

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет іноземних мов  
Кафедра перекладу та слов'янської філології**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Дудніков М.О.

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

**ПОНЯТТЯ «ВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ» В КОНТЕКСТІ  
АНТРОПОЛОГІЇ ВІЙНИ ТА МИРУ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ  
Е.М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»**

Кваліфікаційна робота  
студентки групи ЗАМм-23  
ступінь вищої освіти другий  
(магістерський) рівень, спеціальність 014  
Середня освіта (Мова і література  
англійська)

Мялик Світлани Олексіївни

Керівник: кандидат філологічних наук,  
доц. Дудніков Микола Олексійович

Оцінка: Національна шкала

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени комісії:

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище,  
ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище,  
ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище,  
ініціали)

## ЗАПЕВНЯННЯ

Я, Мялик С. О., розумію і підтримую політику Криворізького державного Я, Курликіна В. П., розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(С. Мялик)

## З М І С Т

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. «ВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ» ЯК ПОНЯТТЯ: ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ АСПЕКТ</b> .....	8
1.1. Ключові засади поняття «втрачене покоління».....	8
1.2. «Втрачене покоління» як літературна течія: фундатори антивоєнних ідей.....	19
<b>Висновки до першого розділу</b> .....	37
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ОСНОВИ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ Е.М. РЕМАРКА</b> .....	40
2.1. Художньо-естетична парадигма творчості Е.М. Ремарка в аспекті її розвитку.....	40
2.2 Тематичний діапазон антивоєнного роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін»: історія написання твору.....	51
<b>Висновки до другого розділу</b> .....	63
<b>РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПЦІЯ АНТРОПОЛОГІЇ ВІЙНИ ТА МИРУ В КУЛЬТОВОМУ РОМАНІ Е.М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»</b> .....	67
3.1. Відображення травматичного досвіду письменника в образі Пауля Боймера – представника «втраченого покоління»: автобіографічний аспект.....	67
3.2. Людина в умовах війни за романом Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін»: концепція антропології війни та миру .....	76
<b>Висновки до третього розділу</b> .....	86
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	90
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	97

## ВСТУП

**Актуальність.** Антивоєнна тема «втраченого покоління», яка була сформована в 20-ті роки минулого століття, і зараз непокоїть свідомість людей, оскільки війна залишається реальним соціально-політичним явищем. Проста народна приказка «лише б не було війни», над якою часто посміювалося молоде покоління, яке війни не знало, має складне історичне підґрунтя. Це ганебне явище здатне змінювати хід історії, що передбачає радикальну зміну людської долі, людського існування. І ця «зміна» має, як правило, трагічні наслідки.

Покоління, яке пережило Першу світову війну, отримало невиліковний опік, який призвів до глобальної деструкції людської психіки. Ця шалена травма потребувала особливої уваги до себе, щоб людство змогло вийти із стану морального колапсу. Її вплив був настільки масштабним, що призвів до тектонічних зрушень у всіх життєвих сферах, зокрема наукових. Якщо взяти літературу, то вона не могла існувати та розвиватися на усталених концепціях та методах. Ціла плеяда митців слова намагалася розібратися з тим, що відбувається з людством, як нам жити далі, чому війни перманентно повторюються, а народ не робить висновків та не уникає агресивних проявів у взаємовідносинах. Появленню нової літературної течії світ завдячує таким письменникам, як Дж. Джойс, Е.М. Ремарк, Е. Гемінгвей, Дж.Дос Пассос, Т. Еліот, Ф.С. Фіцджеральд, Р. Олдінгтон також письменницям Мері Борден та Мей Сінклер, Вера Брітен та ін. Вони спроміглися відкрити людству таємниці багатостраждальної людської душі, яка тим чи іншим чином була втягнута у коловорот війни, що призвело до колосальних руйнацій не тільки будівельних споруд, а й людських душ різного віку.

Проблемно-тематичний ряд нашого дослідження є **актуальним**, оскільки стосується питань сьогодення: доля молодого покоління, непередбачуваність поведінки політиків, які приймають глобальні рішення; рівень морального стану суспільства, придатного чи непридатного впливати на процеси, що породжують війну. Щоб дати певні відповіді на ці питання ми

аналізуємо художній твір у широкому проблемному спектрі: антропологія війни в контексті психологічних аспектів, пов'язаних з історико-філософськими та соціальними складовими щодо існування людини. Вчена-літературознавиця Л.М. Горболіс у своїй монографії «Теорія літератури і методологічний дискурс» (ч. 2) звертає нашу увагу на важливу концептуальну думку антропологів: «саме тексти художньої літератури чи не найповніше характеризують саме людину, а не художньо відображену дійсність» [19, с. 64]. Роман Е.М. Ремарка може бути яскравою ілюстрацією до цієї думки. Якраз антропологічний ракурс ми й намагатимемося дослідити й підсилити висновки своїми аналітичними розвідками. У нашому магістерському дослідженні велика увага приділяється антропологічній теорії, яка «базується на визнанні людини як унікальної істоти, яка володіє креативним потенціалом, за посередництвом якого здатна змінювати світ навколо себе або творити власний світ, апелюючи до культури, традицій, досвіду людства» [19, с. 61].

Елементом **новизни** кваліфікаційного дослідження можна вважати залучання для аналізу жіночих творів, написаних поетесами та письменницями, такими як Мері Борден та Мей Сінклер, Вера Брітен, адже розкриття теми «втраченого покоління» літературні критики, чомусь, пов'язують тільки з письменниками чоловіками. Тема «втраченого покоління» розглянута нами не в устаткованому варіанті, тобто в межах Світових війн, а й упродовж усього ХХ та першої чверті ХХІ століть.

В результаті дослідження теми були знайдені певні невідповідності щодо визначення терміну появи поняття «втрачене покоління».

Наш підхід до історико-літературної наукової проблеми полягає в урахуванні складних ідейно-філософських колізій знакового роману німецького письменника Е.М. Ремарка. При аналізі тексту ми звертаємо увагу на автобіографічні елементи, притаманні письменнику, а також на його погляди та життєві стратегії, які він сформулював, у процесі дослідження життя за допомогою особистісного рефлексуючого світобачення.

**Метою** кваліфікаційної роботи є дослідження поняття «втрачене покоління» в контексті антропології війни та миру на матеріалі роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін».

Даною метою визначається коло **завдань**:

- проаналізувати ключові засади поняття «втрачене покоління»;
- визначити фундаторів антивоєнних ідей, які сформували літературну течію під назвою «втрачене покоління»;
- дослідити художньо-естетичну парадигму творчості Е.М. Ремарка;
- конкретизувати та систематизувати мотиви, які стали підґрунтям для написання Е.М. Ремарком роману «На Західному фронті без змін»;
- виокремити автобіографічні аспекти твору в контексті травматичного досвіду (на прикладі образу Пауля Боймера);
- вивчити та проілюструвати стратегію відтворення концепції антропології війни та миру в романі Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін».

**Об'єкт дослідження:** роман Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін».

**Предмет дослідження:** поняття «втрачене покоління» в контексті антропології війни та миру на матеріалі зазначеного твору.

**Методологічною основою** роботи є літературознавчі праці з творчості Е.М. Ремарка: А. Болабольченко [4], К. Галич [13], Д. Затонський [34], О. Мохначова [56], С. Романчук [78], О. Скульська [88], О. Чайка [99].

Теоретичні дослідження концептуальних аспектів антропології війни та миру: М. Гримич [23], В. Манжола [54], Р. Нич [61], Т. Полек [68], М. Рябченко [78], а також літературознавчі праці з проблем «втраченого покоління»: О. Андрієвський [1], О. Городний [21], Ю. Гудименко [24], С. Журба [32], О. Мохначова [56], І. Пилипова [65], Є. Пістренко [66], О. Семеняка [86], В. Тиравський [92], К. Шевчук [101].

**Методи дослідження:** загальнонаукові (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, систематизація), психоаналітичний, біографічний, порівняно-історичний, порівняльно-типологічний, герменевтико-інтерпретаційний.

### **Практичне значення отриманих результатів**

Матеріали та висновки магістерської роботи можуть бути використані у школі та вищому навчальному закладі при розгляді питань, які стосуються вивчення антивоєнної теми «втраченого покоління» на уроках зарубіжної літератури, а також на заняттях наукового кружка, спецкурсах і спецсемінарах.

**Структура роботи:** робота містить вступ, три розділи, висновки до кожного розділу, висновки та список використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 108 сторінок, з яких основний текст складає 94 сторінки, список використаних джерел включає 106 позицій.

