

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.80>

Григорьянц Татьяна Павловна, Ситнова Лариса Ивановна

**К 100-ЛЕТИЮ ОКОНЧАНИЯ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ (1914-1918). ОСМЫСЛЕНИЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 20-30-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

В статье делается попытка осмыслить события Первой мировой войны через призму восприятия великих писателей XX века: Ремарка, Олдингтона, Хемингуэя, Фолкнера. Общая для всех выбранных романов тематика: война, солдат, враг, вина, причины войны, "потерянное поколение". Однако каждый писатель говорит о войне своим языком, используя оригинальную манеру повествования. Писатели, независимо друг от друга, создают новый социо-психологический тип героя - солдата Первой мировой войны. В работе представлен обобщающий художественный портрет воина, составленный на основе анализируемых романов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/2/80.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/2/80.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 376-380. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/2/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

4. Оутс Дж. К. Одержимые / пер. Ю. Рыбаковой. М.: Новости, 1998. 352 с.
5. Толковый словарь русского языка / под ред. С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
6. Coale S. Joyce Carol Oates: Contending Spirits // Coale S. In Hawthorne's Shadow: American Romance from Melville to Mailer. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1985. P. 119-137.
7. Daly B. A Love Supreme // The Harper Single Volume American Literature / ed. by S. Bradley. Third edition. Harlow: Longman, 1999. P. 117-121.
8. Oates J. K. The Edge of Impossibility: Tragic Forms in Literature. N. Y.: The Vanguard Press, 1972. 259 p.
9. Showalter E. Joyce Carol Oates: A Portrait // Modern Critical Views: Joyce Carol Oates / ed. by E. Hudson Long. N. Y.: Plume, 1987. P. 137-144.

**VIOLENCE AS AN INTEGRAL ELEMENT OF REALITY  
(BASED ON THE COLLECTION "HAUNTED: TALES OF THE GROTESQUE" BY JOYCE CAROL OATES)**

**Vechkanova Marina Il'ichna**, Ph. D. in Philology  
*Saransk Cooperative Institute (Branch) of the Russian University of Cooperation*  
*Mvechkanova@mail.ru*

The article deals with the problem of violence and cruelty manifestation in the modern world by the material of Joyce Carol Oates's creative work. The author reveals that environment affects human behaviour. The paper notes that the identification of the features of the writer's vision of human behaviour in the surrounding society expands modern ideas both about Joyce Carol Oates's creative work and the causes of changes in the social system, the causes of violence and cruelty manifestation. For the study, the author uses psychological, comparative-historical, socio-cultural methods by the material of the collection "Haunted: Tales of the Grotesque" by Joyce Carol Oates.

*Key words and phrases:* grotesque; Joyce Carol Oates; collection "Haunted: Tales of the Grotesque"; story; theme of violence.

УДК 82-3

Дата поступления рукописи: 23.12.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.80>

*В статье делается попытка осмыслить события Первой мировой войны через призму восприятия великих писателей XX века: Ремарка, Олдингтона, Хемингуэя, Фолкнера. Общая для всех выбранных романов тематика: война, солдат, враг, вина, причины войны, «потерянное поколение». Однако каждый писатель говорит о войне своим языком, используя оригинальную манеру повествования. Писатели, независимо друг от друга, создают новый социо-психологический тип героя – солдата Первой мировой войны. В работе представлен обобщающий художественный портрет воина, составленный на основе анализируемых романов.*

*Ключевые слова и фразы:* война; «потерянное поколение»; особенности творческой манеры; У. Фолкнер; Э. М. Ремарк; Э. Хемингуэй; Р. Олдингтон.

**Григорьянц Татьяна Павловна**, к. филол. н., доцент  
**Ситнова Лариса Ивановна**, к. филос. н., доцент  
*Российский государственный университет нефти и газа  
(национальный исследовательский университет) имени И. М. Губкина, г. Москва*  
*liv787@mail.ru; sitnov@ifaran.ru*

**К 100-ЛЕТИЮ ОКОНЧАНИЯ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ (1914-1918).  
ОСМЫСЛЕНИЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ  
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 20-30-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

Столетие окончания Первой мировой войны стало поводом для встречи президентов Франции и России, ожидался парад в Париже, но его отменили из-за опасности террористического акта.

