивідуальні особливості кожного з них. Наприклад, Альберта вважають розумним через те, що з-поміж них *«мав найяснішу голову»*; Мюллер у вільний час навчається, оскільки *«мріє скласти екзамени екстерном»*; Леєр прагне думками до *«дівчат з офіцерського борделю»*; Тьяден *«найбільший ненажера в роті»*; найстаршим серед них є Станіслав Качинський, який має прізвисько *«Кач»*, завжди знайде, *«де можна наїстися і де переховатися в затишку»* [15, с. 1].

На основі того, що ніхто з персонажів не доживає до припинення воєнних дій, оскільки помирають внаслідок неприродної смерті, можна зробити висновок, що вони є трагічними образами. Паралельно з цим, персонажі перетворюються з непрозорих на прозорі образи, оскільки під впливом смертельних небезпек поступово втрачають власні відмінні риси. Ілюстрацією цього може слугувати слова Пауля: *«Ми вже не безжурні, ми страшенно байдужі. Можливо, ми зостанемося живі, але чи будемо насправді жити?»* [15, с. 42].

Зокрема, у творі можна віднайти класифікацію персонажів за накопиченням життєвих здобутків на основі спостережень Пауля. Згідно з нею, персонажі діляться на дві групи:

1) персонажі, які стали дорослими на війні, не маючи нагоди попередньо самореалізуватися (*«Все, що ми знаємо про життя, зводиться до одного — до смерті. ... І що буде з нами?»* [15, с. 89]);

2) персонажі, котрі досягли в житті певних результатів (*« ... ті люди вже мали до того і родину, і фах, тож тепер вони повернуться на свої колишні місця і забудуть урешті про війну»* [15, с. 97]). До першої групи входить Пауль та його шкільні друзі, а до другої — Тьяден, Гайє Вестгуз, Станіслав Качинський та Детерінг.

Слід зазначити, що одним із значних другорядних персонажів являється С. Качинський. Цей чоловік постає у ролі вчителя серед інших товаришів-солдатів. Причиною цього є те, що він легко знаходить пристойну їжу, легку роботу та інші корисні речі на війні, а його накопичений досвід допомагає персонажам уникати небезпечних ситуацій: *«Коли б раз на рік в якомусь місці ... можна було дістати щось їстівне, то саме в цей час Кач ... вирушив би саме туди ... і знайшов би ті харчі. Він знаходить усе...»*; *«Кач їх повчає: — А це дванадцятидюймова. ... Кач дослухається до нього й каже: — Сьогодні вночі нам дадуть прикурити»*; *«... Кач роздобув собі, звісно, повне обмундирування»* [15, с. 14; 18; 67]. Ця здібність у нього надто неймовірна, що одного разу приносить те, чого ніяк не можна очікувати знайти в реаліях війни: *«Шедевром його майстерності були чотири бляшанки омарів»* [15, с.14].

Завдяки цим вмінням, С. Качинському набуває також статус лідера. Підтвердженням цього є наступні цитати: *«І я, і Кроп — його приятелі, і Гайє Вестгуз ... Але він швидше виконавчий орган; коли треба щось залагодити кулаками, він робить те, що Кач скаже»*; *«Я беруся викрасти гуску і вислухую Качів інструктаж»* [15, с. 13; 32].

Найбільш чітко можна простежити ступінь важливості цього персонажа в момент його смерті. Коли С. Качинського було поранено, разом із ним знаходився Пауль. Однак спроби останнього врятувати товариша не мали позитивного результату: *«Ні, це неможливо, щоб я більше не зустрівся з Качем»*; *«— Хочеш забрати його військову книжку та речі? — питає в мене санітар. Я киваю головою, і він дає їх мені. Санітар дивується: — Ви ж не родичі? Ні, ми не родичі»* [15, 96; 97].

Таким чином, можна зробити висновок, що другорядні персонажі допомагають передати читачеві більш ефективно усвідомити істинну природу війни і підкреслюють її негативні наслідки, незважаючи особисті характеристики людини. Іншими словами, вони є монументальними образами, оскільки відображають всю непередбачуваність та жорстокість війни.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

З усього вищевикладеного у другому розділі дослідження можна виокремити наступні висновки.

Е.М. Ремарк у своєму романі «На Західному фронті без змін» в елементах твору для демонстрації війни як трагедії, використовує власний досвід, набутий ним у Першій світовій війні. На його думку, військові дії мають серйозні наслідки для всіх людей незалежно від їхньої ролі в ній. Зокрема, для підсилення емоційно-чуттєвої напруги у дійсності художнього твору автор використовує образи, які ґрунтуються на органах чуття.