## РОЗДІЛ 1.

### «ВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ» ЯК ПОНЯТТЯ: ІСТОРИКО-ЛІТЕРАУТРНИЙ АСПЕКТ

#### 1.1. Ключові засади поняття «втрачене покоління»

Люди, які пройшли пекельний шлях Першої Світової, втратили не тільки здоров'я, але й повністю зневірилися в розумності та гармонії світу, в сенсі життя, в наявності майбутніх життєвих перспектив. Втрачене покоління (фр. *Génération perdue*, англ. *Lost Generation*) – літературна течія, яка існувала в період між двома війнами – Першою та Другою світовою. Ця течія об'єднала таких письменників, як Джеймс Джойс, Еріх Марія Ремарк, Ернест Гемінгвей, Джон Дос Пассос, Томас Еліот, Френсіс Скотт Фіцджеральд, Річард Олдінгтон та ін. У контексті війни «втрачене» означає «дезорієнтоване, що блукає безцільно» [10].

Поняття «втрачене покоління» зародилося, в найскладніший період існування людської цивілізації – це розпал Першої світової війни (1914 рік), яка призвела до катастрофічних геополітичних наслідків. Приводом для масштабно-кривавих подій стало вбивство (28 червня 1914 року) в місті Сараєво ерцгерцога Франца Фердинанда, спадкоємця австро-угорського престолу та його дружини, сербським дев'ятнадцятирічним студентом Гаврилом Принципом, що спричинило військові дії Австро-Угорщини проти Сербії. Цей локальний конфлікт втягнув у війну велику кількість країн: Німеччину, Англію, Францію, Італію, Росію, Болгарію, Туреччину, Румунію та США.

Злий рок цієї історії простежується саме в тому аспекті, що юнак, який спровокував конфлікт, розбурхає Молоха, здатного знищити мільйони таких же юнаків.

Результати осмислення наслідків цієї катастрофи стануть відчутними у 20-ті роки ХХ ст.. У просторі нібито формувалося ключове поняття, яке б ознаменувало квінтесенсну думку стосовно ключової втрати, до якої призвела Перша світова війна. І визначення цього поняття з'явилося не в наукових

лабораторіях, а у побутовій ситуації, до якої була причетна представниця літературного середовища.

Так, американська письменниця-феміністка Гертруда Стайн приїхала з Канади в гості до друзів у Францію на старому «Форді» марки «Т» і оселилася на вулиці Нотр-Дам-де-Шан. На одній із заправних станцій жінка зіткнулась із ситуацією, яка стала причиною появи епохального поняття. Саме побутова ситуація призвела до зародження поняття «втрачене покоління», яке стане маркером цілої епохи. Письменниця звернулася до обслуговуючого персоналу автозаправки з проханням заправити автомобіль та відремонтувати систему запалювання. *«Молодий гаражний механік, що останнього року війни був на фронті, не зумів добре полагодити його, чи, може, просто не хотів лагодити її машину поза чергою. Так чи так, він виявився не серйозним, і після скарги міс Стайн хазяїн гаража вишпетив його. Хазяїн сказав йому: «Ви всі – втрачене покоління!»*

*– Оце-то правда! Всі ви такі! – вигукнула міс Стайн. – Вся молодь, що побувала на війні. Ви – втрачене покоління» [10].*

В літературних колах стверджували, що цю історію розповіли Е. Гемінгвею, який у своєму відомому романі «І сходить сонце» (1925), у 1927 році цей же роман вийде у Великій Британії під назвою «Фієста», а у 90-ті роки ХХ ст. він матиме подвійну назву «Фієста. І сходить сонце» Е. Гемінгвей напише епіграф, який закличе до діалогу ціле покоління письменників, що пережили Першу світову війну:

*Усі ви – втрачене покоління*

*Гертруда Стайн (у розмові).*

Більш детально ця історія викладена у хемінгвеївській книзі спогадів «Свято, яке завжди з тобою» (опублікована після смерті автора), у розділі «Втрачене покоління», де Е. Гемінгвей розповідає про вислів американської письменниці Гертруди Стайн, який став знаковим нарративом для цілої епохи, своєрідним соціальним та психологічним феноменом.

Поняття «втрачене покоління» стало маркером кривавої війни, що забрала двадцять мільйонів військових та цивільних людей, серед яких значне місце посідала молодь. Молоді хлопці та дівчата різних країн, мотивовані азартом та національним духом рвуться в бій. Тоді вони по-дитячому наївно й беззастережно вірили всьому, чому їх учили, що чули, що прочитали про прогрес, цивілізацію, гуманізм; вірили гучним словам консервативних або ліберальних, націоналістичних або соціал-демократичних гасел і програм, усьому, що їм втолювали в рідному домі, зі шкільних класів, з кафедр та газетних шпальт.

Датою появи літератури під знаком «втраченого покоління» вважається 1929-й рік, який ознаменувався появою трьох епохальних романів: «Смерть героя» Р. Олдінгтона, «На Західному фронті без змін» Е.М. Ремарка та «Прощавай, зброе!» Е. Гемінгвея. Проблемно-ідейний ряд цих творів стосується своєрідного оплакування цілого покоління, розвінчування ідеологічних догм, брехливих патріотичних лозунгів, хибності моральних норм, які нав'язували школа, державні установи та офіційні інформаційні джерела.

Очевидно, що фраза «втрачене покоління» пролунала дуже гучно. Вона стосувалася не просто людей, об'єднаних між собою якимись спільними інтересами, це був поколінський тип спорідненості. Люди жили в світі в одній системі координат, а потім, в результаті колосальних соціальних деструкцій, викликаних війною, їм довелося пережити шалений біль. Тому, ці люди були згуртовані не територіально, а станом душі, саме тією травмою, яку вони пережили.

Розмова про «втрачене покоління» завжди розпочинається з розмов про Першу Світову війну. Кількість жертв цієї кривавої війни вражає. Європа підійшла до ситуації розв'язання війни доволі жваво. Німеччина, Англія, Франція мали надію на швидкий перерозподіл територій. Вони закликали народ до переможної війни, учасники якої стануть героями і матимуть у суспільстві особливий статус воїна з пошаною та пільгами. У фільмі «На

Західному фронті без змін» (екранізація 1930 року, американський режисер Льюїс Майлстоун) є сцена, коли німецький вчитель умовляє п'ятнадцятирічних хлопців йти на війну. Довірливі підлітки відчують на собі не тільки силу переконання слів, але й їх оманливість, коли згодом опиняться в страшній м'ясорубці війни. Як жорстко і доволі цинічно висловилася про це покоління американська письменниця Гертруда Стайн: *«Ви всі втрачене покоління, вся молодь, яка була на війні. У вас ні до чого немає поваги. Усі ви зіп'єтеся»* [10]. Перша світова війна дійсно викликала шок. Шок – це і є ключовий компонент поняття «втрачене покоління». Молодь, яка майже з радістю, насиченою романтичними ілюзіями пішла на війну, швидко збагнула: ті бравурні політичні гасла та патріотичні заклики політиків, преси та горевчителів нічого не мають спільного з тим, що переживає людина у нелюдських умовах. Юні воїни зрозуміли, що в окопах воюють не ідей, не політики та генерали, а прості солдати, звичайні порядні люди, яким довелося жити в умовах страшних історичних безумств. Додатковою сентенцією до слова «шок» стане – «розчарування». Ці стани душі письменники будуть досліджувати в сюжетах звичайної фронтової буденності, а потім вони звернуться до того, що буде з людиною після війни: війна фактично завершилась, але вона залишилася у підсвідомості та пам'яті. Війна ніколи не залишає людину, вона є своєрідною емблемою психологічного стану людини, понівеченою війною. Головні герої подібних творів або вмирають, або знаходяться поруч із умираючими людьми. З цих причин, представники «втраченого покоління» шукали правду буття і вони її знаходили в простих поняттях, у які вірили і цінували їх. Найсвятіше для цих людей була справжня чоловіча дружба, фронтове братство, яке складалося з тих, хто був поруч в окопі. Саме братське плече фронтовика є надійним, справжнім, щирим. Як все просто складається у житті. Політичні гасла, пропаганда, нав'язування високих ідеалів, патріотичні тріади, розмови про права людини – вся ця риторика в окопі не спрацьовує. Ось чому твори Е.М. Ремарка написані просто, але неймовірно правдиво, тому його «простота» має високу художню

якість. Доречи, на війні людина стає тим, ким вона є насправді, вона втрачає можливість брехати. На війні миттєво стає зрозумілим хто чого вартий. З'явиться частина представників «втраченого покоління», яка не зможе жити без війни. Це парадоксальна думка, але вона має реальне підґрунтя. Тобто, з'явиться частина суспільства, яка буде демонструвати свою прихильність до війни.

«Втрачене покоління» історично причетне до процесу морального розпаду світу, зміщенню його духовних параметрів. Концепт розпаду основ буття взагалі притаманний епосі Першої Світової війни. Люди розподілили світ на загальний і приватний. Саме у приватному просторі людина вбачає можливість для спасіння. Тому приватний світ для особистості є дуже важливим, а загальний світ стає непривабливим. Показовою у цьому сенсі є цитата із роману Е. Гемінґвея «Прощавай, зброє!», коли Генрі каже: *«Я створений не для того, щоб думати. Я створений для того, щоб їсти. Так, чорт забирай. Їсти, пити, і спати з Кетрін»* [94].

