

УДК 82.091

## АСНОЎНЫЯ ПРЫНЦЫПЫ АДЛЮСТРАВАННЯ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ Ў ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКОЙ І АМЕРЫКАНСКОЙ ЛІТАРАТУРАХ

**З.І. ТРАЦЦЯК**

(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)

*Артыкул прысвечаны разгляду асноўных прынцыпаў адлюстравання вайны 1914 – 1918 гадоў у заходнееўрапейскай і амерыканскай літаратурных традыцыях. Аўтар спрабуе выявіць агульнае і адметнае ў творчасці пісьменнікаў двух найбольш знакамітых плыняў: «акопнай літаратуры» і літаратуры «згубленага пакалення». Увага надаецца такім агульным прынцыпам паказу першай сусветнай вайны, як аўтабіяграфізм, натуралізм, псіхалагізм, іронія і г.д. Разглядаюцца новы падыход да адлюстравання прасторы ў літаратурна-мастацкіх творах аб вайне, матыў «роўнасці бакоў», адзначаюцца своеасаблівыя адносіны праймаў да смерці як неад’емнага кампанента ваеннай рэчаіснасці. Падчас параўнання «акопнай літаратуры» і літаратуры «згубленага пакалення» высветліліся наступныя іх адрозненні: у кнігах «згубленых» вайна разглядаецца як жудаснае выпрабаванне, наступствы якога немагчыма пераадолець і ў мірным жыцці, асаблівыя адносіны да кахання і сяброўства былых франтавікоў, новы кодэкс паводзін салдата, які прыйшоў з вайны і г.д.*

**Уводзіны.** У Заходняй Еўропе і ЗША першая сусветная вайна (1914 – 1918 гг.) выклікала ўзнікненне і развіццё багатай літаратурнай традыцыі, што была разнастайнай па праблематыцы і па жанрава-стылёвых асаблівасцях. З аднаго боку, шырокую вядомасць атрымала «акопная літаратура», для якой было характэрна адлюстраванне падзей таго часу вачыма непасрэднага ўдзельніка вайны, які не быў падрыхтаваны да атак атрутнымі рэчывамі, жалезнага дажджу з шрапнэлі. Пісьменнікі ў першую чаргу звярталі ўвагу на жудасныя малюнкi разбурэння, азвярэнне людзей, выкліканыя ўзаемным бессэнсоўным знішчэннем. Яны імкнуліся паказаць свету жахі баявой славы, прад’явіць першай сусветнай бойні жорсткае абвінавачванне. Першыя такія творы з’явіліся непасрэдна падчас вайны. Для прыкладу можна ўгадаць знакаміты раман А. Барбюса «Агонь», які асобным выданнем пабачыў свет ужо ў снежні 1916 года. З другога боку, даследчыкамі вылучаецца літаратура «згубленага пакалення». Сам тэрмін быў упершыню ўжыты ў рамане Э. Хемінгуэя «Фіеста» («І ўзыходзіць сонца») (1926). Пісьменнік у якасці эпіграфа да твора выкарыстаў фразу Г. Стайн: «Усе вы згубленае пакаленне»<sup>1</sup>. Гэты напрамак літаратуры аб першай сусветнай вайне прадстаўлены творамі Э.М. Рэмарка (раманы «На Заходнім кірунку без зменаў» (1929), «Вяртанне» (1931), «Тры таварышы» (1938)), Р. Олдынгтана (роман «Смерць героя» (1929), зборнік апавяданняў «Шляхі да славы» (1930), зборнік вершаў «Вобразы вайны» (1916)), Ф.С. Фіцджэральда (раманы «Па гэты бок раю» (1920), «Вялікі Гэтсбі» (1925)), Э. Хемінгуэя (асобныя апавяданні са зборнікаў «У наш час» (1925) і «Мужчыны без жанчын» (1927), раманы «Фіеста» (1926), «Бывай, зброя!» (1929)). У кнігах гэтага напрамку добра бачны скепсіс у адносінах да традыцыйнай сістэмы каштоўнасцей. У іх узнікае настальгія па цэласнасці, чалавечаму адзінству, што прывялі да пошукаў новых ідэалаў. Шмат пісьменнікаў гэтага напрамку былі ўдзельнікамі вайны, яны сутыкнуліся сам насам з жорсткасцю і хаосам свету, адчулі трагічнае няўменне знайсці сябе ў мірным жыцці.

