

## Естетичні принципи катарсису й мімезису (А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар)

М. Х. Гуменний, В. Ю. Гуменна

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

\*Corresponding author. E-mail: pavlyuknadya@gmail.com

Paper received 17.05.20; Accepted for publication 08.06.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-HS2020-230VIII38-05>

Стаття присвячена дослідженню естетичних принципів катарсису й мімезису в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Доведено, що катарсис в аналізованих антивоєнних романах тісно пов'язаний з естетичними, фізіологічними і загальнопсихологічними аспектами. З'ясовано, що катарсис в антивоєнних романах суттєво впливає на їх композицію, напружену колізію сюжетних ліній, що розв'язується надто трагічно. Простежено, як через виразну експресивність двоплановості художнього відображення подій і почуттів персонажів митці, по-перше, урізноманітнили композицію повісткування, а по-друге, переосмислили саме поняття мімезису. Особлива увага акцентується на функціонуванні характерів, їх ідейній сутності й естетичному змісті. Схарактеризовано синтезоване аналітичне відображення часу, що відкриває можливості розкрити суттєве в народному житті – в його загальному русі, в індивідуальних долях і характерах.

**Ключові слова:** катарсис, мімезис, трагедія, композиція, сюжет, естетика, характер, просторово-часова модель.

**Вступ.** Література, як і раніше, зберігала й зберігає зв'язок з духовним контекстом епохи, і лише в цьому контексті її можна зрозуміти. Проблема трагічного в літературі – одна із найскладніших. Зло насичене таємницями. Антивоєнні романи А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара цілком об'єктивно, безстрашно і майстерно відображають картини містерії зла, «жорстокої пам'яті». Через соціальне, конкретно-історичне, національне прокладає собі дорогу гуманізм загальнолюдського змісту, коли в центрі уваги митців виявляється людина, особистість як головна і безумовна цінність на Землі. При цьому природне почуття болі, співчуття і вини, яке відчувають письменники в зв'язку зі смертю інших людей. Трагедія війни пронизує буквально всі романи, але вона розкриває й інші трагедії, долі, пов'язані з жорстоким воєнним часом. Особливо актуальним є дослідження естетичних принципів катарсису й мімезису в антивоєнних романах вказаних авторів.

**Короткий огляд публікацій.** Творчість А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара як романістів постійно перебуває в центрі уваги українських літературних критиків (Д. Наливайко, Д. Затонський, Л. Новиченко, К. Галич, В. Фашенко, І. Семенчук) та зарубіжних літературознавців (М. Алексеев, В. Оскоцький, К. Баркер, Г. Блум, Г. Петелін, Б. Шредер та ін). Дослідження поетикального аспекту антивоєнних романів розкриває широкий дослідницький простір для сучасного літературознавства.

**Мета статті** – дослідити своєрідність естетичних принципів катарсису й мімезису в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара. Матеріал дослідження – романи А. Барбюса «Вогонь», Е. Ремарка «На Західному фронті без змін», О. Гончара «Людина і зброя».

**Результати та їх обговорення.** Картини гарматних обстрілів, наступів і відступів, поранень і смертей солдатів слугують справжнім катарсисом. За Арістотелем, мета трагедії – здійснювати катарсис душі «очищення пристрастей...», а саме «збудженням співчуття і страху» [9, с. 203]. Впродовж багатьох століть вчені висловлювали різні думки з приводу цього поняття, пов'язуючи його з естетичними, етичними,