Тема любові важлива й ключова для творів про «втрачене покоління», а там де тема любові, там тема щастя. Інша справа, що дуже складно поєднати ці два стани душі, адже дотягнутися до щастя завжди заважає війна, але ми іноді спостерігаємо миттєві спалахи щастя, вони інколи дуже особисті, мають інтимну складову, чим ще більше захоплюють читачів. Е.М. Ремарк віртуозно поєднує чуттєвість і трагізм. Взагалі, з літературою «втраченого покоління» ми переживаємо, проживаємо межові досвіди людського буття: максимальний прояв любові, максимальний прояв трагедії. Німецький письменник доходить песимістичного висновку у романі «Тріумфальна арка»: *він вважає, що вільним у суспільстві можна стати за однієї умови, коли ти втрачаєш усе те, заради чого варто жити.* Це, по суті, сказано про втрачене покоління, яке приречене на постійні поневіряння та страждання від втрати життєвих орієнтирів, здоров'я, віри та надії на майбуття. Виконуючи свої військові обов'язки, клятву, громадські зобов'язання вони стали вільними, адже втратили все, їх уже нічого не прив'язує до цього світу.

В літературі стверджується, що поява поняття «втрачене покоління» зявилося у другій половині 20-х років ХХ ст., але ж існує білий вірш, який приписують американському журналіста та письменнику Джону Ріду (вірш підписаний Джонатан Рід), Цей вірш необхідно читати двічі (зверху вниз і знизу вверх), тоді й назва його зміниться: перший раз вірш називатиметься «Втрачене покоління», а прочитаний вірш вдруге матиме назву «Є надія». Вірш цікавий за змістом та своїм композиційним задумом. Справа в тому, що Джон Рід пішов з життя у 1920 році, а поняття «втрачене покоління» вважається відкритим у 1929 році. А як же бути з віршом Джона Ріда: «Я – частина втраченого покоління»? Тоді доведеться змінити концепцію появи відомого поняття. Авторство установити не вдалося, але поетичний текст, який представлений в мережах інтернету доволі цікавий. І якщо його написав не Джон (Джонатан) Рід, все одно його композиційна структура дуже приваблює. Якщо вірш прочитати в обидві сторони, з'явиться дві концепції розвитку людства. Перше прочитання має трагічну (апокаліптичну основу), а друге – має обнадійливу концепцію, поет пропонує протилежні цінності: животворні, оптимістичні, обнадійливі. Також змінюється і назва вірша: у першому прочитанні вірш називається «Втрачене покоління», а у другому – «Є надія».

Я – частина втраченого покоління

І я відмовляюся вірити, що

Я можу змінити цей світ.

Я розумію, можливо, це шокує вас, але

«Щастя вже всередині тебе»

– Це брехня, насправді.

Гроші зроблять мене щасливим

І в тридцять років я розповім своїй дитині, що

Він – не найважливіша річ у моєму житті.

Мій бос буде знати, що

Мої принципи:

Робота

Важливіше, ніж сім'я

Послухайте:

З давніх пір

Люди живуть сім'ями,

але зараз

Суспільство ніколи не буде таким, як раніше

Експерти кажуть мені

Через тридцять років я буду святкувати десятиліття свого розлучення.

Я не вірю, що

Я буду жити в країні, яку сам створю.

У майбутньому

Знищення природи стане нормою.

Ніхто не вірить, що

Ми збережемо нашу прекрасну планету.

І звичайно

Моє покоління вже втрачено.

Нерозумно вважати, що Є надія [48].

Поняття «втрачене покоління» набуває розширеного значення.

Розуміння втрати покоління простежувалося у 30-ті роки ХХ ст. під час «сталінського терору», у радянській країні існувала неймовірна кількість концтаборів. Наведемо лише один приклад, коли у 1937 році, 3 листопада, у Соловецькому таборі була розстріляна плеяда української інтелігенції (Лесь Курбас, Микола Куліш, Валер'ян Підмогильний, Марко Вороний, Олекса Слісаренко та багато інших). Тільки за один день (!) було страчено понад сотні мислячих, талановитих людей, які б змогли змінити країну на краще своїми думками та діями. Саме в цей історичний час, в умовах тиранії, почала відроджуватися українська інтелектуальна еліта, яка представляла літературу, музику, театр. Це покоління назвали «розстріляним відродженням», ця назва так співзвучна з «втраченим поколінням».

За радянських часів «втраченим поколінням» називали тих, хто пройшов радянсько-афганську війну (1979–1989). Було очевидним, що жертви у цій війні були даремними, життя, покладені на олтар визволення Афганістану, не вартували таких жертв. Це дуже важко визнати тим, хто пройшов афганське пекло, вони не хочуть миритися з такою думкою, визнавати, що даремно втратили молодість, а то й життя, взявши участь за наказом радянського керівництва у цьому геополітичному проєкті. Ось громадська позиція Олексія Городного, одного із учасників Афганської війни: «Героїв тієї війни досі багато хто вважає втраченим поколінням. Але вдумливим людям така думка муляє душу і совість» [21]. Тобто ця позиція пов'язана з легітимізацією цієї війни, яку давно називають «дивною». Наратив певного заспокоєння і виправдання своєї участі в цих подіях в певній мірі зрозуміла, адже важко брати на себе відповідальність не тільки за участь у війні, але й за визнання втрати сенсу життя, руйнування свого власного справжнього покликання. Військові психологи зазначали: «Гострі враження або тривале перебування в умовах інтенсивної небезпеки так міцно деформують психіку у деяких бійців, що їх психічна опірність не витримує, і вони стають не бійцями, а пацієнтами психіатричних лікувальних закладів» [67, С.89–99].

Невипадково у військовій медицині часто використовується ненаукове визначення особливостей патологічної поведінки людей, що перебували на війні – «в'єтнамський синдром», «афганський синдром» або «чеченський синдром». Це колишні військові, які пройшли процес фільтрації всіх тих життєдайних речей, які роблять людину щасливою і дають їй змогу органічно приєднатися до покоління певної епохи. Коли особистість втрачає зв'язок із поколінням, вона відчуває втрату сенсу життя, вона апіорі займає нішу з розумінням або нерозумінням своєї «втраченості».

Своєрідним зразком «втраченого покоління» можна вважати період Перебудови (90-ті роки ХХ ст.) – розпад Радянського Союзу, який супроводжувався процесом «первісного накопичення капіталу». Гроші дозволяли купляти посади, судейські рішення, тобто «квиток у щасливе

майбутнє». На тлі складних історичних процесів, стали відбуватися складні деструктивні явища: знецінюється труд вчителя, лікаря, інженера, актора. Люди подібних професій були змушені поповнювати ряди торгівців-човників, – що завдавало значної руйнації здоровому розвитку держави, її ключових інституцій та установ.

Виникли великі проблеми з мотивацією людей щодо освіти, матеріальні потреби були ключовими й найважливішими у виборі професії. Безумовно, люди знаходили реалізацію своїх професійних здібностей, але не в своїй країні, а, як правило, за кордоном.

Покоління ХХІ ст. також можна вважати втраченим. Зокрема, якщо проаналізувати долю українських дітей під час сучасної російської окупації.

Третина українських дітей залишилися без даху над головою і майже половина цих дітей не зможуть відвідувати школу. Травма, нанесена дитячій психіці війною, вряд чи зникне з їх свідомості, навіть коли пройде багато часу. Дитячі рани, фізичні та духовні, залишаться надовго, з їх руйнуючими наслідками. Представник дитячої агенції ООН ЮНІСЕФ в Україні Мурат Шахін зазначає: «Кожен із 5,7 мільйона дітей в Україні має травму. Я б не сказав, що 10 або 50 відсотків із них у нормі – це відчують усі, і на лікування потрібні роки» [цит. за: 92]. А Соня Куш, директорка організації Save the Children в Україні, стверджує: «діти, які пережили жахіття війни знаходяться під постійним впливом «токсичного стресу», це може призвести до зміни структури мозку. Подібні деструктивні процеси матимуть наслідки і в дорослому житті [цит. за: 92]. Якими актуальними є слова Е.М. Ремарка, написані сто років тому: *«Всі вони втомилися від війни. Безглуздої. Війни, на якій помирають ті, що так сильно хотіли жити. Війни, на якій відриває ноги тому, хто вранці і ввечері бігав останні 5 років, бо марив футболом. Війни, з якої той, що просто неймовірно грав на скрипці і фортепіано, поїхав додому без рук. Війни, на якій той, який волів без рук-ніг, але жити, без рук чи ніг помирає. Війни, яка створила великі кладовища «тимчасово невідомих*

*солдатів», чийх батьки, можливо, досі моляться, аби діти повернулися додому живими» [7].*

У сьогоднішній маркером складної соціальної ситуації є також поняття «втрачене покоління», якому довелося жити в умовах смертоносною пандемії Covid-19, яка завдала серйозних соціально-економічних наслідків, під негативним впливом цієї епідемії знаходилося близько 265 млн. людей [92]. Були деформовані будь-якого роду суспільні комунікації: закриті заклади освіти, згодом навчальний процес матиме переформатований варіант, який заповниться віртуальними, дистанційними форматами навчання; зупинилася діяльність спортивних секцій, культурних закладів. Усі ці деструктивні явища вплинули на економіку: обвал фондового ринку, руйнація промислового виробництва та дисбаланс товарообороту. Подібне раптове випробування завдало шкоди психічному здоров'ю людей, адже втрата рідних, нерозуміння майбутнього, постійні стресові ситуації деморалізували суспільство, яке зловживало психоактивними речовинами: алкоголь, наркотики, психотропні ліки. На Землі збільшилася кількість бідних людей, які не могли пройти процедури лікування, що сприяло росту смертності, особливо постраждали медичні працівники, які попадали під прямий удар цього вірусу. Усі ці складові призвели до розповсюдження безробіття.