Наше внимание к ключевым текстам европейской и американской литературы 1929 года – это, прежде всего, возможность, размышляя вместе с авторами блестящих романов, обратиться к проблемам настоящего.

Как известно, 1929 год стал знаковым, началось время осмысления причин войны, её сущности и судьбы личности в контексте этой всемирной трагедии. В 1929 году были опубликованы романы, представляющие разные национальные культуры: Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» (Германия), Р. Олдингтона «Смерть героя» (Англия), Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» (США) и У. Фолкнера «Сарторис» (США). Эти романы объединены общностью тем: войны, солдата, врага.

Названия романов «Смерть героя», «На Западном фронте без перемен», «Прощай, оружие!» несут в себе определенную смысловую нагрузку и эмоциональную оценку.

Пролог «Смерти героя» содержит рассказ о похоронах главного героя Джорджа Уинтерборна. Похороны с почестями, как Героя войны человека, сознательно подставившего себя пулеметной очереди, желая уйти от неразрешимых личных, творческих, духовных и социальных проблем. Этот ритуал вызывал у рассказчика едкую иронию и сарказм. ««Смерть героя». Какая насмешка, какое гнусное лицемерие! Мерзкое, подлое

лицемерие! Смерть Джорджа для меня – символ того, как все это мерзко, какая это бессмысленная и никому не нужная пытка» [6, с. 42]. На такой войне нет места истинным героям, подвигам во славу Отечества. Сарказм, насмешка, горькая ирония звучат в этом названии.

Название «На Западном фронте без перемен» также звучит иронично. Эта строчка – сводка из газет о военных событиях. Она звучит страшным диссонансом, ужасной нелепицей в соотношении с дневниковыми записями Пауля Боймера: «Дни стоят жаркие, а убитых никто не хоронит, мы не можем унести всех, мы не знаем, куда их девать, снаряды зарывают их в землю» [7, с. 92].

Название «Прощай, оружие!» содержит в себе подтекст. Заявлено громко, но сепаратный мир героя ничего не меняет в его жизни, в его душе. На фоне мирной жизни в Швейцарии происходит трагедия в личной жизни: смерть любимой женщины и новорожденного ребенка. Война остается в душе, в сердце – опустошенность, безразличие, страдание. Внутри этого названия содержится вопрос, недоумение: к восклицательному знаку просится вопрос, так как прощание с оружием символическое и неокончательное.

Эти книги взорвали сознание европейской интеллигенции, старавшейся стереть из памяти ужасы пережитого. Эти тексты, наполненные болью и страданием, прозвучали чрезвычайно своевременно: в Европе вновь зарождались милитаристские, фашистские идеи. Они прозвучали не только как напоминания о закончившемся кошмаре, но и как предупреждение о грядущей катастрофе. Одиннадцать лет молчания о многом говорят – потрясение переживших войну (все авторы воевали, хотя и по разные стороны фронта) было настолько сильно, что говорить и писать об этом сразу, по горячим следам было невозможно. Потребовались определенное мужество и концентрация умственных и эмоциональных сил для рассказа – объективного, правдоподобного, искреннего.

Как бы ни различны были эти произведения по идейному содержанию и художественному своеобразие, их объединяло безоговорочное осуждение духа милитаризма, царившего в 10-е годы XX столетия в Европе накануне войны в позициях европейского футуризма и экспрессионизма, прославляющих войну и революцию как способы избавления мира от отсталых и слабых. В 20-30-е годы к этим идеям добавились модернистские призывы в культуре – отказаться от всякой морали, идейности, традиционных ценностей в жизни и искусстве.

Анализ содержания романов позволяет разделить эти произведения на две группы, не по принципу противостояния стран во время войны, а по принципу её изображения и способов осмысления. К первой группе относятся «На Западном фронте без перемен», «Смерть героя», где главный герой – сама война. Ко второй группе можно отнести «Прощай, оружие!», где изображение войны занимает очень небольшую часть повествования, и «Сарторис», где вообще нет изображения войны, а описывается послевоенная жизнь семейства Сарторис.

Война – главный герой в романах «На Западном фронте без перемен» и «Смерть героя». Она многолика, но всегда ужасна, война и смерть – синонимы, две стороны одной медали. Война является в страшных обликах: бегущее тело без головы (иллюстрация художника Мазереля), жуткие картины отравления химическим оружием. «Война – это ад, кровавый, жесткий ад», – с горечью заявлял Олдингтон. В мозгу героя Олдингтона отдавалось одно слово – «смерть, смерть, война – адское кладбище, фабрика трупов» [6, с. 298].

