

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Комаровская Татьяна Евгеньевна,**  
д.ф.н., Белорусский государственный педагогический  
университет им. М. Танка (г. Минск, Беларусь)

Прекраснодушные представления и нравственные постулаты викторианского предвоенного мира первыми были уничтожены в боине, каковой была Первая мировая война, и те молодые люди, которым удалось пережить эту войну и вернуться домой с полей сражений, вернулись на пепелище своего духовного дома – своей веры, своих прежних идеалов, своей надежды. Это поколение окрестила «потерянным» Г. Стайн, и термин, с легкой руки Хемингуэя, прижился. Именно «потерянное поколение» и создавало литературу о Первой мировой войне.

Первая мировая война определила характер всей послевоенной культуры, но наиболее яркое её художественное воплощение мы находим в творчестве Ричарда Олдингтона, в его книгах «Смерть героя» и сборнике рассказов «Прощайте, воспоминания».

Английский писатель считает Первую мировую войну в нравственном плане результатом духовного кризиса, в котором пребывало английское общество до войны. Он пишет в «Смерти героя»: «It was cant before the war that made cant during the war so damnably possible». («Проклятые ложь и лицемерие довоенной жизни сделали ложь и лицемерие войны возможным»). Его книга содержит глубокий анализ нравственного состояния общества накануне войны, вскрывая ложь, лицемерие, фальшивые ценности, лежащие в его основе, и показывает, что бесчеловечность войны, её фальшь и лицемерие были естественным итогом предвоенной жизни. Олдингтон тщательно прослеживает жизнь своего героя, молодого талантливого художника Джорджа Уинтерборна, уделяя большое внимание его родителям, показывая их как жертв ханжеских запретов и ложных ценностей, искалечивших им жизнь, но заставивших распространять эти лживые послы и на своего сына. Однако юное поколение бунтует. Джордж не хочет быть похожим на своих родителей, он отринул их нравственные догмы. Он встречает девушку, тоже объявившую войну викторианским ценностям, проповедующую свободу во всём, и в личностных отношениях тоже. Она не расстаётся с томиком Фрейда как Библией нового времени. Но стоит ей только поверить в свою беременность, как все постулаты свободы и свободной любви отброшены, викторианские ценности снова подняты на щит, и она настаивает на браке с Джорджем, абсолютно сбитым с толку подобным предательством. Через некоторое время у Джорджа возникает роман с подругой его жены, Фанни (свободная любовь же!). Разумная Фанни отговаривает Джорджа от сообщения подобной ново-

сти жене, которая тоже пользуется обретенной молодёжью свободой в личных отношениях. В конце концов, узнав о новой возлюбленной мужа, Элизабет устраивает грандиозный скандал. И бедный Джордж, одураченный как викторианской демагогией, так и демагогией бунтовщиков против неё, спасаясь от своих проблем и своего разочарования, уходит на фронт. Там он встречается с ещё большей ложью и лицемерием, прикрывающими демагогией преступную бойню, которой является война. Нервы его не выдерживают. И однажды, во время обстрела окопов, в которых залегли солдаты, которыми командовал Джордж Уинтерборн, он вскакивает во весь рост и, естественно, тут же падает замертво, прошивший пулемётной очередью. Его поступок человека, доведённого до самоубийства, коим и был этот отчаянный порыв, тут же был использован официальной пропагандой – как же, молодой командир пытался вдохновить солдат своим личным примером и повести их в атаку!

В подлиннике заглавие романа звучит как «Death of a Hero», то есть, по Олдингтону, речь идёт не о конкретном человеке, не только о Джордже Уинтерборне, но о героях Первой мировой войны вообще. Неопределённый артикль в данном случае призван передать авторскую мысль о том, что на бессмысленной преступной войне не может быть героев.

Сам Ричард Олдингтон писал, что «Смерть героя» – это реквием по военному поколению, памятник ему.

Как ни странно, но Первая мировая война нашла более широкое отражение в американской литературе, хотя США вступили в Первую мировую войну только в 1917 году. Наиболее значительными писателями, отразившими её в литературе, были Э. Хемингуэй, Д. Дос Пассос, Ф. Фицджеральд, У. Фолкнер. Если Хемингуэй и Дос Пассос действительно принимали участие в военных действиях, то Фицджеральд и Фолкнер не успели попасть на фронт из военных лагерей, в которых они проходили подготовку. О них можно сказать словами критика, что они были оглушены взрывами, даже не побывав на фронте.