фізіологічними і загальнопсихологічними аспектами. Тобто осмислювати катарсис можна лише як синтетичне поняття. Адже картини воєнних жахів і фізичні страждання солдатів фактично синтезують перераховані аспекти. Бо «співчуття і страх» постійно переслідують солдатів, впливаючи на їх душу, пробуджуючи в них людські почуття, бо інакше збожеволіти можна. Тут доречно навести яскраві текстові (катарсисні) епізоди: «Раптом над нами лунає страшний вибух. Я весь здригаюсь до самих кісток, металічний гул наповнює мені голову, гарячий запах сірки забиває ніс, і я задихаюсь. Земля розступається передо мною. Відчуваю, як щось підіймає і кидає мене вбік, зігнутого, майже засліпленого цією блискавкою і громом... Проте ясно пригадую: саме в ту мить, коли збожеволілий, сторопільний, я інстинктивно шукав поглядом свого брата по зброї, то побачив, як кинуло вгору його випростане, чорне тіло, з простягнутими, немов крила, руками, і замість його голови я побачив полум'я!» [1, с. 155-156]; «Бергінка поранено в груди. А за якусь хвилину снарядний осколок розтрощує йому підборіддя. Той же осколок має ще силу розпороти стегно Леєрові. Леєр зойкає, але тримається, спираючись на руки; він швидко спливає кров'ю, і ніхто не може йому зарадити» [7, с. 188]; «Утихлий, заспокоєний перед нею лежав. Очі прикриті, спрагли губи вже не просять води. Полі стиснулось серце: чому вона його не напоїла дніпровою хоч наостанку! Не напивсь дніпровою, не напився краси... Хто ж тебе, голубе, тут поховає?» [2, с. 249].

Мав рацію Арістотель, стверджуючи, що трагедія має такі ознаки, як «співчуття і страх» і «очищення афектів» [4, с. 298]. Дійсно, філософ був переконаний, що людина переживає співчуття і страх, спостерігаючи жажливі картини війни. Цілком умовно наведені текстові епізоди можна класифікувати (в хронологічному порядку), як загальнопсихологічний, фізіологічний та етичний.

Арістотель зробив узагальнення про катарсис, орієнтуючись на трагедію, на наш погляд, він наявний також у творах епосу й лірики. Наприклад, перед нами епізод із повісті О. Купріна «Яма», в якому йдеться про виступ співачки Ровинської перед знедоле-

ними дівчатами. Прослухавши романс про людське життя і любов, деякі з дівчат почали плакати, деякі замислились над своїм життям, а деякі сентиментально цілували співачку. Це і є катарсисний прояв людських почуттів, їх психології. Бо лише через внутрішні переживання, через тембри людської душі відбуваються їх очищення. Катарсис, таким чином, відбувається в момент найтонших відтінків душевних порухів. Катарсис в антивоєнних романах суттєво впливає на їх композицію, напружену колізію сюжетних ліній, які розв'язуються надто трагічно.

Між антивоєнними романами А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара («Вогонь», «На Західному фронті без змін», «Людина і зброя») наявні тенденції спадковості: випробування особистості в її зв'язках зі світом війни і тилу як реалізація різноманітних стадіальних і національних моделей реалістичного універсалізму. Ідея розвитку, діалектика відношень особистості і навколишнього світу (події війни), втілена О. Гончарем у «Людині і зброї», пронизує також архітектуру роману «Циклон».

В естетичі Арістотеля тісно взаємозв'язані такі поняття, як катарсис і мімесис. Для філософа мімесис (наслідування) – це «психологічна здатність», що «дає людині перші пізнання... основані на складній розумовій та емоційній діяльності і має своєю метою знаходити в одиничному загальне» [4, с. 297]. Мімесис «використовували і в розумінні зображення різних предметів і явищ, дійсності загалом, відмінних від копіювання, коли метою художнього трактування світу була потреба висвітлити його сутність, приховану за зовнішнім виглядом» [5, с. 46].

Арістотель розглядав мистецтво як діяльність наслідувальну. На його думку, поет відображає не бліді копії ідей, а явища, зовсім реальні за своєю суттю. Філософ розумів наслідування як акт творчий і не зводив мистецтво до простого натуралістичного копіювання дійсності, підкреслюючи, що воно створює дещо відмінне від того, що зустрічається в житті.