Ремарк натуралистически, правдиво, с горечью описывал видимые им картины смерти и боли: страшные рвоты солдат после химических атак, плач умирающего одноклассника Кеммериха, крики раненых лошадей, соседство в окопе мертвым французом, умирающим на его глазах новобранцем. Вот зарисовки Ремарка: «Двое раненных умирают от столбняка, их кожа становится серой, тело цепенеет под конец жизнь теплится, – еще очень долго, – в одних глазах... Кажется непостижимым, что к этим изуродованным в клочья телам приставлены человеческие лица, еще живущие обычной, повседневной жизнью» [7, с. 172]. «Загнанное с трудом внутрь безумие, готовое каждую минуту вырваться в безудержный бесконечный вопль» [6, с. 444].

Уинтерборн чувствует, что дрожь в сердце отражает дрожь земли при разрывах снарядов. Автор создает страшный метафорический образ войны: «...ужасающее зрелище, чудовищная симфония. Художник – дьявол, что поставил этот спектакль, был настоящим мастером, рядом с ним все творцы величественного и страшного – сущие младенцы. Рев пушек покрывал все остальные звуки, то была потрясающая размеренная гармония, сверхъестественный джаз-банд гигантских барабанов, полет Валькирии в исполнении трех тысяч орудий» [Там же, с. 411]. В результате таких атак остаются на поле битвы сотни и сотни «безжалостно убитых, раздавленных, разорванных в клочья, ослепленных. Изувеченных людей» [Там же].

Фронтальная жизнь у Ремарка представлена в двух измерениях, планах: непосредственное описание последствий военных действий: разорванные части тела, разбросанные на поле битвы, бегущее тело без головы сменяются картинами временного покоя, тишины: игра в спот, карты, беседы, радостное поедание пойманного и зажаренного гуся. Ремарк подчеркивает: «...война – это смесь героического и банального, трагического и повседневного» [7, с. 67]. Писатель использует в повествовании кинематографический прием: монтаж разных планов и кадров: крупные сменяются дальними, соединяя настоящее с воспоминаниями о прошлом, создавая движущиеся картинки.

Такая техника повествования создает мощный эффект присутствия читателя в описываемых событиях. Этот кинематографический эффект «здесь и сейчас» усиливается использованием глаголов в настоящем времени: «Наступает ночь, из воронок поднимаются облака тумана, как будто там обитают какие-то таинственные призраки. В небо взвиваются осветительные ракеты, и я вижу перед собой картину: летний вечер, я стою в крытой галерее во внутреннем дворе собора и смотрю на высокие кусты роз, цветущих в середине маленького сада, где похоронены члены соборного капитула. Вокруг стоят статуи, изображающие страсти Христовы... между озаренных колоннами – опоясывающий дворик галереи – прохладный сумрак какой бывает только в церкви... Картина ошеломляюще близка, и пока она не исчезает. Стираясь вспышкой следующей ракеты, я чувствую себя в галерее собора» [Там же, с. 88].

Образ собора, возникший в воспоминаниях Пауля, звучит не только как тоска по мирной жизни, но и как ощущение оставленности, покинутости человека Богом. Страсти Христовы символизируют немислимые человеческие страдания солдат, несущих на себе бремя несправедливого, погрязшего в грехах человечества.

Олдингтон также подходит к теме вины, греха, но обращается к более раннему периоду становления человеческой культуры – Древней Греции. Весь мир виновен в кровавом преступлении, а люди, живущие во время войны, до и после несут на себе проклятия всего рода человеческого: «Проклятия подобно Оресту и, мир обезумел, и сам стремится к гибели, точно гонимый легионом Эвменид» [6, с. 43]. «До какой же степени лжива и никчемна наша тысячелетняя цивилизация, если даже не смогла предотвратить эти потоки крови...» [7, с. 172].

Лицемерие, ложь и безумие, вырвавшиеся на простор во всем мире в те четыре года, стали, по мнению Олдингтона, вершиной Викторианского Лицемерия (не только в XIX веке, но и во многих предыдущих веках). Лживые призывы сильных мира сего о сражении за свободу обернулись псевдосвободой в морали, сознании, культуре: чудовищным бедствием и преступлением, еще большей потерей свободы истинной.