Як літаратурны тэрмін «згубленае пакаленне» – паняцце вельмі шырокае. С. Куперман у працы «Амерыканскі раман і першая сусветная вайна» [1], напрыклад, распаўсюджвае яго на ўсе кнігі, прысвечаныя першай сусветнай вайне, што былі апублікаваны ў канцы 20 – пачатку 30-х гадоў ХХ стагоддзя (калі весці размову пра літаратуру ЗША, то і раней). Аднак, раман У. Фолкнера «Салдацкая ўзнагарода» (1926), творы Дж. Дос Пасаса «Пасвячэнне аднаго маладога чалавека – 1917» (1920) і «Тры салдаты» (1921), кнігі А. Цвейга з эпічнага цыкла «Вялікая вайна белых людзей», «Вайну» (1928) Л. Рэна, «Прыгоды ўдалага салдата Швейка» (1921 – 1923) Я. Гашака, «У сталёвых навалніцах» Э. Юнгера (1920) не магчыма безагаворачна аднесці ні да першага, ні да другога напрамку.

**Асноўная частка.** Да асноўных прынцыпаў адлюстравання першай сусветнай вайны (незалежна ад прыналежнасці да пэўнай літаратурнай плыні) неабходна аднесці:

- *аўтабіяграфізм*: у цэнтры апавядання звычайна знаходзіцца гараджанін-інтэлігент, які апраўдуе салдацкі шынель. Такі персанаж у пэўнай ступені можа лічыцца alter ego самога аўтара. Напрыклад, галоўны герой рамана Э. Хемінгуэя «Бывай, зброя!» шмат у чым падобны да праймаў: і амерыканскі мастак слова, і яго персанаж Фрэдэрык Генры пайшлі на вайну добраахвотна, каб змагца за высокія ідэалы і дэмакратыю, але паступова вайна разбурыла ўсе іх ілюзіі і вымусіла пачаць новае жыццё.

<sup>1</sup> «You are all a lost generation».

Наогул шмат герояў-навабранцаў і ў творах іншых пісьменнікаў адчуваюць, як хутка разбураюцца іх жыццёвыя ідэалы і прыгожыя ілюзіі (у тым ліку, што непасрэдна датычыліся вайны, бо яна шакіравала нерамантычнай дэгенераванай сутнасцю: замест высакародных подзвігаў і прыгод чалавека чакалі бруд, цяжкая праца падчас будаўніцтва акупаў, недахоп ежы, пакутная смерць ад раны ці атручвання якім-небудзь невядомым рэчывам). Першая сусветная аказалася якасна іншай з'явай, што мела ўласцівасць зрастацца з самім яе ўдзельнікам, паглынаць яго як асобу. Як адзначаў Э. Юнгер, вайну ў тыя часы ўпершыню «паставілі на канвеер, на якім яна страціла аператыўны характар і набыла самую бездухоўную форму вайны на знос» (пераклад наш. – *З.Т.*) [2, с. 159].

Тыповы тагачасны навабранец атрымаў адукацыю (у шырокім сэнсе гэтага слова) напрыканцы XIX – пачатку XX стагоддзя, калі яшчэ жылі надзеі на тэхнічны прагрэс як сродак стварэння пазітыўных умоў развіцця заходняй цывілізацыі, спадзяванні аб фарміраванні свабоднага і гуманнага грамадства. Таму падзеі ваеннага часу здаваліся ім «страшэннай наваляй, нечым, што выходзіла за рамкі нармальнага ходу падзей, як эпідэмія жоўтай ліхаманкі там, дзе пра яе нават ніколі і не чулі»<sup>2</sup> (пераклад наш – *З.Т.*) [3, с. 862 – 863].