З цього погляду заслуговують на увагу принципи мімесису, що знайшли втілення в архітектурі антивоєнних романів. Будь-яка раніше задумана гармонія в них відсутня, але саме завдяки цьому автори можуть «будувати» фрагментарно (особливо це стосується А. Барбюса й Е. Ремарка) індивіда, що цілком відповідало реаліям війни; головне – постійне взаємопроникнення фізичних і моральних, зовнішніх і внутрішніх ознак. При цьому будь-яка зовнішня риса обов'язково виражає особливість характеру; внутрішня сутність людини ніколи не описується, ігноруючи зовнішні форми явища, його почуттєвого вигляду, часто вони поєднуються в одному слові або образі. Взаємопроникнення прокладає собі дорогу навіть і тоді, коли митці прагнуть контрастно протиставити зовнішнє і внутрішнє: такий контраст ілюзорний, він може ґрунтуватися лише на неправильному трактуванні зовнішнього вигляду. Проілюструємо цю думку текстовими прикладами: «Це – Ламюз. Він повернувся. Він увесь у землі й грязюці. Тремтячий, спітнілий, переляканий. Губи його ворущаються, й він мимрить щось, не в силі вимовити слова» [1, с. 177]; «Уже не раз ми бували в бувальцях. Але тепер і ми вмиваємося холодним потом... Ми віднімаємо руки від вух. Того крику вже не

чути. Тільки протягле смертне зітхання ще тремтить у повітрі. І знов у небі горять ракети, виють снаряди і сяють зірки, – це незбагненно» [7, с. 68]; «Наче віщувало моє серце, коли я дивилася на ваше весілля. Та що ж поробиш? Не в тебе однієї зараз горе. Треба переборювати, дочко...» [2, с. 188].

Антиномічна опозиція перестає бути гранично однозначною, набуває діалектичної багатомірності. Через виразну експресивність двоплановості художнього відображення подій і почуттів персонажів митці, по-перше, урізноманітнили композицію повісткування, а по-друге, переосмислили саме поняття мімесису, яке не має прямого значення кари Божої.

Просторово-часова модель художнього світу антивоєнних романів – явище для світової літератури оригінальне. «Картина світу» антивоєнних романів являє собою органічне поєднання умоглядно-об'єктивного і поетикального просторів у яких реалізується як горизонтальні («воєнні події – тил»), так і вертикальні («верх – низ») складові хронотопу.

Просторово-ідеологічна концепція «воєнних подій» і «тилу» актуалізована опозицією «батьківщина – окремі воєнні території».

Структура художнього часу підкреслює напружений ритм повісткування. Основні воєнні події розгортаються (у Барбюса – впродовж 2 років, у Ремарка – майже 4 роки, у Гончара – біля 5 місяців), що надають певної динамічності сюжету, сконденсованості подій, переживань і часу. Фактор часу відіграє суттєву роль у розгортанні воєнних колізій, впливає на світорозуміння й остаточні судження солдатів.

Аналізуючи антивоєнні романи, можна простежити функціонування просторово-часових координат. Значення описів часу і місця переміщення солдатів у різних письменників неоднакове: в А. Барбюса й Е. Ремарка домінує опозиція «наступ – відступ», «осінь – весна», в О. Гончара – початок війни, опозиція «літо – осінь». Існують жанрові принципи відображення просторово-часових координат в антивоєнних романах. Якщо в романах західних прозаїків географічним описам приділяється недостатньо уваги, то в романі О. Гончара переважають детальні описи. Наприклад: «Ми залишаємо цей клаптик бойовища, де залпи з рушниць рвуть, ранять і знову розстрілюють трупи. Йдемо праворуч і назад. Сполучний хід підноситься вгору. Там ми проходимо повз телефонний пост і групу артилеристів» [2, с. 195]; «Перед нами стелеться безкрая й безбарвна пустеля. Спочатку видно тільки крейдяну і кам'янисту жовто-сіру рівнину. Ніде нікогісінько поперед нас, ані живої душі, земля геть укрита тільки мертвими» [1, с. 219]; «День, згасаючи, кидає похмуре й величне світло на всю цю дужу і поки що незайману масу живих, з яких, може якась частина доживе до ночі. Іде дощ – вічний дощ... Вечір наближається, немов якась непевна холодна загроза...» [1, с. 215]; «Дні минають, і кожна година здається незбагненною, та водночас і звичайною. Атаки чергуються з контратаками, і на вкритому вирвами полі між двома лініями окопів поступово нагромаджується чимало вбитих» [7, с. 101]; «Спливають місяці. Це літо 1918 року – найтяжче з усіх і найкривавіше... Проте війна триває... І люди вмирають...» [7, с. 188]; «Палає міст, горить залізо танків, і далеко

