

**Беспалова Е.К., Синельникова Г.Д.  
«Потерянное поколение» И ВОЙНА**

Исследованию творчества писателей «потерянного поколения» посвящены работы многих ученых. Так монография Ю. Лидского «Творчество Э.Хемингуэя» посвящена изучению творческого пути писателя. Однако при рассмотрении романа «Прощай, оружие!» основное внимание автор уделяет проблематике произведения и анализу художественных средств, используемых Хемингуэем. В книге Б. Сучкова «Лики времени» автор анализирует несколько романов Э.-М. Ремарка, в том числе и роман «На западном фронте без перемен». При этом анализ носит обобщенный характер и почти не затрагивает изображение войны в произведении. В работе Д. Затонского «XX век» автор касается в том числе и романа Р. Олдингтона «Смерть героя». Основной акцент делается на исследовании причин войны, на отношении автора к войне и своему герою.

**Актуальность** данного исследования состоит в интегрированном подходе к анализу таких произведений как романы Э.М. Ремарка «На западном фронте без перемен», Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!», Р.Олдингтона «Смерть героя», с **целью** определения, что означала война для писателей «потерянного поколения», каким образом она изображается в данных произведениях.

У колыбели литературы XX века стояло такое историческое событие как Первая мировая война. Творчество почти всех западноевропейских и американских писателей в 10-е и 20-е годы XX века так или иначе связано с войной и ее последствиями.

Выдающийся американский писатель XX века Эрнест Хемингуэй так говорит о военной теме: *«Это одна из самых важных тем и притом такая, о которой труднее всего писать правдиво, и писатели, не видевшие войны, всегда завидуют ветеранам и стараются убедить себя и других, что эта тема незначительная, или противоестественная, или нездоровая, тогда как в самом деле они упустили то, чего нельзя возместить ничем»* [1, с.130].

Именно Первая мировая война сформировала Хемингуэя как писателя. Ведущая линия его творчества неразрывно связана с антивоенной темой. Хемингуэй считал войну трагедией. Развенчивая представления о патриотизме, чести, долге и других ценностях, писатель показывает все бесчеловечную сущность войны.

Одним из его романов, посвященных антивоенной тематике, является роман «Прощай, оружие!». Данный роман отличается очень небольшим объемом, тем удивительнее кажется тематическая насыщенность этого произведения. Автор ставит в романе множество проблем и тем, таких как интеллигент на войне, отношение народа к войне, религия и война, нравственность и война, падение человека на войне, влияние пропаганды на население и другие.

В романе «Прощай, оружие!» Хемингуэй дает очень широкое обобщение, показывает, как внешние исторические события отражаются на судьбах людей. Для него, как и для многих представителей «потерянного поколения», война стала олицетворением мирового зла, моментом, с которого действительно началась история XX века. И в «Оружии» Хемингуэй показал, как вырабатывались характеры «потерянного поколения».

Главный герой романа – лейтенант Фрэнк Генри. Образ *tenente* Генри показан в динамике, мы видим его в процессе накопления жизненных впечатлений, духовного опыта. И в этом процессе происходит изменение мировоззренческой позиции героя. Фрэнк Генри в начале и в конце романа – это два разных человека.

История героя романа неразрывно связана с историей героини, что отличает «Оружие» от всей массы антивоенных романов. Любовная история *tenente* Генри и Кэтрин Баркли образует одну из сюжетных линий романа. Вторую сюжетную линию составляют те внешние события, которые и явились причиной динамики образов героев. Эти внешние события – Первая мировая война. Именно она нанесла настолько сильный удар по иллюзиям всеобщего благополучия, что в результате возникло явление «потерянного поколения».

Тема любви проходит «на фоне большой и грозной темы войны» [2, с.89]. Обе темы постоянно сливаются и переплетаются, взаимно оттеняя и дополняя друг друга. Лирическая линия возникает как бы из самой войны и обретает собственную значимость по мере развития. Зреющее в душе лейтенанта Генри решение проститься с оружием крепнет параллельно тому, как растет и крепнет его чувство к Кэтрин Баркли. Взаимосвязь военной и лирической линий прослеживается даже в последовательности событий. Встречи с Кэтрин всегда перемежаются фронтовыми эпизодами, и всякий эпизод с описанием все более серьезных отношений Кэтрин и Генри имеет параллельный более драматический военный эпизод.