Події розвиваються під час Першої світової та подаються від першої особи, а саме Пауля Боймера, включаючи його інтроспективний досвід. Варто зазначити, що розповідь в останніх абзацах художнього твору продовжується вже від невідомого наратора, який описує загибель персонажа.

Образ Пауля побудований на деталях з біографії письменника, що додає переконливості реальності, яка описується в романі. Уявлення молодого солдата про велич війни розвінчуються після пережиття багатьох смертельних ситуацій і разом з цим відбувається переоцінка цінностей. У Пауля зникають особисті якості, а головною метою стає виживання на полі бою. За допомогою краєвидів письменник підсилює його внутрішній конфлікт. Якщо на початку тилловий пейзаж був звичним для юнака, то в кінці викликає тривожні почуття. Будучи свідком страшних видовищ та безмежної кількості смертей, Пауль остаточно перетворюється на частину воєнних перипетій та стає ледь не єдиним цілим з усіма жахіттями фронтового пейзажу.

Другорядні персонажі втілюють ідею неминучості впливу війни на кожного. Вони репрезентують засудження безглузвих насильницьких смертей та трагічну долю учасників. У романі достатньо легко можна простежити трансформацію почуттів персонажів, а також цинічність війни, яка нищить людське минуле та не дає надії на майбутнє. Впродовж твору кожному з них складніше віднайти сенс в

цьому кровопролитті, як і в особистому існуванні, оскільки частина персонажів потрапила до збройних лав, маючи вже попередньо втілені професійні та особисті цілі. Водночас, як для інших саме війна стала реалізацією.

Завдяки застосуванню такої багатогранної системи образів та літературних прийомів, автор зміг побудувати високоякісний твір та продемонструвати глибоку письменницьку майстерність.

ВИСНОВКИ

Протягом розвитку літератури письменники ретельно вдосконалювали майстерність образного мистецтва, що зробило художній образ одним із найяскравіших літературних прийомів у творах.

Образ є універсальним і збірним поняттям, яке вирізняється можливостями функціонування, а також має багатозначну та багаторівневу структуру. Завдяки використанню художніх засобів автор може глибше розкрити образи персонажів твору, надати їм різних характеристик, підкреслити приховані риси. Різноманітність образів формує їхню класифікацію за різними ознаками: за рецепторним сприйняттям, за відношенням до дійсності, за предметом зображення, за функцією у творі та інші.

Сукупність образів, що взаємодіють у контексті твору, формуючи єдину композицію, можна назвати системою образів. Ця систематизація зумовлена множинними критеріями: за їхньою метою зображення і характером оцінювання, за функцією у творі, за масштабністю зображення, за складністю сприйняття та інтерпретації. Використання таких образних комплексів збільшує глибину творчого задуму та вказує на обширне сприйняття світу письменником.

Додатковим художнім прийомом, до якого вдаються письменники, — автобіографізм. Це передбачає наділення персонажів власним досвідом та якостями творця. Основними рисами автобіографізму є закладення в основу художнього твору подій з життя автора, його співвіднесення як реальної постаті з основним персонажем, домінатністю внутрішніх переживань над ситуаціями та наявністю незначної чисельності другорядних персонажів. Цей прийом у художньому творі дозволяє донести до суспільства свою індивідуальну думку щодо тих чи інших подій.

Все ХХ ст. просякнуте воєнними діями, наслідки яких вплинули і на літературу. Як результат, з'являються письменники, котрим добра відома трагедія

участі у Першій світовій війні. Провідна тема їх робіт характеризується правдивим зображенням сутності війни та її руйнівної сили.

Е.М. Ремарк, для створення більш деталізованої картини війни у художньому творі, застосовує образи за конкретно-чуттєвим сприйняттям дійсності, описи фізіологічних процесів організму та сцен насилля. А також для побудови образів письменник не нехтує деталізмом і контрастами. Завдяки цим літературним прийомам, йому вдається досягти максимально глибокого занурення читача в атмосферу твору.

У романі «На Західному фронті без змін» достатньо легко можна простежити трансформацію почуттів персонажів, цинічність війни, яка нищить людське минуле та не дає надії на майбутнє.

Отже, Еріх Марія Ремарк майстерно користується художніми засобами образності, що допомагає йому донести антивоєнну ідею, заявити про свій письменницький професіоналізм та внести суттєвий здобуток у світову літературу.