Вайна запатрабавала фарміравання новых чалавечых якасцяў і прыводзіла да карэнных змен у яго псіхалогіі. На іх у значнай ступені ўплывала тое, што ў 1914 – 1918 гадах наша цывілізацыя ўпершыню сутыкнулася з «сістэмай адчужэння чалавека ад самога сябе» (пераклад наш – *З.Т.*) [1, с. 36]. Калі раней салдат бачыў жывога ворага, то зараз замест яго франтавіку прыходзілася змагацца з механізаванымі пачварамі: танкамі, аэрапланамі, пушкамі далёкага радыуса дзеяння. Знаходжанне ў акупах, перспектыва загінуць ад кулі, што выпадкова заляцела з перадавой, ці ад незразумелай хваробы прыводзілі да таго, што салдаты пачыналі жыць і адчуваць сябе зусім па-іншаму. Ужо пасля першага сапраўднага абстрэлу яны адзначалі, што на доўгі час страчвалі здольнасць лагічна разважаць, забываліся на пачуццё ўласнай годнасці. Здавалася, што адзіным дзейным сродкам абароны чалавечай псіхікі было поўнае здранцаванне пад час бою і абыякавасць да сваіх думак пасля яго. Адчуванне нечага непазбежнага назаўжды авалодвала свядомасцю франтавіка;

- *натуралізм у адлюстраванні ваеннай рэчаіснасці*: яго ступень можа быць вельмі рознай. Калі чытаеш раман Э.М. Рэмарка «На Заходнім кірунку без зменаў» ці кнігі А. Барбюса «Агонь» і «Яснасць», на нас наваліваецца лавіна смерці з яе неад'емнымі кампанентамі: гарой трупаў. У кнігах А. Цвейга або Э. Хемінгуэя амаль што няма падрабязных аповядаў пра смерць падчас бітвы, ці пра бой сам па сабе. Справа ў тым, што мэта прызайкаў – не звярнуцца непасрэдна да «анатоміі» вайны, а паспрабаваць зразумець яе сэнс;

- *новы надыход да адлюстравання прасторы*, што пачынае фарміраванне яшчэ ў рамане А. Барбюса «Агонь». Удалае яго ўвасабленне можна знайсці ў кнізе Э. Юнгера «У сталёвых навальніцах»: нямецкі пісьменнік дэталёва апісвае «падземную вайну» (пераклад наш – *З.Т.*) [4, с. 241] у глыбокіх і разгалінаваных акупах, дзе жыццё ішло па сваіх уласных правілах і складалася не толькі з назірання за пазіцыямі ворага, іх абстрэлу і спроб падкопаў, але і з удасканалення хадоў зносін і штолен, аднаўлення зруйнаваных падчас бамбардыроўкі бруствераў ці асобных частак драцяных загарод. Чалавека ў акопе заўсёды чакала небяспека: гэта маглі быць, напрыклад, абвал, падтапленне дажджавой вадой, абвастрэнне хранічных хвароб, звязанае са знаходжаннем у вузкіх «норах» з дрэннай вентыляцыяй. Такім чынам, адлюстраванне плоскага поля бітвы, што было характэрным для твораў, напрыклад, Л. Талстога ці Стэндаля, дзякуючы тэхнічнаму прагрэсу, становіцца аб'ёмным і пагражае персанажам зверху лятальнымі апаратамі і атрутнымі рэчывамі, а знізу – мінамі і падкопамі [5, с. 441];

- *псіхалагізм*: аўтары імкнуцца зняць маску знешняга спакою і смеласці з чалавека на вайне, пранікнуць у свет яго сапраўдных думак і пачуццяў (напрыклад, творы Р. Олдынгтана). У гэтым ім дапамагалі няўласна-простая мова, самахарактарыстыкі персанажаў, а ў некаторых выпадках пейзажныя замалёўкі;

- *іронія*, якая выяўляецца ў выглядзе разрыву паміж спадзяваннямі і іх ажыццяўленнем, мэтай і сродкам, паміж тым, што гавораць, і тым, што маецца на ўвазе [6, с. 49]. Часцей за ўсё іронія выкарыстоўваецца, каб паказаць сумненні ў высокіх словах, паняццях і ідэалах, бессэнсоўнасць якіх у поўнай ступені выкрыла вайна. Паказальным у гэтым выпадку можна лічыць раман Я. Гашака «Прыгоды ўдалага салдата Швейка». Іронія ў гэтым творы паступова пераходзіць у бязлітасную сатыру, якую можна лічыць адэкватнай жорсткасці вайны. Яна крытыкуе мілітарызм, выкрывае цынізм тых, хто распачаў вайну. У гэтым рамане пераканальна валадарыць стыхія абсурду, што апанавала не толькі Аўстра-Венгрыю яшчэ да пачатку вайны. Абсурд распаўсюджваецца і на ваенную рэчаіснасць, а потым і на жыццё асобнага яе ўдзельніка – Швейка, для якога ён стаў «сродкам самазахавання чалавечай асобы і розуму ў вялікім некантралюемым вар'яцкім доме дзяржавы, варожай чалавеку, засяроджанай на сабе» [7, с. 53];

<sup>2</sup> «a horrible monstrosity, something outside of the normal order of things like an epidemic of yellow fever in some place where yellow fever had never been heard of before».