В романе показан не только фронт, но и тыл, а отчасти еще и ужасы войны, хоть и в очень сдержанной форме. Писатель старается не детализировать их. Почему? Во-первых, он способен показать войну, не используя таких средств. Стиль Хемингуэя позволяет получить необходимое впечатление и без реалистичного описания окопных ужасов. И в этом отношении «Оружие» резко выделяется в антивоенной мировой литературе того периода. Во-вторых, отнюдь не во всех своих антивоенных романах Хемингуэй избегает описания страшного окопного быта. В «Оружии» же автор проявляет особую сдержанность из нежелания сопоставлять реалистичную картину трагедии войны с поэтической картиной прекрасного и высокого чувства любви.

В 1929 году английский писатель Ричард Олдингтон написал роман «Смерть героя». Несмотря на своеобразие литературной формы, эта книга в идейном отношении является весьма характерной для всего направления «потерянного поколения».

Что такое война для Олдингтона? Как же воспринимало войну 1914-1918 годов «потерянное поколение» в Великобритании?

Несмотря на всю ненависть к войне, автор подходит к ее осмыслению с позиций наивно-идеалистических. Виновники войны – «викторианцы», лишь одно поколение. «Виновность» понимается Олдингтоном отнюдь не в том смысле, что группе людей война была нужна и выгодна: «викторианцы» ответственны скорее за то, что допустили войну, что в угоду своему лицемерию, эгоизму погубили младшее поколение.

Недостаточно только видеть войну, чтобы правдиво изобразить ее. Нужно еще уметь понять ее причины, и все многообразие ее последствий. С точки зрения Олдингтона, Первая мировая война явилась в какой-то мере логическим порождением мирного времени, результатом общего упадка цивилизации и культуры человечества. Началась война, и младшее поколение, не видевшее ничего святого вокруг себя, пошло умирать. Это поколение не сумело предотвратить войну, зато научилось безропотно гибнуть.

Автор полагает, что война одинаково разоряет как побежденного, так и победителя, и является не просто преступной, но и бессмысленной затеей.

Безымянные герои, знавшие, что сражаются ради вымышленных идеалов, не чувствовавшие ненависти к врагу и все-таки стойко исполнявшие «свой долг», достойны, по мнению Олдингтона, памятника: *«Эта книга, - писал он, - является надгробным плачем, - памятником, быть может, искусным, поколению, которое горячо надеялось, боролось честно и страдало глубоко»* [3, с.5].

У подножья этого памятника злорадство и ненависть, сарказм и презрение. Поэтому, описывая сцены войны, художник меняет тон повествования. Мрачная сатира, ядовитая ирония, яростный гротеск уступают место скупому, нарочито лишенному ярких красок повествованию. Автор отступает на задний план. Рассказ приобретает характер беспристрастного, а порой и почти протокольного отчета, под внешней сухостью которого кроется глубокая боль: *«Майор Топп был смертельно ранен; вестовой его убит; Хьюм и его вестовой убиты; Франклин ранен; Пембертон убит; сержант Перкинс убит; санитары убиты. Казалось, рота тает на глазах»* [3, с.310].

Для Олдингтона на фронте почти все люди честны и чисты: *«Дружба между солдатами во время войны была подлинной, прекрасной и единственной родственной связью, которой теперь не встретишь, во всяком случае, в Западной Европе»* [3, с.234]. Идеализация так называемого «фронтового товарищества», а отсюда и известное «оправдание» войны, противопоставление ее «мягкотелому» и «развращенному» тылу характерна для всего «потерянного поколения». Однако идеализация фронтовиков не только не ослабляет ненависти к войне, но порой даже усиливает ее: умирать-то на войне приходится как раз этим юношам. Но это – ненависть расплывчатая, ненависть без точного адреса. Под влиянием кровавой окопной действительности у героя Олдингтона – Джорджа – развивается «отвращение ко всему роду человеческому». Теперь он – «погибший человек, затянутый в водоворот войны». И Джордж действительно гибнет, добровольно подставляя себя под пулеметную очередь. *«Для меня смерть Джорджа, - пишет Олдингтон, - символ всей этой отвратительной, жестокой катастрофы, проклятой, нелепой катастрофы и пытки»* [3, с.5].