З'являються сучасні українські автори, які маркують сьогоднішню політичну ситуацію в Україні як таку, що ми втрачаємо ціле покоління. Так, український політичний діяч, блогер, публіцист Юрій Гудименко у статті «Українське «втрачене покоління» дає невтішний, відвертий прогноз щодо наслідків війни, розв'язаної сусідньою країною: *«Я навіть не кажу про те, що величезна частина інтелектуальної еліти мого покоління, яка мала б стати елітою політичною, ніколи з фронту не повернеться. Ті, хто мали б стати мерами міст, міністрами, реформаторами, депутатами, ті хто хотів би і міг змінити щось на краще – будуть лежати у землі, і їх вже багато. А буде ще більше. Бо з тих, хто повернеться живим, – буде величезна кількість*

*поранених, скалічених або просто психологічно травмованих. ... Ось вам портрет "втраченого покоління"» [24].*

Автор звертає увагу на внутрішню агресію тих, хто повернеться з війни. Він застерігає всіх нас, що ця агресія рано чи пізно буде спрямована на людей і матиме великий розмах. До того ж, він пророкує ще один варіант розвитку подій, коли ветеранів почнуть цькувати: не там воював, не так воював, ти взагалі не воював і т.п. Цей досвід автор вочевидь переймає у письменників, які розробляли тему «втраченого покоління». Вони також враховували опінію, тобто думку, сформовану у народному середовищі. Тема втрати покоління не буде повною, якщо не торкнутися проблеми стосовно повернення мешканців півдня України з-за кордону. Кількість біженців дуже висока, до того ж, вона помітно зростає.

Василь Надрага пропонує ще одне не вирішене питання у своїй статті «Як працевлаштувати «втрачене покоління»? [58]. Сучасні деструктивні процеси, які ускладнилися новими історичними реаліями, на які потужно вплинула війна, свідчать про те, що молодь не бачить можливостей самореалізації у власній країні. Певна частина молодого покоління знайшла своє призначення у захисті своєї країни від російських загарбників, інша – шукає щасливої долі за кордоном, а решта – перебуває в стані негативного впливу асоціальних явищ: алкоголізму, наркоманії тощо. Такі явища є певним викликом для нашого українського суспільства. Всі ці аспекти впливають на формування категорії людей, яких можна віднести до спільноти «втраченого покоління».

Якщо простежити еволюцію поняття «втрачене покоління» від 20-х років ХХ ст. до 20-х років ХХІ ст., то можна дійти висновку, що цей термін, який породило літературне середовище набув широкого значення, адже ввібрав у себе всі катаклізми та руйнації, які народжуються у суспільстві. Воно набуло неймовірно широкого значення порівняно з первороднім, початковим змістом. Соціокультурна історична специфіка суспільства вимагала легалізації тих почуттів, думок та втоми від життя. Тому люди знаходили постраждалих

однодумців, які вважали себе причетними до категорії постраждалого покоління («втраченого покоління»), як таке, що не змогло набути певних знань, пройти вікові етапи розвитку, щоб отримати професію і стати фаховими особистостями. Вони знаходили свою філософію заспокоєння самих себе, продукували думку про те, що, можливо, треба пережити втрати, розгубленість, щоб знову знайти себе, зрозуміти свою долю на якомусь глибинному рівні.

## **1.2. «Втрачене покоління» як літературна течія: фундатори антивоєнних ідей**

Літературний процес ХХ ст. формувався в абсолютно незвичайній, антагоністичній, нелюдській атмосфері, що була просякнута трагічним світовідчуттям. Дві світові війни змінили не тільки хід історії, але й піддали ревізії усталені ідеї, погляди на сутність людської природи, яка часто звеличувалася в класичній літературі ХІХ ст.. Убивство однієї людини іншою в колосальних масштабах не може залишитися непоміченим. Історичні катастрофи подібного ґатунку мають шалений вплив на людську природу, її психіку, свідомість, моральні принципи. Саме ці внутрішні подразники змушували мислячих людей знайти пояснення подібним соціальним деструкціям. На шляху до цих пояснень з'явилося стихійне, раптове, визначення епохи, в яку було знищено мільйони людей, що так і не змогли реалізувати своє істинне призначення на землі. І хоча подібне визначення кривавої епохи не має підкреслено наукового статусу, а є творчим, літературним надбанням, воно все ж згенерувало основну ідею історичного часу – втрату можливостей, втрату реалізації людського таланту, безрезультатне знищення будь-яких можливостей молодої людини, що перебуває в соціумі – «втрату покоління» чи «втрату генерації» (фр. *Génération perdue*, англ. *Lost Generation*).

Масштабні війни руйнують психіку людини в такій мірі, що вона може виправдовувати війну, звикати до її законів, знаходити в ній сенс, навіть

зацікавленість – (згадаємо «Матінку Кураж» Б. Брехта). Зупинити подібні небезпечні настрої прагнули письменники, що відчували своє призначення, свій обов'язок – зупинити розповсюдження цієї «чуми», підкріпленої певними підступними виправдувальними ідейками.

У цей час з'являться літературні твори, пафос яких нагадував «песимістичний цинізм» [9, с. 6] : подібні тексти закликали до веселощів та розгульного життя, адже світ все рівно приречений на загибель, тож треба тільки розважатися, насолоджуватися хитким життям. Але в ситуації відчаю та морального занепаду народжувалася інша позиція, яка, так би мовити, пробивалася «крізь терни до зірок». В атмосфері розпачу зароджувалися та формувалися такі таланти, митці слова, які з часом отримують Нобелівську премію з літератури, приміром – американські письменники В. Фолкнер, Е. Гемінгвей, а поет Америки Езра Паунд тринадцять разів буде номінований на цю почесну премію.

З об'єктивних причин саме Е. Гемінгвею довелося стати лідером в плані аналізу історичного періоду, причетного до Першої світової війни. Ця об'єктивність пов'язана, перш за все, з особливостями войовничого характеру цієї людини та неабияким творчим хистом. Перша збірка оповідань американського письменника «У наш час» (1925) стала своєрідною ілюстрацією його творчого становлення. Побутові замальовки про війну, бій биків, становлення молодого людини з її закоханістю та юнацькими стражданнями випромінювали глибоку аналітику митця слова, психологізм характерів, представлених у збірці. До того ж, фраза «у наш час» має теургічне значення, вона вихоплена із тексту молитви за мир: «Даруй нам, боже, мир за нашого часу». Слід зазначити, що у Е. Гемінгвея кожне слово несе своєрідне семантичне забарвлення.

Е. Гемінгвей як особистість загартовувався під час Першої світової війни: у 1918 році попадає на італійський фронт і працює водієм швидкої допомоги, яка мала відношення до організації Червоного Хреста. Потрапивши під мінометний обстріл Е. Гемінгвей отримав тяжкі поранення. Його твори

мають автобіографічні контексти, свідченням цієї думки є ключовий персонаж збірки Нік Адамс, якого критика вважає альтер его («другим я») самого автора. Уперше цей персонаж з'являється в оповіданні «Індіанське селище», а вже потім він неодноразово зустріне́ться нам у новелах Е. Гемінгвея, на кшталт Натті Бампо, в романах Дж.Ф. Купера, і далі стає дійовою особою багатьох новел письменника. Занурення майбутнього Нобелівського лауреата в стихію війни, людські долі, страждання та яскраві приклади незламності людини, пропущені через розум та душу письменника дали вдалі зразки творів, що стали знаковими для епохи. Все, з чим і з ким зустрічався Е. Гемінгвей піддавалося глибокій аналітиці та використовувалося в сюжеті власних художніх творів. Взяти, приміром, гемінгвейський роман «Прощавай, зброе!». Коли після поранення Е. Гемінгвей півроку лікувався у госпіталі, він познайомився з сестрою милосердя Агнесою Куровською, в яку закохався, а з часом дізнається, що Агнеса прийняла рішення пов'язати свою долю з італійським офіцером. Автобіографічна історія знайде втілення у відомому романі автора «Прощавай, зброе!». Саме Агнеса Куровська стане прототипом головної героїні роману – Кетрін Берклі.