стелиться в садках понад Россю незвичний для цих місць запах горілого заліза, фарби, бензину» [2, с. 151]; «Згущається сутінь, і за Дніпром зловісно яскравішає загравище далекої пожежі, – мабуть, щось там бомбили вдень. А з-за спина долинає гуркіт війни. Вже аж сюди дістає її грізна хода» [2, с. 162].

Місце дії набуває в антивоєнних романах як буквально, чисто географічне, так і символічне значення. Інколи вимога метафоричного осмислення місця знаходження набуває цілеспрямованого змісту. Зміна місця дії, що відбувається при переміщенні персонажів, найбільш суттєва для антивоєнних романів. Адже зміна воєнних обставин сприяла відтворенню типових ситуацій під час війни.

В антивоєнних романах суттєвими є декілька просторових координат, що змінювалися під час наступу чи відступу. Якби солдати діяли лише в одному місці, то батальні події були б не повними. Тому-то митці майстерно використовували художній прийом поліцентризму, який був створений Вальтером Скоттом (Б. Реїзов). Для солдатів місце дії має циклічний характер, зв'язаний зі зміною пори року. Має рацію літературознавець Слепухов Г., стверджуючи: «Перетворення простору і часу із зовнішніх умов образу в образну концепцію, а потім у систему хронотопів мистецтва є фактично змістовно-значеннєве явище» [8, с. 17].

Час в О. Гончара завжди «безмежний», і завжди – не завершене сьогодення, навіть минуле в нього продовжується в динамічному дні (життя Колосовського, Павлушенка, Духновича, Степури)... В зв'язку з цим його розповідь у часі не заходить у віддалене минуле, або майбутнє. В такий спосіб досягається справжня об'ємність і багатоплановість повістування. Час характеризується тим, що пам'ять поєднується з потоком реальної історії. Теперішній час набуває не лише глибини минулого, але й сили передчуття і мети.

Синтезоване аналітичне відображення часу відкриває можливості розкрити суттєве в народному житті – в його загальному русі, в індивідуальних долях і характеристиках. Час війни в антивоєнних романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара відображається як епоха страшних випробувань народу. Їх романи епічні за змістом, за художньою майстерністю і знайденими формами.

А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар відтворюють складний взаємозв'язок, існуючий між ставленням персонажів до світу, до свого минулого, воєнного сьогодення і самого себе. Воєнна дійсність подана в романах у декількох аспектах: історичному, соціально-політичному, психологічному і філософському. Подібна багатоплановість і пов'язана з нею, ускладненість у відображенні картин фронтового життя і внутрішнього світу людини, властива і роману Е. Хемінгуей «Прощавай, зброе».

