УДК 82.0(083.77)

***Микола Гуменний***

# АВТОРСЬКА СВІДОМІСТЬ А. БАРБЮСА, Е. РЕМАРКА ТА О. ГОНЧАРА В МОДЕЛЮВАННІ КАРТИНИ СВІТУ

*У статті досліджуються функції авторської свідомості в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара у процесі моделювання картин світу. З'ясовується також проблема трагічного та її онтологічне осмислення.*

***Ключові слова:*** *авторська свідомість, роман, проблема трагічного, картина світу, онтологічне осмислення, моделювання, функції, ідейно-філософський аспект.*

*В статье исследуются функции авторского сознания в антивоенных романах А. Барбюса, Э. Ремарка и О. Гончара в процессе моделирования картин мира. Уточняется также проблема трагического и ее онтологическое осмысление.*

***Ключевые слова:*** *авторское сознание, роман, проблема трагического, картина мира, онтологическое осмысление, моделирование, функции, идейно-философский аспект.*

*In this article the author examines the functions of consciousness in anti-war novels H. Barbusse, E. Remarque and O. Gonchar in the process of building of word view. The tragic problem is explored and its ontological interpretation.*

***Key words:*** *author's consciousness, novel, the problem of tragic, world view, ontological interpretation, modeling functions, ideological-philosophical aspect.*

Дослідження літературознавців останнього часу переконують у плідності історико-порівняльного аналізу поетики таких різних творчих індивідуальностей, якими були Барбюс і Гончар, Ремарк і Гончар, Барбюс і Ремарк. Подібний аналіз надає дослідникам можливість максимально наблизитись до вирішення масштабних теоретико-літературних проблем. Одна із них — проблема натуралістичних образів у реалістичній літературі, зокрема в антивоєнному романі. Вона, звичайно, ставиться літературознавцями в безпосередньому зв'язку з конструктивними особливостями стилю митця.

Літературознавча наука зібрала значну кількість доказів типологічної спорідненості антивоєнних романів А. Бар-

© Гуменний М., 2014

бюса, Е. Ремарка і О. Гончара. Цілком закономірно, що при всій індивідуальній відмінності Бертрана, Боймера і Колосовського, при різному ідейно-філософському і моральному осмисленні воєнних катаклізмів вони врешті-решт визначили гносеологічний рівень об'єктивних тогочасних подій.

Антивоєнні романи О. Гончара «Прапороносці», «Людина і зброя» і «Циклон» не лише «зовнішньою своєю формою», але й усією образною структурою — це самобутні твори, що незримими гранями зв'язані з українською і — ширше — західноєвропейською літературною традицією (А. Барбюс, Е. Ремарк). У романах А. Барбюса і Е. Ремарка жахи війни і страждання людей переконливо відображаються завдяки глибокому і всебічному обґрунтуванню планетарних катаклізмів. О. Гончар у цьому відношенні йде значно далі. По-перше, процес формування особистості розкритий ним набагато аргументованіше, ніж це ми помічаємо у Барбюса і Ремарка. По-друге, головний герой показаний не лише в єдності з масами, але й очолює їх. По-третє, народні маси виступають як головна історична сила, що вирішує долю країни. Звичайно, він є талановитим їх спадкоємцем і представником нової епохи в художньому розвитку української літератури (друга половина XX століття).

Художній досвід А. Барбюса і Е. Ремарка, їх традиції сприйняті антивоєнним романом О. Гончара, були ускладнені і трансформовані усім наступним розвитком, в першу чергу творчістю Ю. Яновського і О. Довженка, збагачені художніми відкриттями великих українських письменників — Шевченка, Франка, Лесі Українки.

Залишаються без переконливої відповіді і питання про реальну співвіднесеність антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара — трьох вершинних явищ, що характеризуються двома якісно різними етапами не лише в історії світових воєн, але й в історії національних літератур як специфічної форми відображення дійсності.

Спираючись на уже зроблене вітчизняними і зарубіжними літературознавцями, спробуємо окреслити параметри вказаної у назві дослідження проблеми.