- *дакументалізм*: прэзаікі пад час стварэння мастацкіх твораў аб першай сусветнай вайне даследуюць гістарычныя падзеі шляхам аналізу шматлікіх дакументальных матэрыялаў, якія потым выкарыстоўваюцца цалкам, часткова ці ў адвольным выкладзе [8, с. 234]. Напрыклад, даследчык творчасці А. Барбюса Ж. Рэленже лічыць, што на стварэнне рамана «Агонь» у вялікай ступені паўплывалі наступныя групы тэкстаў дакументальнага характару: лісты пісьменніка да жонкі, уласныя дзённікі, матэрыялы з яго запісных кніжак [9, с. 449];

- хоць *мастацкі свет кніг*, што прысвечаны падзеям 1914 – 1918 гадоў, і надзвычайна *пластычны*, але ён супраціўляецца выкарыстанню адцягненых паняццяў («доблесць», «слава», «святшчэнны абавязак», «вялікі паход за цывілізацыяй», «ахвяра»), якія навязваліся афіцыйнай прапагандай усіх без выключэння краін-удзельніц, бо ў гэтых словах і выразях можна было пачуць фальш. Пісьменнікі не імкнуцца да абагульнення і маралізавання, якія б непазбежна прывялі да стварэння новых чужых для франтавікоў ідэалаў (напрыклад, у рамана «Бывай, зброя!» Э. Хемінгуэя) і навязвання пункту гледжання аўтара чытачу. Гэтым і тлумачыцца той факт, што прэзаікі ўключаюць у творы мноства назваў разбураных населеных пунктаў, месцаў, дзе адбыліся больш-менш значныя бітвы (Вердэн, Іпр, Камбрэ, Марна, Сома, Фландрыя). Самі па сабе, яны маюць большы сэнс для кожнага салдата першай сусветнай, чым разважанні аб паходжанні вайны ці паводзінах чалавека падчас яе; а для чытача яны надаюць больш дакладнасці;

- *простая манера апавядання, сюжэты, дыялогі*, за якімі прыхаваўся *глыбокі змест*. Напрыклад, у кнізе А. Барбюса «Яснасць» інтэлектуальнае ўваходзіць у аповяд праз трызненні-разважанні аб мінулым чалавецтва цяжка параненага галоўнага героя. Яны, здаецца, далёка адыходзяць непасрэдна ад ваеннай рэчаіснасці (нават у часы першабытнага грамадства). Аднак пісьменнік карыстаецца гэтым, каб прыцягнуць увагу чытача да наступных падзей, што адбываюцца на полі боя, раскрыць сэнс забойства чалавека чалавекам;

- *выкарыстанне вобразаў*, што неаднаразова паўтараюцца ў апавядальнай канве. У іх якасці могуць выступаць дождж, спустошаная зямля, туман, цемра. Для прыкладу можна прывесці некалькі ўрыўкаў з рамана «Бывай, зброя!» Э. Хемінгуэя: «Над ракой стаялі туманы, а на горы напаўзлі хмары, і грузавікі распырсквалі бруд, і салдаты ішлі брудныя і мокрыя ў сваіх плашчах ...»<sup>3</sup> (пераклад наш – З.Т.) [10, с. 8], «З надыходам зімы пачаліся безупынным дажджамі, а з дажджамі пачалася халера»<sup>4</sup> (пераклад наш – З.Т.) [10, с. 9];

- пісьменнікі, як правіла, выкладаюць свае назіранні *кароткімі фразамі*, што дакладна перадаюць думку ці вобраз. У іх разважаннях няма ніякага *пафасу, залішніх моўных «прыгожванняў»*. Нягледзячы на ўяўную сухасць апавядання, яно поўніцца прыхаванымі пачуццямі. Карціна свету складаецца перш за ўсё са зрокавых і слыхавых вобразаў, што пададзены ў пэўнай паслядоўнасці, якая дыктуецца ваеннай рэчаіснасцю.