Саме роман «І сонце сходить. Фієста» став своєрідною візитівкою гемінгвейвського бачення проблеми «втраченого покоління». Автор додав назві роману певного метафоричного забарвлення. Фієста – це «традиційне народне свято, що проводиться в країнах Латинської Америки, Іспанії та інших країнах. В Україні це слово використовується в іронічно-екзотичному ключі при назві українських народних гулянь. Сюжет твору спрямований на антивоєнну боротьбу, він глибоко народний, і цю народність автор підсилив додатковою назвою «Фієста». Згідно сюжету: американський журналіст Джейк Барнс, прототипом якого вважається Е. Гемінгвей, пройшов випробування війною під час Першої світової. Свої враження та спогади про страшну війну Джейк Барнс намагається приглушити алкоголем, але нічого з цього задуму не виходить. У сюжетах на подібну тему ми постійно спостерігаємо наявність любовних історій, адже саме це почуття, як правило,

стає рятувальним кругом. Барнс закохується у красуню Брет Ешлі. Оскільки люди пережили неймовірно трагічний історичний час, вони демонструють хитку психіку, неймовірну імпульсивність та нестабільність власних почуттів. По усьому видно, що люди деморалізовані війною, тому не тільки не можуть до кінця зрозуміти ближнього, але й не розуміють самих себе: розбитість, невпевненість, нервовість, занурення в свої психологічні травми – показові маркери людей, які втратили свою сутність.

Брет Ешлі шукала своє щастя з багатьма обранцями, але врешті-решт залишилася самотня. Фінальна зустріч Брет і Джейка залишається на тлі їх роздумів про випробування долі. Їх щастя зруйнувала війна, як вона це зробила з сотнями тисяч молодих людей.

Пафос антивоєнного супротиву моделювали в своїх творах і такі майстри слова, як Ф.С. Фіцджеральд. Він незаслужено залишався на других ролях у потужному процесі під назвою «втрачене покоління», це при тому, що його перші романи «По цей бік раю» (1920) та «Прекрасні та прокляті» (1922), були присвячені антивоєнному супротиву, та й з'явилися набагато раніше ніж твори подібної тематики Е. Гемінгвея, В. Фолкнера чи Р. Олдінгтона. Твори Ф. Фіцджеральда мали нігілістично-бунтарський пафос, і саме такого героя вивів у літературний простір письменник.

Роман «По цей бік раю» приваблює психоаналітичною думкою, з правдивих позицій письменник зображує як головного героя, так і персонажів твору. Справжнє дружба, чарівні посмішки красивих дівчат, романтична поезія та юнацькі далекоглядні мрії про щасливе життя, коли світ нібито біля твоїх ніг. Атмосфера віри, надії та любові у романі буквально захоплює читачів. Особливу увагу привертає головний герой твору – талановитий красень із американської аристократичної родини з європейським корінням Ейморі Блейн. Він представлений доволі складною особистістю, зі своїми принципами та проявами марнославства. Він так добре навчався, що навіть соромився демонструвати свої знання і навмисно відповідав на заняттях набагато гірше, ніж міг насправді. В нього закохувалися дівчата, незважаючи

на те, що він демонстрував свої егоїстичні риси характеру. Всі ці життєві, дуже цікаві епізоди, буквально марніють перед страшним випробуванням – війною. Сталося так, що Перша світова війна втрутилася в долі багатьох людей, вона зруйнувала мрії та надії молоді. Під жорна цього випробування попадає і герой роману «По цей бік раю». Його доля буде пов'язана з життєвими уроками, які помітно будуть відрізнятися від уроків шкільних.

Ейморі Блейн повернеться з війни, закохається в примхливу Розалінду, яка відповідатиме йому взаємністю, але згодом відмовиться пов'язати свою долю з людиною, яка втратила свої статки і стала бідною. Наш герой змушений робити ревізію життя: він замислюється над питаннями соціальної справедливості, цінності людського життя та важкого випробування людства. Ейморі Блейн є яскравим представником «втраченого покоління», і цю думку Ф.С. Фіцджеральд доводить дуже переконливо. Роман «Прекрасні і кляті» (1922) продовжує визначену тему, де ми також спостерігаємо прагнення молоді до щастя. Молодь не бажає слухати ніяку правду, пов'язану з війною. Наведемо вражаючі слова відчаю молодої людини, що попала в жорстокі обставини війни, розуміючи, що майбутнього вже немає: «Та начхати мені на правду. Я щастя хочу!» [90].

Тематично показовими можна вважати збірку В. Фолкнера «Ці тринадцять» (1931). Основна тематика певної кількості творів – служба В. Фолкнера в авіації часів Першої світової війни. І якщо перші твори мали аматорський присмак, маються на увазі перші вірші, написані для студентських журналів, то через півтора десятиліття з'являться зрілі твори людини, яка накопичила шалений життєвий досвід, про що свідчили зрілі романи письменника, за які він отримає найвищу літературну премію: романи «Солдатська нагорода» (1926), «Москити» (1927), «Сарторіс» (1929/1973), «Шум і лють» (1929), «В свою останню годину» (1930), «Святилище» (1931) та багато інших. В текстах не тільки проглядається автобіографізм оповідей, але й автором відтворена галерея персонажів, які є носіями ідей та думок, сформованих завдяки власному досвіду цих персонажів. Відтворюючи

антивоєнні ідеї, В. Фолкнер скаже про це покоління так: «... всі вони померли 11 листопада 1918-го, у день, коли завершилася війна» [9, с. 9].

«Солдатська нагорода» – не перший роман письменника, але це перший роман, який був надрукований. І хоча твір не отримав високої оцінки в літературній критиці, втім слід визнати, що письменнику вдалося ухопити своєрідний алгоритм закономірностей розвитку долі людей, які повернулися з війни. Цю психолого-побутову модель В. Фолкнер зобразив через головного героя твору Дональда Мехоні – американського лейтенанта, який служив у британській військовій авіації. Сюжет твору з одного боку передбачуваний, а з іншого – несподіваний за своєю витонченою трагічністю. Воїн, скалічений війною, свого часу виявив бажання стати учасником Першої світової. В результаті, він осліп, втратив пам'ять, його мучать хвороби. Але ж навіть не це випробування є найболючішим для Дональда Мехоні. Одна справа, коли ти береш участь у військових діях на чужій землі, де, зрозуміло, оточуючи сприймають тебе ворогом-чужинцем. Однак найтрагічнішим виявляється те, що, повернувшись до своєї рідної Джорджії, герой не відчув себе вдома. Для рідних він стає тягарем, оточуючі байдуже ставляться до його військових заслуг, наречена не бажає мати справу з чоловіком, зруйнованим фізичними та психологічними вадами. У післявоєнний час таких людей стає занадто багато, але як стверджує В. Фолкнер, вони не потрібні ні державі, ні навіть рідним людям. Це ще один демонічний прояв нелюдської події під назвою війна, в її антропологічному контексті.

Розмова про фундаторів антивоєнних ідей не може бути цілісною без згадки про англійського поета та прозаїка Річарда Олдінгтона (справжнє ім'я Едвард Годфрі Олдінгтон). Цей мислитель на воєнну тему звертає увагу читача на суперечливі й неоднозначні аспекти цієї «рукотворної стихії». Певні думки автора носять у собі глибинний антиномізм, вони буквально приречені на полемічну дискусію. Трагічний твір не позбавлений якоїсь життєстверджуючої забарвленості. В жахах війни він намагається знайти місце красі. Поряд з підлістю, боягузством, зрадництвом та людською ницістю

Р. Олдінгтон з великим захопленням пише про неймовірні героїчні вчинки людей, придатних віддати своє життя за свою землю, за свій народ.

Найбільшим успіхом англійського письменника став роман «Смерть героя» (1929). Цей твір може змагатися по силі таланту і правдивості з романом Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін». Автор роману «Смерть героя» описує долю людини, яка потрапила до армії на початку Першої світової війни. І цією людиною є англійський художник Джордж Вінтерборн. Р. Олдінгтон своєрідно будує сюжет, розкриває ідейно-тематичну стратегію роману. Про головного героя читачам розповідає анонімний оповідач, який запевняє, що знає головного героя, оскільки познайомився з ним на війні. Письменник використовує розмовну мову, вдається до деталізації війни з її окопною правдою. З публікацією твору навіть виникли складнощі із-за наявності в ньому опису «дорослих» сцен.