Численні історико-літературні факти різних епох переконливо свідчать про те, що будь-який художній твір має на собі відбиток особистості свого творця, являє собою своєрідне вираження авторської свідомості. Тут слід мати на увазі, що авторська свідомість — це своєрідний ключ, за допомогою якого можна розшифрувати основну думку твору. Це завдання є надзвичайно складним, зрозуміти суть якого часто не під силу навіть талановитим літературним критикам. Доречно пригадати випадок літературно-критичної діяльності відомого американського вченого Бейкера, який написав декілька серйозних праць про творчість Е. Хемінгуея. Але після опублікування роману «*Фієста*» Бейкер виступив із статтею, в якій підкреслював думку, що твір має життєстверджуючий характер, а сам письменник залишився чужим по відношенню до представників «втраченого покоління». Е. Хемінгуей був здивований такою точкою зору критика і признався, що ідейно-тематична основа роману (обидва карнавали) свідчить про протилежну, трагічну спрямованість твору. У конкретному випадку Бейкер не зрозумів специфіку авторської свідомості Хемінгуея. Цей факт свідчить про ще один важливий аспект авторської свідомості.

Літературні критики звернули увагу на елементи автобіографізму романів Е. Ремарка, на форми його авторської свідомості (щоправда, побіжно). Відомо, що письменник дуже важко переніс втрату матері, яка померла від онкозахворювання, коли йому було 19 років. Дружина письменника хворіла на туберкульоз. Можливо, саме це пояснює той факт, що в романах Е. Ремарка жінки часто помирають від онкозахворювань або туберкульозу. Авторка літературного портрета Е. Ремарка Рут Мартон зазначала, що рак і туберкульоз — постійні «діючі особи» в його книгах, що відіграють вирішальну роль. Це ще один штрих до вказаної проблеми.

Важливо усвідомити, що і в мові, і в сюжеті, і в характерах, і в темах, і в ідеях, і в пафосі проявляється особистість автора. Тим самим і ряд творів, що належать одному митцю, будуть мати подібність у всіх названих компонентах. У творах письменника ми відчуваємо єдність життєвого досвіду, зумовлену

біографією митця (ілюстрацією можуть слугувати Т. Шевченко, Марко Вовчок, І. Франко, М. Стельмах та ін.). Він може розповісти про те, що сам глибоко вивчив, продумав, пережив (можна назвати окремі приклади з антивоєнної романістики Е. Хемінгуея, А. Барбюса, Е. Ремарка, О. Гончара).

У руслі наших роздумів заслуговує особливої уваги проблема «Авторська свідомість А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара в моделюванні картин світу». Може виникнути запитання: чому саме вказаних митців? Вважаємо, що саме творчість названих письменників втілює суттєві тенденції західноєвропейського і українського літературних процесів ХХ століття.

Для західноєвропейських письменників і мислителів проблема трагічного, як проблема протистояння людини злу, як питання формування «справжньої» особистості, гостро поставала з самого початку ХХ століття. Проблема непримиримо-трагічного протистояння злу, а також питання про форми втілення трагічного конфлікту знаходяться у центрі уваги художників-реалістів, що пишуть у найрізноманітніших жанрах (в першу чергу це стосується антивоєнного роману, який започаткували у світовому літературному процесі ХХ століття А. Барбюс, Е. Ремарк і Е. Хемінгуей).

Для А. Барбюса, наприклад, проблема трагічного виступала то в плані творення жанру антивоєнного роману, то у зв'язку з гуманістичним пафосом його творів. Е. Ремарк розмірковував про можливості поєднання трагічного з філософією стоїцизму. О. Гончар осмислював це питання в історичному і світоглядному аспектах, плідно продовжуючи традиції вказаних митців.

А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара хвилювали масштабні проблеми сучасності, доля народу. Все це в особливій, специфічній манері знайшло своє відображення у романах «*Вогонь*», «*На Західному фронті без змін*» і «*Людина і зброя*». Сюжети у трьох романах мають антивоєнний характер. Але всі діалоги та монологи персонажів, зображення їх внутрішнього стану, всі авторські відступи, вставні епізоди суттєво відрізняються. Тут помічаємо езотеричний ефект функціонування своєрідного тексту (сюжету) в конкретному творі мит-

ця. Причому вони настільки взаємозв'язані, що вилучення сюжету з живого організму художнього твору, відокремлення його від тісних зв'язків у творі (завдяки яким він тільки й може існувати) просто неможливе. Нарешті, сюжет містить елементи детермінізму, він є головним носієм його всеосяжного причинно-наслідкового зв'язку, без якого не може існувати жоден сюжетний твір. Тут для нас важливий не стільки більш чи менш текстуальний збіг, скільки більш загальне сюжетологічне зіставлення названих романів, яке в руслі наших міркувань здається найбільш повчальним.