SUMMARY

The work was done by Y.P. Lopushin, a third-year student. In 1929, the German novelist Erich Maria Remarque published his novel «All Quiet on the Western Front», which depicts the tragic fate of many young soldiers who participated in the hostilities during the First World War. It is possible to state that the writer succeeded not only in reproducing all the war's horrors in a most realistic way, but also in portraying deep and complex characters. Erich Maria Remarque was able to achieve this through his education and his acquired experience, as the base for the novel was an autobiographical segment of novelist's life.

This work examines the novel «All Quiet on the Western Front» by Erich Maria Remarque, in which the author studies the imagery of the novel according to the characterised types and in the system of imagery, and identifies elements as autobiographical in the novel.

The artistic imagery is a complicated and versatile concept in the literature and art, which is known for its multilevel and multifaceted organisation. A combination of images that interact with each other as a part of a holistic picture of a work can be referred to as a system of images. Such a combination of images enhances the depth of writer's work, demonstrating writer's profound perception of the world. Autobiography is used to make the literary work more realistic and to express writer's subjective attitude to certain events, things or ideas indirectly. This suggests that the characters are vesting with the creator's own experience and qualities.

The purpose of the work, which is to analyse images as a complex system of the literary component of the novel All Quiet on the Western Front, has been achieved.

The results of the work have shown that Erich Maria Remarque uses images based on the sensory perception of reality to keep the reader in emotional and sensual tension and convey the authentic nature of war. Under the influence of the ruthless reality, the characters lose their own depth and multilayered image, which indicates

their dynamism. Erich Maria Remarque also uses detailed description and contrasts to create the imagery.

Therefore, this term paper can be useful for those who study the humanities and are interested in literature. It will also be useful to those people who are interested in the First World War, its participants and destructive consequences.

The study requires further research and analysis, development of the topic and its relevance, etc.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика / пер. з старогрец. Борис Тен / за ред. Л. Д. Гоголев. Київ: Мистецтво, 1967. 130 с. Електронна бібліотека «Чтиво» URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Aristotle/Poetyka_vyd_1967/
2. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
3. Белявська-Слюсарєва М. Ю. Інтерпретація класичних образів у сучасній літературі на матеріалі творів Амелі Нотомб. *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови.* 2012. Вип. 20(1). С. 41–45.
4. Вдовиченко Л. Еріх Марія Ремарк. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник. У 2 т. Т.2: Л-Я / Під ред. Н. Михальської, Б. Щавурського .— Тернопіль: Богдан, 2006 – 864 с.
5. Гриценко В. С. Повертаючись до розмови про художній образ. Стаття перша. *Гуманітарний часопис.* 2012. № 4. С. 24–31.
6. Давиденко Г. Й. Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. вид. 3. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
7. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. – Київ: Академія, 2010. – 253 с.
8. Кодацька Л. Ф., Смілянська В. Л. Шевченківський словник. Том 1 / Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Академії Наук УРСР. — Київ: Головна редакція УРЕ, 1976. — с. 416.
9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 608 с.
10. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
12. Марінеско В. Ю. Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки В. Ю. Марінеско. *Наукові праці.*

- Літературознавство: науково-методичний журнал.* Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2012. Вип. 181. С. 59-63.
13. Орлова Т. Художній образ. *Філософський енциклопедичний словник.* В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — с. 742.
14. Орлов О.П. Типологія і поетика художніх образів у прозі І.О. Буніна періоду еміграції: дис. ... канд. філол. наук: 24.06.2019/Дніпро — 2019. 231 с.
15. Ремарк Е. М. На Західному фронті без змін. Пер. з нім. Катерина Главацька. Електронна бібліотека «Чтиво» URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Remark_Erikh/Na_zakhidnomu_fronti_bez_zmin/
16. Сірук В. Автобіографічний дискурс у просторі культурної ідентичності людини. Науковий альманах Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. *Studia methodologica.* № 39. 2014. — С. 237 – 239
17. Стахнюк Н. Щоденник письменника: аспекти дослідження. *Слово і Час.* № 7. — 2012. — С. 97-104.
18. Філософський енциклопедичний словник. В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. *Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України.* Київ: Абрис, 2002. — 742 с.
19. Черкашина Т. Ю. Українська автобіографічна повість ХХ століття: становлення основних жанрових ознак. *Філологічні трактати, том 6.* Луганськ: Луганський національний університет імені Т. Шевченка, 2014. №1
20. Van Kirk, Susan. CliffsNotes On Remarque's All Quiet on the Western Front (CliffsNotes on Literature) 1st Edition. Publisher: CliffsNotes, 2000; 104 pages