«Королеву делает свита» – эти слова приписывают Макиавелли. Солдаты войны Первой мировой – главные персонажи, действующие лица романов «На Западном фронте без перемен», «Смерть героя» и «Прощай, оружие!». Солдат – человек на войне новый, социо-психологический тип, рожденный новой социально-общественной средой, условиями. Этот человек не может быть прежним, как в прошлой мирной жизни. «Произошел переход из той среды, где выше всего ценились духовные ценности, в среду, где все распадается на куски в прямом и переносном смысле», – констатирует Олдингтон [6, с. 333]. Ярким примером такого перехода являются образы героев-рассказчиков Боймера и Уинтерборна. Они типичные герои своего времени, воспитанные в духе гуманизма, патриотизма, любви к прекрасному, веры в добро. Война не убивает в них главное: эмпатию, чувство долга, ответственности, совесть. Их жизни, образ поведения, поступки, душевные качества формируют тип личности. Они уже не просто отдельные личности, а представители нового типа. Боймер и Уинтерборн – герои, которых объединяет сильно развитое чувство долга, ответственности, совестливости, скромности, старомодность в этическом плане, а также ненависть к убийству себе подобных.

Для Пауля совершенно естественно всегда быть там, где нужна поддержка, помощь, добрые слова. Он старается подбодрить испуганного новобранца после первой газовой атаки; несет на плечах своего раненого друга Ката, не зная, что он уже умер.

Уинтерборн на протяжении всего романа отказывается от предложения ротного – перейти в штаб. Для него принципиально быть со всеми солдатами, там, где тяжелее. «Я как все» – эти слова человека, глубоко и искренне совестливого, чувствующего ответственность за все происходящее.

Сближает этих героев творческое начало. У Пауля дома на книжной полке хранятся незаконченная драма «Саул» и стихи, на которые он с грустью смотрит во время отпуска – будет ли им продолжение?.. Уинтерборн во время отпуска рассматривает свои холсты, написанные до фронта под сильным влиянием новых модернистских направлений. Они кажутся ему полным абсурдом. Он их безжалостно сжигает.

Образ Фредерика Генри стоит особняком среди многочисленных персонажей названных романов. Он не выказывает свое отношение к войне, автоматически выполняет свой долг офицера в санитарной роте, но с пониманием относится к протестам итальянских солдат против войны. Война для него несовместима с красотами Италии, ее прекрасной архитектурой, изумительными ландшафтами, любовью и дружбой, вообще с человеческим существованием. Невысказанная горечь, отчаяние, потерянности скрываются за скупой реакцией на трагические события в его жизни.

Ремарк также отмечает, что все солдаты – люди разного возраста, разных профессий, из разных областей Германии. Все простые люди, у которых война выявила наличие сильного инстинкта самосохранения, себялюбия перед лицом смерти [7, с. 28].

Тема героизма абсурдна на такой войне. Олдингтон гневно замечает: «Герой? Брехня! Мы были палачами!» [6, с. 2]. «Долгие годы мы занимались тем, что убивали. Все, что мы знаем о жизни, – это смерть» [7, с. 30].

Первый же артиллерийский обстрел разрушил, по мнению Ремарка, то мировоззрение, те высокие идеалы гуманистической традиции Гете, впитанные ими на школьной скамье, происходит полное отрешение от своего мнения [Там же, с. 29]. И тем не менее Ремарк, Олдингтон и Хемингуэй неоднократно подчеркивают, что несмотря на то, что солдаты познали страх смерти, ни один не дезертировал, не струсил.

Вероятно, самый разносторонний и глубокий социально-психологический портрет солдата создает Ремарк. Его герой Пауль Боймер ведет дневник своего пребывания на четырехлетней войне. Он воюет в роте, где семь человек, как и он, ушли на фронт со школьной скамьи. Описывая день за днем страшную правду окопной войны, часто использует местоимение «мы»: «Мы стали солдатами по доброй воле, из энтузиазма...» [Там же, с. 37]. Но очень быстро псевдопатриотические идеалы были выбиты первыми страшными атаками, утрачивались очень быстро личностные человеческие начала, чувства, качества.