Роман має тричастинну структуру. Події відбуваються у 1890–1918 роках. Перша книга є своєрідною історією родини головного героя. У невеличкому англійському селі розпочалося життя Джорджа Вінтерборна, майбутнього героя-воїна. Р. Олдінгтон вдається до подробиць, пов'язаних з непростими стосунками його батьків, торкаючись теми любові, зради, життєвого вибору. Юний Джордж бере на себе сміливість не погодитися з батьком щодо вибору свого професійного шляху й переїжджає до Лондону з метою стати художником за покликом своєї душі. Друга книга за своєю психологічною напругою та випробувальними життєвими ситуаціями, які переслідують молоду людину, стала своєрідним продовження непростого пошуку щастя, до якого так складно й болісно йде головний герой твору. Його кохання до вільної художниці Елізабет, та прагнення подружжя народити дитину не завершилося радістю. Їх мрія не збулася, до того ж Джордж зраджує Елізабет із її подругою Фанні, що призводить до руйнування шлюбу. В цей складний період життя Джорджа Вінтерборна Англія оголошує війну Німеччині. Знаходячись в тяжкому психологічному стані, заплутавшись у особистих стосунках із жінками, він приймає рішення відправитися на війну.

Для Р. Олдінгтона важливою є історія особистого життя персонажа, щоб краще зрозуміти стан душі людини в нелюдських умовах, йому вкрай потрібні контрастні епізоди, які підкреслюють внутрішню протирічність людини під час пошуку себе, виходу із складної ситуації та прийняття того чи іншого рішення. Фінальна частина роману «Смерть героя» є кульмінацією роздумів над війною, яка знищує своїх кращих синів та доньок. Джордж Вінтерборн вірить в дружбу, в дивовижні прояви людської душі, захоплюється героїчними вчинками, але він, переживши трагедії, приниження та страх не вірить в якісь аргументи стосовно доцільності розв'язання воєн. До цього процесу здатні аморальні та психічно хворі люди, які роблять аморальними та психічно хворими солдат. У останньому бою, коли військових притиснули до землі кулеметні черги, Вінтерборн відчув помутніння розуму, він підвівся, і кулеметна черга поглинула його у п'ятьмю назавжди.

Представники словесного мистецтва працювали не тільки в жанрі прози, але й писали ліричні твори. Лірику, до речі, писав і Р. Олдінгтон: як римовану, так і в формі верлібру та «білого вірша», але в історію світової літератури він увійшов саме завдяки прозі.

Американський поет Езра Паунд був ключовою фігурою Втраченого покоління. У поета складна доля, його погляди радикальні та відверто сміливі. Він підтримав фашистський режим Б. Муссоліні в Італії. Вважав його справедливим політиком і талановитим економістом. Після страти італійського диктатора Езрі Паунду винесли смертний вирок за державну зраду, але потім вирок замінили на перебування поета у психіатричній лікарні. Вплив Езри Паунда на творчу молодь була неймовірна. Е. Гемінгвей, отримуючи Нобелівську премію у 1954 році, сказав, що ця премія насправді належить Езрі Паунду. Цей параграф має оглядовий характер щодо представників антивоєнних ідей. Творча та особиста біографія американського письменника потребує серйозної детальної розмови. В межах розгляду явища «втраченого покоління» ми звернімося до уривків його найвідомішої поеми «Г'ю Селвін Моберлі». Поет в драматичних тонах

зображує Першу світову війну. У поемі Езра Паунд торкається питання мотивації участі у війні:

«Хтось, бо його призывали,  
хтось за ради пригоди,  
хтось, бо злякався слабкості,  
як з'ясувалося згодом,  
хтось, побоявшись осуду,  
а хтось з любові до вбивства,  
глибоко підсвідомо...» [9, с. 265].

І знову, подібно до творів попередніх авторів, найбільш за залишається тим, хто залишився живим. Солдати повертаються додому, зневірені, із запалими очима. Поет стверджує, що вони повернуться «додому до обманів, додому до лицемірства» [9, с. 265]. Виявиться так, що страждання і героїзм призованих на війну був потрібен їм самим. Нічого у світі не змінилося, адже учасники Першої світової війни повертаються «до старої брехні та нової підлоти: старе добре лихварство і брехуни на трибунах» [9, с. 266]. Автор поеми наголошує й на тому, що у війні беруть участь різні люди, зустрічається багато яскравих особистостей, здатних до неймовірних героїчних вчинків:

«Сміливці, яких ще не бачив цей світ;  
розтрати ще досі небачені.  
З обличчями світлими і стрункими тілами;  
доблесть, якої світ ще не бачив,  
щирість, небачена досі,  
розчарування, про які не розповідали ніколи,  
істерики, сповіді у траншеях,  
сміх із прострілених животів.  
Загинули там міради,  
і серед них – найкращі» [9, с. 265].

Кожен віршований рядок Езри Паунда просякнутий глибокою думкою, психологічною аналітикою та великими стражданнями. Поет

цурається усталених кліше, він хоче у своїх віршах подати нові думки про давно відомі речі.

Ми можемо стверджувати, що в цей історичний період, коли лютувала Перша світова, на поетичному Олімпі з'явилося чимало талановитих поетів, які підхоплювали та продовжували творчу естафету з її прагненнями зрозуміти світ, зрозуміти самих себе, спробувати заставити своїх слухачів та читачів замислитися над тим, що відбувається навколо, і що буде, коли кожен вважатиме: все обійдеться й без мене, з цими подіями розберуться інші. Плеяда поетів, яка згодом буде причетна до «втраченого покоління» могла б бути продовжена такими персоналіями, як англійський поет і солдат Вілфред Овен, з його проникливою поезією: «Гімн для приреченої молоді», «1914», «Дивна зустріч»; англійський поет, письменник і солдат Зігфрід Сассун: «Солдати», «Контратака», «Наряд»; англійський поет, письменник і солдат Річард Олдінгтон: «Бомбардування», «Окопна іділія», «Живі могили», «Кулемети» та інші.

Ліричні воєнні вірші пропонує австралійський поет, прозаїк Фредерік Нортон Менніг, який народився у Сіднеї (Австралія)

У сімнадцять років Менніг відвідав Англію, а у 1903 році назавжди залишився жити у Об'єднаному Королівстві.

Намагаючись радикально змінити своє життя, Менніг після низки спроб був записаний до легкої піхоти, як він писав, що став рядовим під номером 19022. Йому довелося жити в окопах, навіть отримати звання капрала за битву на Соммі. Адаптуватися у військовому середовищі австралійський поет так і не зміг: часте вживання алкогольних напоїв, перманентні конфлікти з військовим керівництвом призвели до повної відставки з армії. Він не був одружений, останні роки провів у будинку престарілих у Гемпстеді. Його розуміння війни, враження від цієї стихії яскраво представлені у вірші «Траншеї»:

*Ми йдемо, ковзаючи та лаючись, по слизькому настилу  
І, немовби проклятих, нас підганяє невидимий гнів,*

*Воля, сильніша за втому, сильніша за тваринний страх,  
Невмолима і монотонна  
З обличчями, незворушними, ніби маски,  
З яскравими, лихоманковими очима й викривленими ротами  
Сумні, жорстокі, жахливі обличчя,  
І кожне – немовби прокляте [9, с. 267].*

У вірші з такою ж конкретною назвою «Гармати» Меннінг відтворює дивну атмосферу поєднання різнорідних явищ у їх гармонійній взаємодії:

*Але навіть у громі гармат  
Є тиша – і в ній ще живе душа.  
Вона загартовується в тишу, немов у плац,  
І не знає страху [9, с. 269].*

Поет наділяє ліричними дефініціями поняття, які замішані у смертоносній сюжетній канві: гнів, як рушійна сила; воля як ключова константа воєнного дійства; обличчя людей несуть на собі відбиток прокляття, наскільки вони виснажені й омертвлені війною. Такі б здавалося непоетичні предмети як гармата, занурені в образний художній контекст, і ми чуємо думку про те, що душа «загартовується в тишу», тобто цей контрасти гучності та тиші здатна подарувати гармата.

Збірка Г. Аполлінера «Каліграми. Вірші миру і війни» (1913–1916) була присвячена другу-літератору Рене Даліза, який загинув на фронті у Першій світовій у 1917 році. Збірка побачила світ у 1918 році, вона складається з 6 розділів, у яких розташовані 84 поезії за хронологічним принципом. Це нібито своєрідна хроніка війни, яку пропонує людина знаюча що таке війна. Гійом Аполлінер як експериментатор літературного матеріалу, вважається яскравим представником французького авангарду, цей поет сформував потужний поетичний напрямок у літературі, який отримав назву сюрреалізм.

Збірка «Каліграми. Вірші миру і війни» також не позбавлена експериментаторського характеру, оскільки експеримент у поезії – це своєрідна візитівка французького поета. Приміром, про Першу світову він

пише не просто вірші, а каліграми – (грец. καλός «гарний» та γράμμα «письмо»), тобто графічні зображення візуально демонструють предмети разом з тими явищами, до яких ці предмети можуть бути причетні

У 1914 році від добровольців записався на фронт. До завершення Першої світової війни Г. Апполінер не доживе всього два дні: 9 листопада 1918 року він піде у вічність. У ознаки далися тяжкі поранення, які ускладнилися перенесеним іспанським грипом.