Чим же повчальні ці порівняльно-історичні зіставлення? Виявляється, по-перше, тим, що сюжети романів «*Вогонь», «На Західному фронті без змін» і «Людина і зброя»* побудовані на воєнних подіях; по-друге, тим, що митці у вказаних творах виступили великими гуманістами, людьми активними і творчими; по-третє, авторська свідомість відіграла важливу роль у моделюванні картин світу; по-четверте, письменники відобразили війну як криваву бойню. І, нарешті, останнє: і А. Барбюс, і Е. Ремарк, і О. Гончар художньо і філософськи осмислили народну трагедію. Отже, антивоєнні сюжети у романах авторів наповнилися новим змістом, змодельовані картини війни трансформувалися у своєрідні художні шедеври.

Розмірковуючи про специфіку романа, Т. Мотильова стверджує: «Основна ознака жанру романа в його зрілій формі — наявність автора-оповідача, який все знає про своїх героїв: цей автор може входити в контакт з читачами, бесідувати з ними... — важливо, щоб він керував розвитком дії і тримав усі колізії у своїх руках» [4, с. 63]. Подібні прикмети архітектоніки спостерігаємо і у вказаних романах.

Розгляд антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара у «глобальних масштабах» дозволяє більш точно оцінити їх ідейно-художню специфіку. Так, відверта тенденційність романів «Вогонь», «На Західному фронті без змін» і «Людина і зброя», підсилення в них «голосу авторів», які дещо «втручаються» в об'єктивне повістування, насиченість творів філософською проблематикою, висока питома вага інтелекту — все це риси, властиві прозі вказаних митців, об'єктивно

відображали не лише індивідуальну їх своєрідність, але й певні спільні закономірності розвитку західноєвропейських і української літератур XX ст.

Об'єктивна детермінованість тенденційності аналізованих романів проявляється при дослідженні їх на рівні поетики. Так, у конкретній структурі помітне місце займають різного роду відступи, що не стали ще об'єктом уважного дослідження літературознавців. А між тим можна відзначити їх зв'язок із традицією європейської реалістичної літератури попередніх епох. Саме ліричні або публіцистичні відступи використовувались для відкритої авторської оцінки відображених явищ. У цьому контексті можна послатися на романи Л. Толстого «Війна і мир» і Гі де Мопассана «Любий друг» і «Наше серце». Однак, не дивлячись на принципову спільність художнього прийому, його функціональні завдання, характер саме цих відступів в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара суттєво різні.

Фактично думки, висловлені А. Барбюсом у романі «Вогонь», афористично виражають всю творчу програму і пафос антивоєнних романів. Війна переформовує людей, зіштовхуючи їх із суворими реаліями буття, над якими вони не замислювались раніше. Лише тут людина починає по-справжньому пізнавати сенс таких понять, як «смерть», «кров», «голод», «холод», «спокій», ніби відкриваючи для себе першоматерію життя. Письменник художньо і філософськи осмислює війну з усіма її контрастами, катастрофами і трагедіями. Але А. Барбюса не міг задовольнити реалізм побутописання. У свій роман митець ввів перший для його часу тип реалізму, що органічно поєднував вірність кожної художньої деталі з ліричними відступами, надаючи повістуванню заглибленості і епічного розмаху (аналогічні ознаки стилю помічаємо і в Ремарка, і в Гончара).