Характери, їх ідейна сутність і естетичний зміст, життєва мета і прагнення не мають в А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара нічого спільного, збігається лише метод організації життєвого матеріалу в єдине ціле. Але втілення концепції дійсності – історії – в структурі роману і функціональне призначення персонажів, по суті, і є найголовнішим для творчої технології О. Гончара. Якби існували ідеально точні

правила реалізації творчого процесу, то аналізовані б романи, безумовно, втратили б свою таємничо-привабливу силу. Відмінні особливості творчості – приблизність критеріїв і неможливість чітко визначити її абсолютну цінність, особливо, коли йдеться про емоційне, чуттєве представлення об'єкта спостереження, «зафіксоване» у нашій підсвідомості. Знання та інтуїція в синтезі свідчать про вміння митців раціонально-інтуїтивно мислити, поглиблюючи гносеологічний аспект романів. Вказані категорії допомагають знаходити адекватне образно-формальне осмислення антивоєнної теми. Вражає надзвичайною глибиною відображення людських страждань, воєнних катаклізмів і граничне дотримання принципів мімесису. Адже кожен письменник має свій спосіб створення образів, в яких проявляються в своєрідній формі певні принципи, характерні для художнього методу, стилю, в руслі яких розвивається творчість митця.

Надзвичайно важливим в антивоєнних романах є не те, що вони були написані від першої особи (ця умова зовсім не обов'язкова), а те, що вони створювались переважно молодими учасниками подій, розкриваючи вражаючий за глибиною і силою переживань особистий досвід.

Розмірковуючи про особливості мімесису в антивоєнних романах, слід звернути увагу на детермінований факт: у них майже немає жодного персонажа, який би діяв відокремлено від головного героя, не мав би до нього ніякого відношення і, відповідно, не брав би участі у воєнних подіях. Другою важливою особливістю, що дозволяє говорити про жанр антивоєнних романів, є наявність в них розгортання бойових дій (наступів, відступів або статичних обстрілів). Нарешті, специфіка жанру проявляється в концентрованій спрямованості розвитку сюжету, що реалізується в події інтенсивності, що пришвидшує розкриття внутрішнього стану діючих осіб.

Так відбувається завершення сюжетів, що відтворюють багатоаспектне авторське ставлення до персонажів і авторське світовідчуття. Розмаїття сюжетно-композиційних прийомів являє собою складну систему монтуємих і разом з тим об'єднуючих зв'язків, що мають художньо-змістовий сенс.

Систему образів у романних жанрах досліджують уже давно, але характер образності, її поетичність, що організовує систему, враховують не завжди. Досліджуючи особливості антивоєнних романів, ми враховуємо макропоетику (вчення про жанри) і мікропоетику, що оперує більш дрібними величинами словесно-художньої творчості. Тут доцільно відзначити, що в романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара «всі художні засоби перебувають у певному ієрархічному співвідношенні один з одним. Врешті-решт, вони взаємозв'язані з основним стрижнем твору і вимогою виділення спільного конструктивного принципу» [3, с. 159].

У кожного із персонажів аналізованих романів своя внутрішня драма і свої звички. В тих діючих особах романів, які симпатичні авторам і читачам, ті чи інші дивацтва їх поведінки пояснюються просто вродженими рисами характеру, але перш за все жорстокими умовами війни. Численними текстовими прикладами ілюструється думка про те, що війна деформує люд-

ські характери і долі. Дійсно «пізнання людини в конкретно-історичному контексті, в широкій системі суспільних зв'язків, ідейно-емоційна оцінка людини в світлі прогресивних тенденцій часу – все це поглибило мистецтво психологічного аналізу, надало йому нових вимірів» [6, с. 28].

Головне в романах «Вогонь» і «На Західному фронті без змін» – і за формою, і за сутністю – повісткування, що займає весь художній простір, про думку народу про власну історію і життя і майже повна відсутність особистісного, авторського начала. Роман же «Людина і зброя» за специфікою композиції – це галерея психологічних портретів (монологів-сповідей) таких персонажів, як Колосовський, Духнович, Степура, Решетняк... Тут у типологічному аспекті помічаємо суттєві відмінності в композиційних особливостях романів, якщо в перших двох наявне об'єктивне епічне відображення світу, то в третьому – внутрішнє епічне переживання (переважно) – А. Барбюс й Е. Ремарк, по суті, не зв'язували себе ніякими обов'язками перед персонажами і тим самим відмовлялися від лінійної перспективи в осягненні й тлумаченні життя на користь історичної об'єктивності. В О. Гончара ж наявна лінійна перспектива як результат суб'єктивного розуму.