Однако за этим безликим «мы» стоят конкретные личности. Для их портретов рассказчик находит индивидуальные характеристики: «Альберт Кропп, самая светлая у нас голова в роте, и Мюллер, который до сих пор таскает с собой учебники и мечтает сдать льготные экзамены; под ураганным огнем зубрит законы физики... Тьяден, слесарь, тщедушный юноша, одних лет с нами...» [Там же, с. 18]. Из семи друзей – однокурсников Пауля к концу повествования остался он один. О его смерти сообщается: «Он был убит в октябре 1918 года, в один из тех дней, когда на всем фронте было тихо и спокойно, что военные сводки состояли из одной только фразы “На Западном фронте без перемен”. Он упал лицом вперед и лежал в позе спящего. Когда его перевернули, стало видно, что он должно быть недолго мучился, – на лице у него было такое спокойное выражение, словно он был доволен тем, что все кончилось именно так» [Там же].

Война меняет сознание и мировоззрение молодых людей, бывших школьников. Они становятся «грубыми, безжалостными», но вместе с этим, постоянно повторяют Ремарк и Олдингтон, в них проснулось чувство взаимной сплоченности и впоследствии – товарищество [Там же, с. 177]. «Все мы братья, связанные страшными узами, в которых есть нечто от воспетого в народных песнях товарищества...» [Там же, с. 176].

Солдаты – «это настоящие люди, потому что на удивление просто выносят они непомерные тяготы и опасности, а опору ищут не в злобной ненависти к тем, кого называют их врагами, но в солдатской дружбе, верности товарищу... В них сохранилось самое главное – высокая человечность и мужественность» [6, с. 333].

Всех солдат Первой мировой, оставшихся в живых, объединяли общие чувства, эмоции, переживания: разочарование в прошлых идеалах, высокопарных фразах, утрата надежды на будущее, потерянности, отчуждение от нынешнего большого послевоенного мира. Весь этот комплекс ощущений определил одну из ключевых тем 30-40-х годов XX века – тему «потерянного поколения». Термин «потерянное поколение», как известно, принадлежит Гертруде Стайн, американской писательнице, возглавлявшей творческую элиту в Париже в годы войны. Она отнесла эти слова к воюющим людям, потерявшим ориентиры в новой ситуации и находящим утешение в выпивке, безрассудном прожигании жизни. Однако жизнь показала, что не все выжившие на этой войне пошли этим путем: жизнь и творчество Олдингтона, Ремарка и Хемингуэя – опровержение этого тезиса.

Для характеристики этого феномена Ремарк использует понятие «никчемные люди». Своеобразное решение темы «Потерянное поколение» представлено в романах «Прощай, оружие!» и «Сарторис». У Хемингуэя нет страшных сцен описания войны, описания эпизодов умирания и разрушения. Его герой – американский офицер лейтенант Генри – служит в санитарной роте, перевозит раненых в госпиталь. Итальянский фронт – место действия романа, по выражению Хемингуэя – романтический фронт. На фоне красивой природы, архитектуры совершенно естественно доминируют беседы о религии, любви, дружбе, заслоняющие эпизоды взрывов и нежелание простых итальянцев воевать.

«Сепаратный» мир, «сепаратная» любовь героя не спасает его от трагедии, которая охватывает весь мир. Невозможно счастье, семейная идиллия даже вдали от военных действий, в спокойной Швейцарии, когда весь мир в огне, плаче и скорби.

В романе Фолкнера «Сарторис» отсутствует изображение военных действий. События романа рисуют послевоенное время в южном городе США. Герой романа Байярд Сарторис – младший представитель аристократической семьи. Он не успел попасть на фронт, где погиб его брат-близнец, – война закончилась. Дома его ждут стареющий отец, известие о смерти жены и ребенка. Герой страдает, потерян и чувствует себя лишним в этом мире, хотя у него новая жена, ждущая ребенка. Гибель брата-близнеца не дает ему покоя. Ощущение вины, безнадежности, утрата ориентиров, возврат в прошлое. Все это толкает на безрассудные поступки, он подвергает себя опасности: бешеная гонка на автомобиле, берется за испытание нового летательного аппарата, заведомо зная, что может погибнуть. Так завершает он свою жизнь, отвергая и не принимая её с потерей брата, традиционных смыслов. У Фолкнера эта тема «потерянного поколения» усиливается мотивом краха, конца аристократического юга, которому сам Фолкнер посвятил роман «Шум и ярость» (1929).