Вся бессмысленность этой гибели становится понятной лишь после того, как в ретроспективном движении воссоздается перед читателем предыдущая жизнь Уинтерборна, а через нее – картина общественной жизни Англии первого десятилетия XX века. Олдингтон осуждает жестокость войны: люди гибнут, даже не зная, во имя чего они сражаются. Автора в первую очередь интересуют причины происходящего, истоки трагедии.

Роман Олдингтона уникален по форме: *«Эта книга – не создание романиста-профессионала. Она, видимо, вовсе и не роман. В романе, насколько я понимаю, некоторые условности формы и метода давно уже стали незыблемым законом и вызывают прямо-таки суеверное почтение. Здесь я ими совершенно пренебрег... я написал, очевидно, джазовый роман»* [3, с.5]. И эта уникальность имеет свое объяснение. Книга Олдингтона, созданная в условиях послевоенной Англии, стала отражением суровой жизненной правды, учила ненависти к войне, рассказала о трагедии миллионов простых людей, ставших жертвами бойни.

Умение показать страшную действительность войны, выразить свою непримиримую ненависть к ней составляет сильную сторону творчества многих художников «потерянного поколения» и в первую очередь Э.М. Ремарка, который в своих романах доказал, что были и неяркие жертвы войны – те, *«кого погубила война, даже, если они и избежали ее гранат»*.

Эрих Мария Ремарк так изобразил войну в романе «На Западном фронте без перемен»: *«Глухо трещат тяжелые снаряды, пронзительно воют мины, трещат пулеметные очереди; фронт полыхает огнями, сотрясается от могучих взрывов, засыпающих траншеи горячими осколками и комьями липкой глины. Люди жмутся к земле, заползают в топкие воронки, толпятся в вонючей тесноте блиндажей и ждут, ждут неминуемой смерти. А потом, когда наступает страшная, нестерпимая тишина, они выползают из полуразвалившихся окопов и равнодушные, отчаявшиеся, гневные бегут вперед, чтобы убивать, чтобы мстить кому-то, кто не более их самих виноват в этом бессмысленном ужасе, мстить за свое бессилие, свой страх, свою загубленную молодость»* [4, с.62].

Ремарка интересует не парадная внешность войны, а поведение и психология людей, оказавшихся на фронте, вынужденных убивать и умирать, людей, осознающих бессмысленность и бесчеловечность происходящего, освобождающихся от внедренных воспитанием и традицией псевдопатриотических представлений.

Страшные будни войны Ремарк описывает с всепроникающей зоркостью большого художника, с искренним состраданием к обманутым националистической пропагандой людям, жизнь которых находится под постоянной угрозой смерти от пули в окопах или на операционном столе полевого госпиталя.

Там не было ни развевающихся знамен, ни звонких фанфар, ни великолепных подвигов, а только кровь и грязь траншей да короткие передышки в прифронтовой полосе, когда солдаты, не веря в счастье быть живыми, спешили наестся до отвала, всласть накуриться и завалиться спать в истоптанную маршевыми батальонами траву. С чуть ли не отталкивающей обстоятельностью показывал художник вздувшиеся животы трупов, размазанные по стенке окопа мозги, извивающиеся змеи человеческих внутренностей; потревоженные взрывом вылетали из земли гробы на сельском кладбище, душераздирающе кричали раненые лошади и где-то на «ничьей земле» долгими часами, упорно цепляясь за жизнь, хрипел умирающий.