Трэба адзначыць, «*франтавое братэрства*» займае значнае месца ў творах аўтараў двух вышэй-узгаданых накірункаў, але ступень глыбіні раскрыцця гэтага паняцця розная. У «*акопнай літаратуры*» ён толькі пачынае вызначацца, робяцца першыя (але ўдалыя) спробы даследаваць месца сяброўства ў рамках чалавечых адносін на вайне. У той жа час у творах «згубленых» «франтавое братэрства» набывае пазасацыяльны, больш глыбокі філасофскі змест. Яно становіцца той адзінай каштоўнасцю, якую сапраўды можна паважаць і трэба захаваць і ў пасляваенным жыцці (асабліва гэта працягваецца ў творах Э.М. Рэмарка).

*Матывы «роўнасці бакоў»*, які нарадзіўся з адчування бессэнсоўнасці кровапраліцця з боку ўсіх дзяржаў-удзельніц першай сусветнай вайны, таксама яднае «акопную літаратуру» і літаратуру «згубленага пакалення». Героі кніг не бачаць вялікіх адрозненняў паміж салдатамі-праціўнікамі, якія ў большасці выпадкаў пайшлі на вайну не па ўласнай волі (выключэнне складаюць персанажы Дж. Дос Пасаса, Э. Хемінгуэя, Ф.С. Фіцджеральда і У. Фолкнера, якія накіроўваліся з ЗША ў Еўропу добраахотна, каб прыняць удзел у «вайне, што скончыць усе войны»<sup>5</sup> (пераклад наш – З.Т.) [11, с. 109], змагацца за «свабоду, роўнасць і братэрства»<sup>6</sup>). Для герояў літаратурна-мастацкіх твораў А. Барбюса, Э.М. Рэмарка

<sup>3</sup> 'There were mists over the river and clouds on the mountain and the trucks splashed mud on the road and the troops were muddy and wet in their capes ...'

<sup>4</sup> 'At the start of the winter came the permanent rain and with the rain came the cholera'.

<sup>5</sup> a war to end all wars

<sup>6</sup> Адлюстраванне першай сусветнай вайны ў творах амерыканскіх пісьменнікаў адрозніваецца ад яе бачання еўрапейскімі ў большай ступені з прычыны іх асабістага франтавога вопыту. У. Фолкнер, наогул не прымаў у ёй непасрэднага ўдзелу. Э.Э. Камінгс хоць і трапіў у Еўропу, але большую частку свайго знаходжання там правёў у французскай ваеннай турме (гэты факт яго біяграфіі пазней знайшоў адлюстраванне ў рамана «Вялікая камера» (The Enormous Room, 1922)). Э. Хемінгуэй служыў у якасці шафёра атрада амерыканскага Чырвонага Крыжа і, у адрозненні ад італьянскіх салдат, што выконвалі падобныя абавязкі, лічыўся лейтэнантам, што давала яму шматлікія прывілеі. Для параўнання ўгадаем, што А. Барбюс пайшоў на вайну звычайным салдатам, А. Цвейг працаваў у будаўнічым батальёне.

ці Р. Олдынтана і Э. Юнгера вайна становіцца падобнай да «гульні роўных» (пераклад наш – З.Т.) [12, с. 483], што мае страшэнныя наступствы і з'яўляецца вар'яцтвам для кожнага ўдзельніка.

Аднак ідэалізаваць персанажаў кніг аб першай сусветнай вайне нельга. Хаця вораг і здаецца ім проста чалавекам, што не жадае забіваць і паміраць, яны ідуць і змагаюцца з ім. Так пачынае працаваць інстынкт самазахавання: іх снарады і вінтоўкі накіраваны ў наш бок, і калі мы не знішчым іх, яны справацца з намі (у асаблівай ступені творы Э. Юнгера, прысвечаныя першай сусветнай вайне). Толькі адзінкі маглі сказаць, што яны сапраўды ніколі не адчувалі нянавісці да ворага, ці хаця б заўсёды імкнуліся ацэньваць яго ў залежнасці ад ступені мужнасці.