Тема врага звучит в трех романах: «На Западном фронте без перемен», «Смерть героя», «Прощай, оружие!». Герои и рассказы задают себе главный вопрос: «Кто враг? Кто организовал эту страшную бойню». Все солдаты объединяются перед лицом одного врага, солдаты, стоящие по разные стороны баррикады. Враг – это тот, кто послал их на войну, красиво говоривший о служении государству. Эти красивые, лживые слова прикрывали хищнические интересы правителей. Они были разбиты после первой атаки. А 18-летние юноши очутились в ужасающем одиночестве. Олдингтон делает обобщающий вывод: «...их враги – враги и немцев и англичан – те безмозглые кретины, что послали их убивать друг друга, вместо того, чтобы друг другу помогать. Их враги – навязанные им ложные идеалы...» [Там же, с. 332].

«Что-то неладно наверху, среди тех, кто ими руководит, кто управляет не войной, но мирной жизнью» [Там же, с. 333]. Вздорные идеи, дурацкие теории управляют миром. И все безнадежно, с грустью заявляет Олдингтон.

Ремарк делает более обобщающий вывод: «Я вижу, что кто-то натравливает один народ на другой и люди убивают друг друга в безумном ослеплении, покоря чужой воле. Я вижу, что лучшие умы человечества изобретают оружие, чтобы продлить этот кошмар, и находят слова, чтобы еще более утонченно оправдать его» [7, с. 172].

В трех романах «На Западном фронте без перемен», «Смерть героя», «Прощай, оружие!» вырисовывается достаточно яркая, всеобъемлющая, объективная картина Первой мировой войны: окопная война, газовые атаки, обстрел артиллерии, лагеря для обучения, лагеря для пленных прямо на фронтовой территории. Но голос у каждого романа свой, определяющийся своеобразием художественного стиля, техники письма. Именно этот факт делает эти произведения шедеврами мировой литературы и лучшими романами о войне.

«На Западном фронте без перемен» – роман-дневник. Его автор – бывший школьник, увлекающийся поэзией, искусством. Находясь в мире, разорванном на куски, среди кусков разорванных человеческих тел, этот юный солдат не устает замечать прекрасную природу, любоваться ею: «Но самое красивое здесь – это рощи с их березовыми опушками. Они поминутно меняют свои краски. Только что стволы сияли самой яркой белизной, осененные воздушной, легкой как шелк, словно нарисованные пастелью, зеленью листвы; проходит еще мгновение, и все окрашивается в голубовато-опаловый цвет, который надвигается, отливая серебром со стороны опушки и гасит зелень, а в одном месте он тут же сгущается почти до черного, – это на солнце набежала тучка» [Там же, с. 128].

Роман «Смерть героя» – джазовая симфония, по определению самого автора. Музыкальные темы проявляются в приеме, характерном для симфонии, – контрапункте. Различные мелодии: лирические, драматические,

трагические – сливаются в одно целое, создают мощный образ довоенной, военной и послевоенной жизни рассказчика и героя. Музыкальный язык романа усиливается названиями музыкальных терминов к каждой части романа. «Пролог» – *allegretto* (живо) о смерти героя; I часть – *vivace* – живо, быстро о жизни героя до войны; II часть – *andantecontabile* – медленно-текущая жизнь творческой богемы; III – *agajio* – медленно-текущая жизнь на войне; Эпилог – описание Трои после 11 лет окончания войны – симфония перестала звучать. Этот роман поражал своей новаторской формой, глубокими аллюзиями к древнегреческой литературе, а также использованием музыкального языка.

От имени всего военного поколения Олдингтон задает вопрос себе и всему миру: как жить дальше, как искупить смерть миллионов; ответа нет. Минута молчания в день памяти погибших, надгробные плиты, памятник – но ведь этого так мало. Ответом могут служить правдивые рассказы, горькие повествования о войне и смерти людей, многие из которых могли бы стать выдающимися писателями, художниками, учеными. Пауль Боймер – начинающий поэт, Джордж Уинтерборн – художник, писатель. Но проблема одна – как достучаться до потомков, которым, вероятно, будет это все неинтересно и непоучительно, и мир пойдет по новому кругу – испытывать людей войной, вновь обрекать их на мучения и страдания. В Эпилоге Олдингтон, как и в тексте романа, обращается к древнегреческой литературе. Свои опасения, тревоги о забвении трагической истории он показывает через поверженную Троию спустя одиннадцать лет после окончания войны. Здесь автор создает прямую аналогию событиям, которые могли произойти в современной истории, отказ от уроков истории, их неприятие. На крепостном валу сидят старцы и вспоминают о своих битвах, страданиях. Рядом со старцами стоит двадцатилетний юнец. Он говорит своей подруге: «Не довольно тебе болтовни об Ахилле и Трое? Для чего повторять имена мертвецов, которых мы не знаем» [6, с. 478-479].