Синтез слова та графіки дав потужний поштовх для художньої уяви та фантазії. Уся збірка просякнута протестами проти війни як злочинного акту, як людоджерливої системи відносин у соціумі. Поет переконує і запевняє, що після цієї бойні світ буде іншим, цю думку він образно доводить читачеві, адже навіть мерці, як пише поет, будуть здригатися у домовинах, народ опиниться у зовсім іншому історичному вимірі:

Маленьке авто 31 серпня 1914 року  
 Пізнього вечора я виїхав із Довіля  
 В маленькому авто Андре Рувера  
 Нас було троє я він і шофер  
 Ми сказали прощай цілій епосі  
 Над Європою вставали розлючені велетні  
 Орли покидали гнізда чекаючи сонця  
 Хижі риби виринали з безодень  
 Народи сходились аби пізнатись до кінця  
 Мерці здригалися із жаху в своїх похмурих домовинах  
 <...>  
 Коли ж другого дня опівдні  
 Через Фонтенбло  
 Ми в'їхали в Париж  
 Якраз оголошено мобілізацію  
 Ми зрозуміли з товаришем  
 Що це мале авто нас привезло

В нову епоху

Хоч ми були вже зрілі люди

А чулись ніби щойно народились (Переклад Миколи Лукаша).

Вважається, що література втраченого покоління належить чоловікам, але були й жіночі твори «втраченого покоління». Про це майже не пишуть. Американсько-британська письменниця та поетеса, суфражистка Мері Борден (псевдонім Бріджит Маклаган; народилася в місті Чекаго, в штаті Іллінойс), вона бачила війну на власні очі, оскільки їй довелося бути на фронті медичною сестрою. Війна для М. Борден була неймовірною школою життя, саме на полі бою їй довелося побачити справжніх людей, яких вона безмежно поважала, тому власні кошти М. Борден спрямувала на обладнання польового шпиталю для французьких солдат в районі Західного фронту. Її твори вражають своєю правдивістю, якимось жіночим поглядом на людську трагедію. Дивно, але її твори ніколи не перекладали українською мовою. Перші її твори зі збірки «На Соммі» (1917) – це вірші «Де Господь ?» і «Пісня багнуки» були перекладені українською мовою у книзі О. Андрієвського «Втрачене покоління» лише у 2022 році [9]. Так, Пол О'Прей, який вважається сучасним редактором її робіт, дуже емоційно, з повагою висловився про її творчість: «великий забутий голос війни – видатний жіночий голос Першої Світової війни. Її поезія може стояти поряд із будь-чим» [9].

Вірш «Де Господь ?» незвичайний за особливістю подачі матеріалу. До теми війни залучаються біблійні тексти як Давнього так і Нового Заповіту. Пережиті епізоди вразили її душу, вона не могла знайти еквівалентну лексику, щоб розкрити жахіття під назвою «Перша Світова». Тоді вона звернулася до біблійної стихії, мудрості, історії. У вірші «Де Господь?» простежуються дивні паралелі подій, що відбувалися ще до нової доби та першими десятиліттями ХХ століття. Вона говорить про те, що Бог залишив людей у ХХ столітті. Згадаймо Ніцше з його фразою «Бог помер». Філософи стверджували, що Бога умертвили самі ж люди. Текст починається словами: «Де він, Творець, Бог

Ізраїлів, із його райдугою та його Храмом, // із його стовпом вогню врешті-решт?» [9, с. 270].

Мері Борден заглиблюється у стародавню історію, відображену в Біблії, але подає її так, що проглядаються не тільки алюзії, але й ремінісценції щодо подій сучасної Європи. Орди військ спотворили пікардійські землі (Пікардія – історична область бувшого регіону Франції). «Пікардійські поля немовби вразила віспа – // який шанс для його (Бога – С.М.) пророків! // Який чудовий майданчик для нових див! // Військо на межі виснаження, яке б’ється супроти смерті, // супроти жаху – і немає кому поклонятись!» Ось він акорд осиротілому людству – «немає кому поклонятись»: «це Його година, але Господь прогавив її, // це не Його грім, не Його ці блискавки, // не Його навіть ці народи – // це армії Франції та Британії, // грім – це грім їхньої зброї» [9, с. 271]. Авторка вірша каже, що всі пророки померли: і Мойсей і Ісус Навін. Не залишилося тих титанів, здатних втішити над пустелею народи. І ці народи залишаються напризволяще. Ось яку думку продукує американсько-англійська письменниця та поетеса: «Всі їхні війська, кожне з них, є самотнім, // і кожен з сотень тисяч солдатів – самотній» // він має наодинці іти у бій» [9, с. 271]. Фінал вірша має риторичне підґрунтя. Людина стає богом. Вона рішуче йде на Голгофу. Її воля – божественна, сміливість – за межами людської природи. «... Але де Творець, Бог великої драми, // Бог Помсти, Бог Воїнств? // Ось сцена для його гри – пустеля, земля обітована, // нація, яка чекає в агонії – але Бога немає тут. // Лише чоловік стоїть на посту – // Геть нерухомо» [9, с. 272]. Бог і людина – Людина і бог, ось такі паралелі спостерігаються у вірші Мері Борден. Настало таке століття де всі обов’язки світу взяли на себе люди – частина з яких уособлює славних воїнів. Вірш «Пісня багнуки» – це вірш-виклик, вірш-символ. Багнука як трясовина, болото, застоювана вода, яка не має корисних якостей. Жіночий погляд на війну саме такий: «Непереможна, нескінченна багнука лінії фронту. // Це – пісня багнуки, яку солдат носить як уніформу // Його шинель ніби зроблена з багна... // з багнуки весь його одяг – // його брюки і чоботи теж з багнуки – // його шкіра вже також з багнуки, //

і багнюка у його бороді» [9, с. 273]. Пафос цього тексту чимось нагадує вірш Е.А. По «Ворон», який повторював тільки одну фразу «Ніколи більше» (англ. *nevermore*). Безвихіддя, наявність глухого кута призвели до божевілья, а потім і до смерті чоловіка, після того, як його мозок був отруєний думкою – *nevermore*. Як неможна ніколи відмитися від війни-багнюки – *nevermore*. Ось фінал вірша Мері Борден «Пісня багнюки: «Багнюка, це фантастична потвора лінії фронту; // багнюка, ця гладка і рідка могила наших солдатів. // Це – пісня багнюки» [9, с. 274]. Образність твору глибока, вона резонує із загальною моделлю війни, її специфікою, та наслідками.

Ще одна талановита англійська письменниця Мей Сінклер (справжнє ім'я – Мері Амелія Сент-Клер) поповнила літературну спадщину «втраченого покоління». Вона народилася в англійському містечку Рок Феррі графства Чешир.

Розпочинала свою творчу діяльність з таких тем, як доля жінок та шлюб, приділяла увагу науковим роботам в галузі філософії. Її праці були схвально сприйняті в США. Відвідавши лондонську медико-психологічну клініку Мей Сінклер занурилася у проблеми психоаналізу. Критики пишуть, що в її романах простежуються інтертекстуальні аспекти щодо учення З. Фрейда.

Як і Мері Борден, Мей Сінклер, на початку Першої Світової війни, добровільно пішла на війну й опинилася в зоні військових дій під Бельгією. Вона не змогла знаходитися там тривалий час, буквально через кілька неділь вона залишила театр бойових дій, але все, що їй довелося побачити на війні, знайшло втілення як у прозі, так і поезії. Вона товаришувала з відомими письменниками та поетами свого часу: американською поетесою, засновницею імажизму Хйльдою Дулітл (псевдонім – Х. Д.); Езрою Паундом, американським поетом, перекладачем і критиком, що пропустив кризь себе здобутки культури минулого задля утворення майбутньої культури.

Мей Сінклер, на жаль, припинила свою творчу діяльність наприкінці 20-х років ХХ ст., хвороба Паркінсона зробила свою жорстоку справу.

Переїхавши до графства Бакинґемшир, Мей Сінклер житиме в ньому до останнього подиху.