І ў кнігах «акопнай літаратуры», і ў творах «згубленага пакалення» кідаюцца ў вочы *асаблівыя адносіны да смерці*. Жыццё на вайне было вельмі падобным да смерці, і таму апошняя разглядалася пісьменнікамі ці як своеасаблівае вяртанне да жыцця, ці як заслужаны адпачынак (няма нічога дзіўнага, што сімвалам цэлага пакалення ў літаратурна-мастацкіх працах многіх аўтараў стаў крыж на магіле).

З прычыны таго, што літаратура «згубленага пакалення» ўзнікла храналагічна значна пазней за «акопную літаратуру», гэтыя плыні адрозніваюцца наступным чынам:

- першая сусветная вайна ў літаратуры «згубленага пакалення» пачынае разглядацца як *праява жорсткасці, фатальнае выпрабаванне*. Аўтары, а разам з імі і персанажы адчуваюць, што чалавек закінуты ў гісторыю, «не ў папярэдняю адцягнена-разумную гісторыю тэарэтыка-пазітыўных ведаў і аптымістычнага грамадскага прагрэсу..., а ў індывідуальную, жорсткую антыгісторыю шуму і шаленства..., спустошанай зямлі» (пераклад наш – З.Т.) [13, с. 229]. Спатрэбілася амаль дзесяцігоддзе, каб канчаткова ўсвядоміць і дэталёва прааналізаваць гэта ў літаратурна-мастацкіх творах;

- *героі*, што прайшлі праз пекла 1914 – 1918 гадоў, *не могуць знайсці свайго месца ў пасляваенным жыцці*, яны заўсёды знаходзяцца ў стане вайны з абыякавым да іх светам, галоўнымі атрыбутамі якога сталі бюракратыя і пошласць. Пасля чатырох гадоў кровапраліцця яны спадзяваліся, што іх вяртання чакалі на радзіме. На самой справе яны ўбачылі, што кожны, як і раней, заняты ўласнымі праблемамі. Высветлілася, што жыццё пайшло далёка наперад, а франтавікі ніякім чынам з ім не звязаны.

Напрыклад, для Крэбса, персанажа апавядання «Дома» Э. Хемінгуэя, вопыт, які ён атрымаў у Еўропе, быў настолькі жудасным, што ён наогул «выключаў якое б там ні было пераадоленне» (пераклад наш – З.Т.) [14, с. 64]. Былы салдат за час, які ён правёў у акопах, забыўся на такія атрыбуты мірнага жыцця, як неабходнасць планаваць сваю будучыню, імкнуцца да чаго-небудзь, змагацца за ўласныя патрэбы. Практычна любыя віды чалавечай дзейнасці сталі для яго недасягальнымі. Бой і смерць, наадварот, былі ў яго разуменні самымі звычайнымі рэчамі, мірны ўклад жыцця з яго абыяцельскімі клопатамі выклікаў толькі агіду. Стан гэтага чалавека жорстка падкрэслівае мізэрнасць мінулага і робіць няпэўным яго будучыню. Так Э. Хемінгуэй адзначае, што шчаслівы сусвет, у які раней так верыла чалавецтва, скончыў сваё існаванне назаўжды.

Крэбс – гэта не адзіны прыклад персанажа-ахвяры вайны ў літаратуры «згубленага пакалення». Узгадаем герояў раманаў Э.М. Рэмарка «На Заходнім кірунку без зменаў», «Вяртанне» і «Тры таварышы». Іх светаадчуванне вельмі трагічнае, бо яны не бачаць будучыні для сябе, не прымаюць сучаснасці, іх памяць прыхавала ўспаміны аб смерці сяброў, здзеках з навабранцаў. Былыя салдаты мімаволі супастаўляюць жахі мінулага і «мірныя» часы. Потым яны высвятляюць, што і пасля вайны няма міру і спакою, як і раней валадарыць зло, гінуць бязвінныя. Ратуюць персанажаў братэрства, неабыякаваць да подласці і здольнасць спачуваць;