Перечитуємо роман «Вогонь» — запам'ятовуються перш за все сторінки, на яких розповідається не про взаємовідносини персонажів, а про гнітючий страх війни, великих людських страждань. Страх війни — це щось страшне і містичне: «Ми нашорошуємо вуха. Один із нас кинувся ниць на зем-

лю, інші інстинктивно поглядають, хмурячись, на схованку, до якої нема вже часу добігти. На дві секунди кожен втягує голову межи плечі. Чути наче скреготання велетенських ножиць, що наближається до нас, — наближається і, нарешті, закінчується оглушливим гуркотом, ніби розсипається маса листового заліза» [1, с. 190]. Або: «Ліси скошувало, наче хліб на ниві. Всі бліндажі намацувало й продірявлювало, навіть укриті трьома шарами колод і землі. Всі роздоріжжя поливало, як дощем. Шляхи висаджувало в повітря й перетворювало на горби; скрізь розбиті обози, потрощені гармати, трупи, один на одному, наче накидані у купи лопатою» [1, с. 191]. Цей мотив страху проходить через увесь роман. І він набуває нового, філософського звучання: це оповідь про те, як людьми оволодіває стан оціпеніння перед гігантською бойнею, і вся «цивілізація» уявляється такою, що назавжди позбавила людину почуття своєї єдності з макрокосмом.

Автори антивоєнного роману визнавали, як і Флобер, що уявлення про людину у суспільстві формуються через призму її власних дій і вчинків. Саме це було найголовнішим завданням реалістичного мистецтва. На їх думку, це не єдине завдання і осмислення його не звільняє художника-реаліста від оцінки відображених ним суспільних явищ, від «суду» над ними (це спостерігаємо в романах Т. Манна і Л. Фейхтвангера).

Цілком очевидно, що авторська свідомість Ремарка засвідчила не лише його громадянську позицію, але й його художні пошуки, що проявилися в його романах. У цьому аспекті можна зрозуміти К. Симонова, який у розмові з К. Вольф признався: «Романи Ремарка, якими у нас зачитувались надзвичайно в п'ятдесяті роки, мені теж подобались.. Але вони не закрили для мене «На Західному фронті без змін», який залишився в моїй свідомості кращою книгою Ремарка... від якого йдуть відліки... в європейській літературі двадцятого століття» [6, с. 194].

Ми переконані в тому, що проблеми майстерності антивоєнних романів, аналізованих нами, не зводяться до «техніки письма», до вміння доцільно використовувати закони логіки,

граматики, стилістики. На наш погляд, поетикальна якість майстерності співвідноситься з їх ідейною сутністю, з певними історичними тенденціями.

Важливе уточнення: це не означає, звичайно, що вказані митці задумали свої антивоєнні романи без авторської позиції. Такі романи взагалі неможливі. Справа у радикальній трансформації авторської позиції, адже ця нова позиція набагато складніша від звичайної, бо передбачає велику силу художньої творчості. Йдеться про видатне самобутнє явище в історії європейської класичної літератури, про твори, що ознаменували собою якісно новий рівень художньої майстерності.

Текст роману Ремарка «На Західному фронті без змін», на думку Шнайдера, і надалі розглядається як «автобіографічний чи як такий, що ґрунтується на власних воєнних переживаннях автора. Тенденційно відбувається проведення паралелей між долею протагоніста Пауля Боймера та Ремарком, висловлювання якого приписуються Боймеру, або як зображення біографії автора в період від початку Першої світової війни до 1920 р.» [8, с. 13] (вказаної точки зору дотримуються Баркер (1979), Тейлор (1989), Фірда (1988) та ін).

Оповідь у романі ведеться від першої особи, позначеної займенником «ми», який часто переходить в «я» (маємо на увазі особу Боймера). Звичайно, головний герой роману Боймер має риси автобіографізму, але цей образ ширший і глибший від особи автора. Увага суб'єкта наративації сконцентрована на батальних сценах, вчинках і діях солдат, їх спогадах, спілкуванні між собою, їх психології. Натуралістичні описи, відображаючи страхітливу сферу війни, виступають втіленням авторської свідомості. Звернення письменника до натуралістичних епізодів дає змогу створити своєрідну і розгорнуту метафору апокаліпсису, образу смерті...

«Вписати» А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара як авторів антивоєнних романів в історико-літературний контекст — означає розглянути їх художню спадщину у зв'язках з вершинними явищами європейського реалізму, розкриваючи традиційні аспекти і новаторський характер їх творчих пошуків.

Тут доцільно зробити висновок відносно змістової, структурно-формальної подібності типологічно зіставних антивоєнних романів XX ст. У всіх романах простежуються спільні поетика трагічного, онтологічно-гносеологічний аспект, діалектика літературної спадкоємності тощо.