Творчо використовуючи аристотелівський метод аналізу антивоєнних романів, ми продовжуємо традицію дослідження формальних елементів, яка розглядає їх як різновид мімесису у відображенні історичних подій. Слово встановлює зв'язок персонажів із часовими і просторовими координатами, слово повертає їх у контекст часу. Саме проблема часу і певна хронологія в романах (цей аспект, представлений більш рельєфно в О. Гончара, ніж в А. Барбюса й Е. Ремарка) детермінує питання про співвіднесеність романного жанру й історичних реалій. У цьому випадку можна стверджувати думку про те, що антивоєнний роман цілком може осмислювати і виражати історичну правду.

Філософська категорія народної правди осмислюється в текстах аналізованих романів через інститут сім'ї, стверджуючи природній розвиток життя і заперечуючи насильне в нього втручання. Досить ретельно описані сім'ї Едора, Фуйяда, Потерло, Боймера, Кеммеріха, Колосовського, Духновича, Степури, Мар'яни... Не дивлячись на воєнне лихоліття, солдати згадують про свої сім'ї, обмінюються листами, думають про їхні проблеми, переживають. Можливо, осмислення принципів сім'ї – людського інституту, що пройшов через усі суспільно-економічні формації – і є однією із очевидних сторін народної правди, що проявляється через авторські позиції в структурі романів.

Надзвичайно важливим є дослідження проблеми співвідношення в антивоєнних романах ідеї й образу, їх взаємної ролі в розкритті один одного. Питання про те, як митці створювали образи своїх персонажів (в О. Гончара – героїв), як відображали риси їх характеру і як завдяки цьому вони художнього втілювали свої

задуми й ідеї романів, є домінуючим в осмисленні вказаної проблеми.

Являючись майстерним втіленням суб'єктивної ідеї, образи солдатів відображені в органічному зв'язку з кардинальними проблемами своєї епохи – соціальними, економічними, філософськими й моральними. Для повного розкриття головних рис персонажів письменники показують їх у гострих ситуаціях, у трагічних колізіях війни. Цілком виправданим є відображення цілого ряду персонажів в їх складній взаємодії. Поява кожного з них мотивована і детермінує певну ситуацію, тому в романі відсутнє відчуття перенаселеності, зайвості появи певних осіб. Саме вони найбільшою мірою важливі для чіткого визначення особливостей художньої структури романів, специфічності та ідейно-емоційної атмосфери, своєрідності в трактуванні людських характерів. Легко помітити, що художники по-різному дивляться на світ і людські можливості і по-різному інтерпретують антивоєнний сюжет.

**Висновки.** Ми порівнювали не зовнішні подібні явища, а художні системи та їх компоненти. Вибір матеріалу для порівняння визначався не видимою взаємною подібністю, а наявністю внутрішньої співвіднесеності в зіставляючих компонентах або системах. Історико-типологічний метод допомагає виявити не збіги, не подібності, а перш за все зумовлені співвідношення та їх матеріалізацію як історико-літературну закономірність.

Певна спільність ідейно-тематичних планів антивоєнних романів детермінувала й їх спільність у структурному відношенні. Але в кожному із романів помічаємо зміну двох різних планів повісткування: філософсько-узагальненого та індивідуально-конкретного. Всередині цих двох художніх систем відбувається зчеплення окремих епізодів з допомогою різних лейтмотивів та авторських відступів.

Зіставляючи антивоєнні романи шляхом аналізу таких історико-літературних понять, як школа, університет, солдат, війна, окопи, відступи, наступи, гарматні обстріли, національна культура, а також засоби художньої виразності в найширшому значенні слова, ми помічаємо наявність внутрішніх контактів. Ми проводили послідовну паралель між поетикальними аспектами романів «Вогонь», «На Західному фронті без змін» і «Людина і зброя». Наведеними паралелями ми прагнули довести, що в складному синтезі образів, подій і зображально-виражальних засобів у романах А. Барбюса й Е. Ремарка наявні елементи, що творчо трансформуються в архітектоніці «Людини і зброї».