- паступова ў кнігах пісьменнікаў «згубленага пакалення» *вытрацоўваецца маральна-этычная сістэма наводзін персанажаў*. Яна заснавана на наступных ідэях: неабходна заставацца моцным фізічна і духоўна, нельга спадзявацца на спачуванне і разуменне з боку іншых людзей, трэба імкнуцца пазбавіцца ад ўлады эмоцый (ці то нянавісці, ці то каханьня). Персанаж павінен падрыхтавацца да бітвы з жорсткім светам, што прыхаваў небяспеку. Але ў той жа час герой не павінен забывацца на сумленнасць і справядлівасць, бо тады ён пазбавіцца права насіць імя «чалавек»;

- калі ў мінулым *каханне* лічылася толькі выяўленнем чалавечай прыроды, то ў творах «згубленага пакалення» яно *абсалютызавалася і проціпастаўлялася вайне*. Яно было сімвалам сапраўднага быцця, якое немагчыма падчас сусветнай бойні (раманы Э.М. Рэмарка), цэнтрам шчасця, што было знішчана (творы Э. Хемінгуэя).

**Заклучэнне.** Зараз добра бачна, што літаратура аб першай сусветнай вайне – не проста звычайнае выкрыццё бесчалавечнасці і бессэнсоўнасці сусветнай бойні і не метафара жыцця як трагедыі, вынік якой вядомы наперад. Гэтая літаратура ўзнікла як вынік глыбокага і шчырага расчаравання ў тагачасных каштоўнасцях, пачуцця спустошанасці жыцця, разбурэння яго традыцыйных нормаў і прынцыпаў. Яна развівалася пад знакам пошука надзейных ісцін аб чалавеку і свеце, уражвала імкненнем да праўды і тым выклікам, які яна кінула грамадству, што працягвала жыць так, быццам бы нічога не змянілася. Вялікая

ўвага да факту, рэалізм у адлюстраванні жыцця і смерці на вайне, арганічная складанасць этычнай і мастацкай пазіцыі пісьменнікаў зрабілі гэтыя кнігі значнай з'явай літаратурнага жыцця ХХ стагоддзя.

## ЛІТАРАТУРА

1. Cooperman, S. World War I and the American Novel / S. Cooperman. – Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1969. – 271 p.
2. Юнгер, Э. Годы оккупации (апрель 1945 – декабрь 1948) / Э. Юнгер. – СПб.: «Владимир Даль», 2007. – 267 с.
3. Dos Passos, J. One Man's Initiation: 1917. A Preface Twenty-Five Years Later / J. Dos Passos // Novels 1920 – 1925. – Literary Classics of the United States, Inc., New York, N.Y., 2003. – P. 862 – 864.
4. Юнгер, Э. В стальных грозах / Э. Юнгер. – СПб.: «Владимир Даль», 2000. – 329 с.
5. Лану, А. Анри Барбюс, или испытание огнём / А. Лану // Барбюс А. Огонь. – М.: «Наука», 1985. – С. 439 – 446.
6. Ernest Hemingway. A Collection of Criticism. Ed. by A. Waldhorn. – N.Y.: MacGraw, 1973. – 149 p.
7. Шаблюўская, І. Вялікая кніга Яраслава Гашака / І. Шаблюўская // Сусветная літаратура ў беларускай прасторы. Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты. – Мінск: «Радыёла-плюс», 2007. – С. 53 – 61.
8. Муравьёва, В. Документальное / В. Муравьёва // Лит. энцикл. терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 234 – 235.
9. Реленже, Ж. История создания романа Барбюса «Огонь» / Ж. Рележе // Барбюс А. Огонь. – М.: «Наука», 1985. – С. 447 – 466.
10. Hemingway, E. A Farewell to Arms / E. Hemingway. – Moscow: «Progress Publishers», 1976. – 320 p.
11. Anderson, D. The Social and Historical background of 'Soldier's Home' / D. Anderson // American Short Stories on Film. Ernest Hemingway / Robert Young Soldier's Home Casebook. – Langenscheid – Longman GmbH, Munich, 1985. – P. 108 – 128.
12. Топер, П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои: моногр. / П. Топер. – М.: «Советский писатель», 1985. – 656 с.
13. Толмачёв, В. Типология модернизма в Западной Европе и США: культурологический аспект / В. Толмачёв // Современный роман: Опыт исследования. – М.: «Наука», 1990. – С. 213 – 232.
14. Анастасьев, Н. Первая мировая война и литература / Н. Анастасьев // Вопросы литературы. – 1984. – № 9. – С. 51 – 87.

*Пастуніў 10.04.2009*