Йдеться не лише про спільність суспільних і філософських ідей, але й про глибокі відмінності у способах художнього осмислення батальних сцен, нових типів і структур антивоєнних романів. Накопичений наукою матеріал, зв'язаний з творчістю А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара, дає підстави стверджувати, що антивоєнний роман прямо чи опосередковано мав вплив на всю західну і українську літератури XX століття. Одне із нагальних завдань літературознавства — більш досконале вивчення цього феномену.

Однак ті нечисленні поки що спостереження літературознавців про художню майстерність вказаних митців на солідному хронологічному плацдармі дозволяють стверджувати, що традиційні зв'язки і новаторська сутність їх антивоєнного роману проявляються на різних рівнях — сюжетобудівному, композиційному, власне поетикальному.

Діалогічний характер повістування дозволив А. Барбюсу і Е. Ремарку з вичерпною повнотою виявити життєві і світоглядні позиції не лише головних персонажів (Бертран, Вольпат, Ламюз, Боймер, Качинський), але й другорядних (дівчата-француженки, Марієтта та ін.). У О. Гончара ж спостерігаємо монологічний характер оповіді, що дозволив об'ємніше відобразити не лише екстер'єр воєнних подій, але й психологію персонажів. Романтична метафора раннього О. Гончара змінюється метафорою аналітичною, що збагачувала художній і логічний зміст романів «*Людина і зброя*» і «*Циклон*».

В аналізованих романах тема війни розкрита масштабно, долями країн, народів, і це органічно поєднується з ліричними роздумами, почуттями, біографіями окремої людини, персонажів, митців.

Аналізуючи систему персонажів романів А. Барбюса і Е. Ремарка, помічаємо глибинне почуття товариства. Обставини війни довели персонажів до апатії (безпристрасності)

і атараксії (незворушності), але сформовані стани людської душі були не від сили, а від слабкості [7, с. 16]. Події світового «пожару» деформували світосприймання піхотинців: «...люди здаються лише горошинками, що котяться по рівнині», «Зголоднілі, обличчя яких перекривала гримаса, збігаються з усіх боків», «засмаглі, загрубілі, проїдені пилом обличчя мовчки згоджуються» [1, с. 36, 40, 44]. У Е. Ремарка читаємо: «Такий ураганний вогонь — затяжне діло для бідолашних; із збірного пункту новобранці відразу попали в таку веремію, що тут і досвідчений чоловік міг би посивіти»; «Ще одна ніч. Ми вже отупіли від напруження, такого смертельного напруження, коли здається, що тебе дряпають зазубленим ножем уздовж спинного мозку» [5, с. 93, 94]. Жахлива тіснота спільного життя зближує солдат, пристосовує і стирає відмінне. «Через це всі солдати здаються схожими один на одного» [1, с. 36]. Відбувається об'єктивний процес деномінації особи (цю думку можна проілюструвати багатьма текстовими прикладами).

Дещо інший ракурс авторської свідомості наявний у романі О. Гончара «*Людина і зброя*». При спільних моментах у житті солдат: почуття колективізму, спосіб життя на війні, батальні сцени, поранення і смерть, спостерігаємо суттєві відмінності — оптимізм, роздуми про переможний фінал війни, патріотизм, цілеспрямована активність. Але поетикальний аспект антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара має спільні типологічні сходження, що проявляються в ретроспективних і перспективних вимірах, відображенні екстер'єрів та інтер'єрів, пейзажних і портретних замальовках, діалого-монологічному мовленні персонажів, публіцистичності та метафоричності тощо.

Авторська свідомість у текстах романів «Вогонь», «На Західному фронті без змін» і «Людина і зброя» проявляється на різних рівнях: композиційно-стилістичному, сюжетному і образотворчому. Авторський текст характеризується діалектичною єдністю авторського задуму і стильових домінант. Автору-оповідачу (він же і учасник воєнних подій) доступні найпотаємніші куточки свідомості персонажів романів. Так,