Американским писателем, наиболее подробно исследовавшим Первую мировую войну, является, безусловно, Эрнест Хемингуэй. Войне и «потерянному поколению» посвящены его книга рассказов «В наше время», романы «Фиеста» и «Прощай, оружие», статьи о послевоенном мире, одну из которых он назвал «Победитель не получает ничего».

Если рассказы и роман «Фиеста» отражают отчаяние и неприкаянность «потерянного поколения», лишённого жизненных целей, потерявшего нравственные ориентиры, пытающегося возместить утраты жизненно важного выпивкой и прожиганием жизни, то роман «Прощай, оружие» является скрупулёзным исследованием истоков «потерянного поколения», то есть, исследованием того, что представляла собой Первая мировая война.

Роман носит до большой степени автобиографический характер. Семнадцатилетний Хемингуэй сам был участником Первой мировой войны, служил в санитарном корпусе и был тяжело ранен, совершая геройский посту-

пок. Под ураганным огнём противника он бросился на помощь товарищу, раненому при наступлении, и получил при разрыве снаряда осколочные ранения в ноги. В итальянском госпитале, куда он попал, случилась его первая любовь. Её звали Агнеса фон Куровски. Это была красивая молодая девушка, на несколько лет старше Хемингуэя. Когда пришла пора возвращаться в Соединённые Штаты, она обещала Хемингуэю, что скоро приедет к нему. Но она так никогда и не приехала. Впоследствии Хемингуэй дважды воскресил её в своём творчестве – в одном из рассказов, где он пишет о том, что юному герою она предпочла полковника, а тот заразил её гонореей. По прошествии времени, приобретя собственный жизненный опыт, Хемингуэй по-иному вспоминал о своей первой возлюбленной, и уже совсем по-другому воссоздал её нежный образ и историю своей первой любви в романе «Прощай, оружие».

Концепция Первой мировой войны в этом романе полностью совпадает со словами Хемингуэя о том, что война за демократию и окончание всех войн была в действительности самой колоссальной, самой убийственной и плохо организованной бойней, которая когда-либо происходила на земле. К этому выводу Хемингуэй приводит своего автобиографического героя, лейтенанта итальянской армии Фредерика Генри. Но за юным героем, на собственном горьком опыте познающим правду о войне, стоит в романе умудрённый жизненным опытом автор. Это его позиция выражена в первых двух главах романа.

Роман начинается с идиллического описания небольшого итальянского городка, в котором расквартирована часть, в котором служит герой, командующий небольшим санитарным подразделением. Свежая зелень деревьев, маленькая речка, вода в которой такая чистая, что виден каждый камушек на дне. Но вот через это местечко начинается интенсивное движение войск – готовится очередное наступление. И вот уже зелень поблекла под толстым слоем пыли, вода в реке стала мутной. Эта маленькая глава заканчивается следующим абзацем: «Затем пришли дожди, и вместе с дождями пришла холера. Но её вовремя сумели остановить, и в армии от неё умерло только семь тысяч человек».

Уже эта небольшая глава передаёт авторскую концепцию войны как действия антигуманного, бесчеловечного, отменяющего все гуманистические ценности. В мирное время смерть одного человека – трагедия, но во время войны смерть семи тысяч людей воспринимается чуть ли не как благодать – могло быть и больше. Следующая глава начинается со слов: «На следующий год у нас были большие победы». И дальше эти победы подробно описываются: были взяты две горы, и плато между ними, и небольшой городок, побольше того, в котором раньше жил герой, и в этом городке уже было два борделя – один для солдат, а второй для офицеров. Ирония авторского отношения к описываемому, раскрывающая его отношение к войне как к бойне не только преступной, но и бессмысленной, абсурдной, очевидна. Если в результате «великих побед» удалось занять всего две горы, с таким мощным

положительным итогом, как завоевание городка с двумя борделями, то сколько же лет понадобится для освобождения всей Италии!

Юный Фредерик Генри, добровольцем вступивший в итальянскую армию, поддавшись шовинистической пропаганде, пока верит в войну, хотя его и пытаются просветить водители его подразделения, называющие себя социалистами. Но вот в окоп, в котором Фредерик и его солдаты находились перед наступлением, ужиная холодным спагетти, попадает снаряд. Часть солдат он убивает, а Фредерик Генри тяжело ранен осколками снаряда в ноги. У знающих биографию Хемингуэя тут же возникает вопрос, почему своего любимого автобиографического героя автор заставляет получить ранение таким тривиальным образом. А потому, что этот сюжетный ход призван выразить отношение к войне самого Хемингуэя: на бессмысленной преступной войне не может быть героев.