Но эти потрясающие по силе и точности описания будней войны – окопной жизни, атак, артобстрелов, немногих минут отдыха – не являются самоцелью. Как художник Ремарк лаконичен и сдержан. Страшные картины сражений, жестокие сцены гибели людей нужны Ремарку затем, чтобы разбить лживую романтизацию войны, свойственную националистической литературе. Кроме того, писатель стремится показать, в какое чудовищное положение поставлен человек собственническим обществом.

С той же целью Эрнест Хемингуэй в романе «Прощай, оружие!» мастерски изобразил беспорядочное бегство итальянской армии из-под Капоретто и увенчал эту картину потрясающей сценой расстрелов, чинимых полевой жандармерией. Хемингуэй, как никто другой, сумел показать эту бойню как «чужую войну», чужую не только оказавшемуся здесь американцу Фрэнку Генри, но и итальянцам, сражающимся на своей собственной земле. Хемингуэя не интересуют военные действия сами по себе, ему не важно, кто побеждает, кто терпит поражение; важно показать бессмыслицу происходящего, а она всего нагляднее проявляется в беспорядочности и суете отхода. Люди, пользуясь названием рассказа американского писателя Шервуда Андерсона, бредут «из ниоткуда в ничто», и на каждом шагу их подстерегает ловушка – смерть. В гибели этой нет ничего «славного» или «священного», есть непрекращающееся преступление против человечества. Отсюда эта подчеркнутая жестокость, натуралистичность в изображении смерти и мертвых.

Время, которое досталось Хемингуэю, Ремарку, Олдингтону и их героям, было временем смутным, сумбурным, временем невиданных катаклизмов. Книги этих писателей говорят о бесчисленных жертвах милитаризма, заплативших жизнями и неискупаемыми страданиями за алчность имущих классов и правительств. Художественное воплощение Первой мировой войны в разных литературах имеет и общие, типологические черты как в проблематике и пафосе, так и в поэтике.

Как мы видим, книги о войне расходились с традиционным жанром романа, любовная проблематика была потеснена военной, что существенно влияло на поэтику. Вероятно, джазовые импровизации и тягучие мелодии больше отвечали тому безнадежному отчаянию, с которым мужчины и женщины «потерянного поколения» ловили убегающие мгновения юности, не насыщавшие их и не приносящие удовлетворения.

Война многому научила писателей «потерянного поколения» и их лирически-страстные книги о мирной войне и ее последствиях, прочно вошли в литературу XX века.

#### Источники и литература

1. Hemingway E. A collection of Critical Essays, NY, 1954
2. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. – М., 1966.
3. Олдингтон Р. Смерть героя. – К., 1982.
4. Ремарк Э.М. На западном фронте без перемен. – М., 2007
5. Аникин Г. В. Современный английский роман. – Свердловск, 1971
6. Затонский Д. Век двадцатый. Заметки о литературной форме на Западе. – К., 1961
7. Лидский Ю., Творчество Э. Хемингуэя. – К., 1973.
8. Б.Сучков. Лики времени. Статьи о писателях и литературном процессе. –Т.2. – М.,1976.

#### Боть Л.П

### ДОТРИМАННЯ ПРИНЦИПУ ВВІЧЛИВОСТІ В ДИРЕКТИВНИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТАХ

(на матеріалі усного мовлення дітей молодшого шкільного віку)

Під час вивчення усного мовлення особливе місце займає аналіз мовленнєвих актів дітей, оскільки вони виступають посередниками соціальної діяльності людей, а сфери діяльності дорослих і дітей різні. Для української лінгвістики вивчення питання дитячого мовлення є особливо **актуальним**, оскільки попередні розвідки проводились в основному на матеріалах російської та англійської мов і охоплювали дошкільний період, а комплексних досліджень українського спонтанного мовлення дітей молодшого шкільного віку не виконувалось.

**Мета** нашого дослідження – проаналізувати шляхи реалізації принципу ввічливості в різних типах директивних мовленнєвих актах.

**Матеріалом** статті стали 20 годин аудіозапису мовлення дітей 6-10 років у різноманітних ситуаціях.

Вивчення реального функціонування усного мовлення передбачає дослідження стратегій і тактик партнерів комунікації у процесі спілкування. Так звані постулати спілкування знайшли своє відображення в іде-