Художественное своеобразие романа «Прощай, оружие!» демонстрирует в полной мере уже сложившийся стиль писателя: краткие, лапидарные предложения, большое количество диалогов, которые строятся на хемингуэвском приеме «айсберга». Это когда произнесенные слова, как 1/8 айсберга, высятся над водой, а 7/8 находятся под водой – это скрытые мысли, размышления героя, его внутренний монолог. Читатель должен по верхушке айсберга и поступкам, действиям героя понять, что есть невысказанное.

В «Сарторисе» Фолкнер также демонстрирует уже сложившуюся манеру письма – обращение к жизни героя через его семейную и социальную принадлежность. Один из первых романов его южноамериканской саги – «Йокнапатофа» – сердце старого аристократического Юга.

В заключение и как ответ на вопросы, задаваемые Олдингтоном: как уберечь мир от новых глобальных катастроф – хочется привести слова Хемингуэя из его предисловия к роману «Прощай, оружие!» в 1948 г., 19 лет после окончания Первой мировой войны и три года после Второй мировой войны: «Я считаю, что все кто наживался на войне и кто способствует её разжиганию, должны быть расстреляны в первый же день военных действий доверенными представителями честных граждан своей страны, которых они посылают сражаться. Те, кто затевает, разжигает и ведет войну, – свиньи, думающие только об экономической конкуренции и о том, что на этом можно нажиться» [11, с. 9]. Сказано жестко, категорично, но, вероятно, для автора этих строк, участвующего во многих войнах, это представлялось единственным выходом. Картины войны, созданные в романах, могут служить блестящими иллюстрациями для историков, рассказывающих о событиях Первой мировой войны.

#### *Список источников*

1. Аллен У. Традиция и мечта. М.: Прогресс, 1970. 434 с.
2. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Высшая школа, 1975. 528 с.
3. Зарубежная литература XX века / под ред. В. М. Толмачёва. М.: Academia, 2003. 640 с.
4. Засурский Я. Н. Американская литература XX века: монография. М.: Издательство Московского университета, 1984. 504 с.
5. Зверев А. М. Американский роман 20-30-х годов. М.: Художественная литература, 1982. 256 с.
6. Олдингтон Р. Смерть героя. М.: АСТ, 2016. 480 с.
7. Ремарк Э. М. На западном фронте без перемен. М.: Правда, 1985. 576 с.
8. Толмачёв В. М. Американский роман 1920-х годов: учебное пособие. М.: Изд-во МГУ, 1992. 79 с.
9. Урнов М. В. Вехи традиции в английской литературе. М.: Художественная литература, 1986. 380 с.
10. Фолкнер У. Сарторис. Медведь. Осквернитель праха. М.: Прогресс, 1973. 576 с.
11. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 2. 687 с.

#### **ON THE 100<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF THE END OF THE FIRST WORLD WAR (1914-1918). UNDERSTANDING THE FIRST WORLD WAR IN THE WORKS OF THE WESTERN EUROPEAN AND AMERICAN WRITERS OF THE 20-30S OF THE XX CENTURY**

**Grigor'yants Tat'yana Pavlovna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
**Sitnova Larisa Ivanovna**, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
*Gubkin Russian State University of Oil and Gas (National Research University), Moscow*  
*liv787@mail.ru; sitnov@ifaran.ru*

The article attempts to comprehend the events of the First World War through the lenses of the perception of the great writers of the XX century: Remarque, Aldington, Hemingway, Faulkner. The common themes for all the selected novels are war, soldier, enemy, guilt, causes of war, "lost generation". However, each writer speaks about the war in his own language, using the original manner of narration. The writers, independently from each other, create a new socio-psychological type of a hero-soldier of the First World War. The authors present a generalizing artistic portrait of a warrior compiled on the basis of the analysed novels.

*Key words and phrases:* war; "lost generation"; features of creative manner; W. Faulkner; E. M. Remarque; E. Hemingway; R. Aldington.