Отже, ми підійшли до психологічної зумовленості типологічних аналогій, що зв'язана з індивідуально-психологічною схильністю творчої особистості до певної форми художнього вираження. Крім того, можна стверджувати, що А. Барбюс й Е. Ремарк мали вплив на духовне життя О. Гончара, на напрямок його творчих пошуків, на його ідейно-естетичну й суспільну позицію.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Вогонь. Київ: Молодь, 1974. 303 с.
2. Гончар О. Твори: в 7 т. Київ: Дніпро, 1987. Т. 4. 589 с.
3. Гуменний Микола. Онтологічно-поетикальні аспекти компаративного дослідження: монографія. Київ: Вид-во «Свшан-зілля», 2017. 214 с.
4. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1962. Т.1. 1088 с.
5. Літературознавча енциклопедія: в 2 т. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2. 622 с.
6. Мотылева Т. Роман – свободная форма. М.: Советский писатель, 1982. 397 с.
7. Ремарк Е. М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1986. Т. 1. 537 с.
8. Слепухов Г. Художественное пространство и время как объект философско-эстетического анализа. Автореф. дис. канд. фил. наук. М., 1979. 21 с.
9. Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА – М, 2006. 576 с.

#### REFERENCES

1. Barbius A. Vohon. Kyiv: Molod, 1974. 303 s.
2. Honchar O. Tvory: v 7 t. Kyiv: Dnipro, 1987. T. 4. 589 s.
3. Humennyi Mykola. Ontologichno-poetykalni aspekty komparatyvnoho doslidzhennia: monohrafiia. Kyiv: Vyd-vo "Ievshan-zillia", 2017. 214 s.
4. Kratkaiia lyteraturnaia entsyklopedyia: v 9 t. M.: Sovetskaia entsyklopedyia, 1962. T.1. 1088 s.
5. Literaturoznavcha entsyklopediia: v 2 t. Kyiv: Vydavnychiy tsentr "Akademia", 2007. T. 2. 622 s.
6. Motileva T. Roman – svobodnaia forma. M.: Sovetskyi pysatel, 1982. 397 s.
7. Remark E. M. Tvory: u 2 t. Kyiv: Dnipro, 1986. T. 1. 537 s.
8. Slepukhov H. Khudozhestvennoe prostranstvo y vremia kak obekt fylosofsko-estetycheskoho analyza. Avtoref. dys. kand. fyl. nauk. M., 1979. 21 s.
9. Fylosofskyi entsyklopedycheskyi slovar. M.: YNFRA – M, 2006. 576 s.

#### **Aesthetic principles of catharsis and mimesis A. Barbusse, E. Remarque and O. Gonchar)**

**M. Kh. Humennyi, V. Yu. Humenna**

**Abstract.** The article is devoted to the study of aesthetic principles of catharsis and mimesis in the anti-war novels of A. Barbusse, E. Remarque and O. Honchar. It is proved that catharsis in the analyzed anti-war novels is closely connected with aesthetic, physiological and general psychological aspects. It was found that catharsis in anti-war novels significantly affects their composition, a tense collision of plot lines, which is resolved too tragically. It is traced how, due to the expressive expressiveness of the two-dimensional artistic depiction of events and feelings of the characters, the artists, firstly, diversified the composition of the narrative, and secondly, to rethink the very concept of mimesis. Particular attention is paid to the functioning of the characters, their ideological essence and aesthetic content. The synthesized analytical reflection of time is characterized, which opens opportunities to reveal the essential in the people's life - in its general movement, in individual destinies and characters.

**Keywords:** *catharsis, mimesis, tragedy, composition, plot, aesthetics, character, space-time model.*