Барбюс, ніби підсумовуючи прожитий солдатом день на війні, в кінці новели «Собака» писав у стислому авторському відступі: «Фуйяд ледве підводиться, наче в нього заіржавіли суглоби, і йде спати. Тепер тільки одна надія: заснути, щоб скінчився цей похмурий день, цей день небуття, день, яких іще чимало доведеться героїчно пережити, поки кінець кінцем не настане останній день війни або його життя» [1, с. 137]. У Ремарка авторська свідомість інколи проявляється через надзвичайно лаконічний потік свідомості: «Одноманітно хитаються машини, одноманітно лунають вигуки, одноманітно падає дощ. Він падає нам на голови і на голови вбитих, на тіло малого новобранця з раною, завеликою для його стегна, дощ падає на Кеммеріхову могилу, падає на наші серця» [5, с. 74]. У романі ж Гончара часто помічаємо відверті публіцистичні відступи: «Не знаємо, хто зостанеться з нас живий. Може, всі порохом станемо, вітром, травою. Може оті орли вип'ють з нас очі в степах. Але, здається, й травою ставши, почуємо радість, коли все це скінчиться, і життя знову заквітне» [2, с. 282].

Тут доречно запропонувати читачеві зіставити три наведених вище описи — барбюсівський, ремарківський і гончарівський. Що знайдемо в них близького, навіть спільного, а в чому полягає їх відмінність, навряд чи визначена однією лише дистанцією?

Зближує семантична цільова установка — передати атмосферу страшного воєнного екстер'єру: запустіння, розрухи, людської трагедії, суму. Екстер'єр в усіх випадках виступає як розгорнута метафора розпаду і загибелі. Але як відрізняються ці картини, наскільки неповторні у Барбюса, Ремарка і Гончара погляди на воєнний об'єкт і його осмислення, стилістичні засоби та функції в тексті і в контексті спільного задуму.

Отже, авторська свідомість А. Барбюса, Е. Ремарка і О. Гончара відіграє вирішальну роль в моделюванні картин світу. Трансформація авторської свідомості в аналізованих романах проявляється фактично в онтологічному і гносеологічному аспектах. По-перше, автори об'єктивно осмислюють як учасники воєнних подій конкретний життєвий матеріал; по-друге, продумують сюжетно-композиційну організацію

своїх романів та форму їх повістування; по-третє, авторська позиція детермінувала пафос їх творів.

Структура романів «Вогонь», «На Західному фронті без змін» і «Людина і зброя» сприяє організації повістування через призму не лише авторської свідомості, але й світосприйняття духовно близьких авторам Бертрана, Боймера і Колосовського. Тут спостерігаємо певну трансформацію спостережень, вражень та ідей указаних персонажів у авторську свідомість. Їхні позиції зближуються в оцінці об'єктивних подій, а відмінність полягає в розумінні природи художньої творчості.

Для суб'єктно-мовленнєвого аспекту аналізованих романів властива реалізація авторської свідомості через особу оповідача, персонажів, а також через позасюжетні їх компоненти (авторські ліричні відступи, ретроспективні описи, епістолярні вкраплення тощо). Авторська свідомість виражає своєрідність особистісної свідомості і поведінки персонажів в умовах воєнної дійсності.

### *ЛІТЕРАТУРА*

1. Барбюс А. Вогонь/ Анрі Барбюс. — К.: Молодь, 1974. — 303 с.
2. Гончар О. Твори: В 7 т. / Олесь Гончар. — К.: Дніпро, 1987. — Т. 4. — 589 с.
3. Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект: монографія / Микола Гуменний. — 2-е вид., доп. — К.: Євшан-зілля, 2012. — 376 с.
4. Мотылева Т. Роман — свободная форма/ Тамара Мотылева. — М.: Сов. писатель, 1982. — 398 с.
5. Ремарк Е. М. Твори: у 2 т. / Еріх Марія Ремарк. — К.: Дніпро, 1986. — Т. 1. — 573 с.
6. «С моей точки зрения». Советские и зарубежные писатели: диалоги, интервью, размышления. — М.: Прогресс, 1986. — 496 с.
7. Чанышев А. Н. Курс лекций по древней и средневековой философии / А. Н. Чанышев. — М.: Высшая школа, 1991. — 512 с.
8. Schneider T. F. Erich Maria Remarque. «Im Westen nichts Neues». Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1928–1930). T?bingen: Max Niemeyer Verlag, 2004. — 430 S.

*Стаття надійшла до редакції 24 березня 2014 р.*