Фредерик Генри попадает в военный госпиталь, и там, как и у Хемингуэя, у него случается первая любовь. Это молодая медсестра Кэтрин Баркли, англичанка, ухаживающая за раненым Фредериком. Выздоровевшего Фредерика Генри отправляют обратно на фронт. Тяжелое расставание влюблённых.

Ранение и любовь меняют отношение Фредерика Генри к войне, и глава, описывающая его возвращение в родную часть, пропитана пессимизмом и тяжёлыми переживаниями. Он видит, насколько его товарищи устали от войны и разуверились в ней. Он говорит о том, что такие слова, как «доблесть», «честь» утратили своё значение, поистершись в устах лжепатриотов и демагогов, и только названия мест и номера полков ещё имели какой-то смысл. Так Хемингуэй выражает глубокое отвращение своих героев к высокопарной демагогии, оправдывавшей и героизировавшей войну. Но вот, вследствие бездарности итальянского командования, немецко-австрийские войска провали фронт, и начинается хаотичное, беспорядочное отступление при Капоретто. Фредерик, пытаясь со своими солдатами вырваться из затора, образовавшегося на шоссе с отступающими войсками, даёт приказ свернуть на просёлочную дорогу, чтобы обогнуть затор. На пути он подбирает двух сержантов, отбившихся от своей части. Вскоре машина застревает в грязи просёлочной дороги. Все усилия вытащить её тщетны. Сержанты предупреждают Фредерика, что скоро здесь будут немцы и нужно уходить пешком. Фредерик не согласен оставить машину, и настаивает на дальнейших усилиях по её освобождению. Сержанты заявляют, что тогда они продолжат путь сами. Фредерик кричит, что они обязаны подчиниться его приказу, иначе он откроет огонь. Сержанты, не обращая на него внимания, поворачиваются и уходят. Фредерик стреляет, он попадает в одного из сержантов, второму удаётся спастись бегством. Через несколько часов тщетных усилий он понимает, что сержанты были правы. Он отдаёт приказ бросить машину, но, прежде чем уйти, бросает последний взгляд на жалкую фигурку человека, которого он убил, лежащую в грязи, и понимает, что он совершил преступление. С точки зрения законов военного времени он был прав, наказав низшего по званию,

не подчинившегося его приказу. Но с точки зрения человеческих законов он совершил убийство человека, который в споре с ним был прав.

Этот эпизод является переломным в отношении Фредерика Генри к войне, и всё, что следует далее, – следствие этого эпизода. На следующее утро, узнав, что один из его водителей дезертировал, Фредерик Генри не выражает возмущение, он даже даёт согласие на просьбу шофёров не рапортовать о его поступке военным властям, чтобы не навлечь санкции на семью дезертира.

В конце концов Фредерику удаётся догнать колонну отступающих частей, но у реки он замечает, что военная полиция выводит из колонны всех офицеров. Разговор с ними прост – их присуждают к смертной казни за отступление и расстреливают на месте. Когда наступает очередь Фредерика и ему предъявляют обвинение в шпионаже на основании того, что он говорит с акцентом, он бросается в реку и таким образом спасает себе жизнь. Он говорит, что гнев смыла вода вместе с чувством долга. Отныне он заключает «сепаратный мир» с войной.

Фредерику удаётся спастись, найти Кэтрин и бежать с ней в нейтральную Швейцарию. Герои счастливы. Но от мира, охваченного войной, спастись невозможно. Кэтрин умирает при родах, погибает и ребёнок Генри. В конце романа герой остаётся в одиночестве, оглушённый горем.

В этом романе Хемингуэй выявил истоки «потерянного поколения», показал причины его появления.

Антивоенный пафос романов о Первой мировой войне Хемингуэя, Дос Пассоса («Три солдата»), У. Фолкнера («Солдатская награда», «Сарторис») определили антивоенный пафос и пацифистский дух американского романа о войне, в том числе и о Второй мировой войне, и американского исторического романа.

Нравственную атмосферу послевоенного американского общества, порождённую войной, прекрасно передал Ф.С. Фицджеральд в своём сборнике «Рассказы о веке джаза». Критик К. Кросс так сказал об этой атмосфере: «Ритмы джунглей и ностальгическое завывание джаза идеально выражали то безнадёжное отчаяние, с которым молодые мужчины и женщины Фицджеральда пытались насытить сладостным опытом каждое дорогое убегающее мгновение юности».

Сам термин «век джаза» дал новую оценку послевоенной Америке. Он выразил ощущение неустойчивости, мимолётности жизни, во всяком случае в понимании жизни многими молодыми людьми, изверившимися в ней и спешившими жить и тем самым убежать, пусть иллюзорно, от своей «потерянности».