Нас привабив її вірш «Польовий шпиталь під час відступу» з промовистим епіграфом «Via Dolorosa, Via Sacra» [9, с. 275]. Латинська фраза «Via Dolorosa» символізує «Шлях Скорботи», так назвали вулицю у Старому місті Іерусалима довжиною в 650 метрів по якій йшов Ісус Христос до Голгофи, де на нього чекало розп'яття на Хресті. Фраза «Via Sacra» підсилює значення і розуміння жертвності Ісуса Христа: «Священна дорога». До речі, так називається головна дорога Римського форуму, вона поєднує палатинський пагорб із Капітолієм. Мей Сінклер звертається до біблійних історій, вона по суті порівнює долю воїнів, які неймовірно страждають на війні, з долею самого Христа, хоча у самому вірші напряду Христос не згадується. Ми відчуваємо Його присутність імпліцитно, в алюзивному забарвленні. Вдалим є контраст між мирним життям та війною. Письменниця пише про дорогу, яка була зроблена на славу, «з гарного твердого каміння, по якому мали ступати селянські воли та крупні коні Фландрії» [9, с. 275]. Але селян майже немає, а там де вони з'являються, то видно, що дороги вже існують не для мирних селянських трудівників, дороги належать війні: «Але селян тут тепер небагато; // вони та їхні спокійні воли стоять на узбіччі й чекають, уздовж всієї дороги, по якій проїжджають гармати, // броньовані машини та марширує на фронт піхота; //і там, де раніше проїздили селянські вози, тепер наш санітарний віз // тягне додому // свій червоний та білий врожай» [9, с. 275]. Англійська письменниця передає стан солдат під час поразки, коли доводиться відступати, зазнавши великих людських втрат. І саме відступ вона називає «священним, скорботним Шляхом» [9, с. 276]. Прапори відступаючих військ загорнуті у траурну чорну тканину, полк «відступає без поспіху, із якоюсь погордою» [9, с. 276]. Вона використовує психологічні підтексти, характеризуючи душевний стан воїнів. І хоча Христос відкрито не згадується в тексті, Мей Сінклер проводить біблійно-художні та символічні паралелі, говорячи про те, як «проїжджає Червоний Хрест», і коли

солдати бачать представників цієї міжнародної організації, то вони посміхаються: «(Ви не знаєте нічого про красу та про самотність, // якщо ви не бачили, // як посміхаються вояки під час відступу)» [9, с. 276]. Ми можемо припустити, що жіноча проза про «втрачене покоління» має свій власний стиль, своєрідні композиційні елементи і дуже часто занурення в біблійну стихію, що допомагає автору розкрити масштаби людської трагедії, натякаючи на те, що і зараз вирують події, гідні біблійного контексту. Письменниця з розмахом аналізує кожну деталь буденності, вона її поетизує, обрамляючи трагічним пафосом. Говорячи про людей, вона бачить все: і небо, й дерева, і землю: «...ця прекрасна, самотня земля // зникає під колесами санітарного возу» [9, с. 276].

Однією із відомих жінок письменниць Першої Світової війни була Вера Брітен, 1893–1970. Народилася у місті Ньюкасл-андер-Лайм графства Стаффордшир. Її батько, Томас Артур Брітен, був заможним паперовим фабрикантом. У 22 роки вона, залишивши навчання, добровільно пішла працювати медичною сестрою (Відділення волонтерської допомоги). Вона втратила на війні багатьох друзів, брата, а також свого нареченого Роланда Лейтона. Їх листування стало своєрідним документом, адже листи потраплять до книги «Листи від Втраченого покоління». Потрапивши на війну, Вера Брітен стала активно писати вірші, але особливо вдалими були її прозові твори – це роман «Темні часи» (1923) та мемуари або автобіографічний роман «Заповіт Юності» (1933). Останній твір був присвячений Першій Світовій війні, де письменниця висловила все, що їй довелося пережити в повоєнні роки. Авторка твору також знайомить читачів з тим, як вона стала феміністкою та що вплинуло на її пацифістські ідеї. На той час феміністські висловлення англійки були прогресивними та актуальними. Роль жінки у суспільстві принижувалася, їй відводилася доволі обмежена місія бути слухняною дружиною. Ось що з цього приводу скаже Вера Брітен: «Лагідна дружина не є частиною моєї професії; Я твій друг, але ніколи не буду твоїм володінням» [6]. Феміністський рух активізувала війна, коли жінки поруч із чоловіками

виконували тяжку військову роботу: працювали медсестрами і навіть гинули зі зброєю на полях битв. Вони мужньо сприймали реальність, холоднокрівно виконували свою громадську місію: «Коли вибухнула Велика війна, це сталося для мене не як неймовірна трагедія, а як переривання моїх особистих планів». Війну вона сприймала не тільки як втрату кращих людей суспільства, а і як втрату перспектив, блокування реалізації мрій, втрату майбутнього, яка акумулює тему «втрати покоління»: «Коли я думаю, як раптово, миттєво, випадкова куля може покласти край цьому блискучому життю, може обірвати його в його молодості та могутній перспективі, віра у «зростаючу мету» віків тьмяніє» [6]. Борис Дубін, який написав передмову до книги Вери Брітен «Заповіти юності» фокусує увагу на національному колориті твору, адже представник кожної країни має специфічні риси щодо акцентуації на проблемах війни: «Перед читачем – один із найкращих, на мій погляд, портрет англійського характеру, унікальний і при цьому конкретний портрет юної англійки» [6]. Як бачимо, глибинне осмислення історичних процесів було притаманне не тільки для чоловічої прози, яка увійшла до літературного арсеналу про Першу світову (Е. Гемінгвей, Е.М. Ремарк, С. Фіцджеральд та ін.), ці процеси досліджувалися в руслі тонкої жіночої психології, уважної спостережливості та філігранної деталізації про що свідчать твори славетних представниць епохи початку ХХ ст.: Мері Борден, Мей Сінклер, Вери Брітен та багатьох інших поетес та письменниць, творчість яких несправедливо «приглушила» чоловіча проза.

### Висновки до першого розділу

Поняття «втрачене покоління» зародилося, в найскладніший період існування людської цивілізації – це розпал Першої світової війни (1914 рік), яка призвела до катастрофічних геополітичних наслідків. Молоді люди, які пройшли пекельний шлях Першої Світової, втратили не тільки здоров'я, але й повністю зневірилися в розумності та гармонії світу, в сенсі життя, в наявності майбутніх життєвих перспектив. Це призвело до знищення генофонду нації, до глобальних деструктивних процесів, які загальмували розвиток цивілізаційних рухів.

Так яке ж покоління вважається «втраченим»? Поняття «втрачене покоління» стало маркером кривавої війни, що забрала двадцять мільйонів військових та цивільних людей, серед яких значне місце посідала молодь. Війна забирає кращих. Ті хто залишається серед живих має психічні розлади та подальші деструкції невмотивованості та повної втрати віри в себе та свою державу. Датою появи літератури під знаком «втраченого покоління» вважається 1929-й рік, який ознаменувався появою трьох епохальних романів: «Смерть героя» Р. Олдінгтона, «На західному фронті без змін» Е.М. Ремарка та «Прощавай, зброе!» Е. Гемінгвея. Проблемно-ідейний ряд цих творів стосується своєрідного оплакування цілого покоління, розвінчування ідеологічних догм, брехливих патріотичних лозунгів, хибності моральних норм, які нав'язували школа, державні установи та офіційні інформаційні джерела. Як показала історія, висновки не були зроблені: політики розв'язали Другу світову війну, яка знищили разів у п'ять більше людей, ніж за часів Першої світової.

Покоління перебуватиме в такому емоційному полі, яке супроводжуватимуть такі депресивні поняття, як «шок» і «розчарування». Ці психологічні душевні стани залишаться на все життя у підсвідомості та пам'яті. Юні воїни дійшли висновку, що в окопах воюють не ідеї, не політики та генерали, а прості солдати, звичайні порядні люди, яким довелося жити в умовах страшного історичного безумства.

«Втрачене покоління» історично причетне до процесу морального розпаду світу, зміщенню його духовних параметрів. Концепт розпаду основ буття взагалі притаманний епосі Першої світової війни.

Поняття «втрачене покоління» набуває розширеного значення.

Розуміння втрати покоління простежувалося у 30-ті роки ХХ ст. під час «сталінського терору», у радянській країні існувала неймовірна кількість концтаборів. За радянських часів «втраченим поколінням» називали тих, хто пройшов радянсько-афганську війну (1979–1989). Було очевидним, що жертви у цій війні були даремними, життя, покладені на олтар визволення Афганістану, не вартували таких жертв. Покоління ХХІ ст. також можна вважати втраченим. Зокрема, якщо проаналізувати долю українських дітей під час сучасної російської окупації.

Своєрідним зразком «втраченого покоління» можна вважати період Перебудови (90-ті роки ХХ ст.) – розпад Радянського Союзу, який супроводжувався процесом «первісного накопичення капіталу». Гроші дозволяли купляти посади, судейські рішення, тобто «квиток у щасливе майбутнє». На тлі складних історичних процесів, стали відбуватися складні деструктивні явища: знецінюється труд вчителя, лікаря, інженера, актора. Люди подібних професій були змушені поповнювати ряди торгівців-човників, – що завдавало значної руйнації здоровому розвитку держави, її ключових інституцій та установ.

У перші десятиліття ХХ ст. в атмосфері розпачу зароджувалися та формувалися такі таланти, митці слова, які з часом отримують Нобелівську премію з літератури, приміром – американські письменники В. Фолкнер, Е. Гемінгвей, а поет Америки Езра Паунд тринадцять разів буде номінований на цю почесну премію.

Найбільшим успіхом англійського письменника Р. Олдінгтона став роман «Смерть героя» (1929). Цей твір може змагатися по силі таланту і правдивості з романом Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін», який

буде досліджуватися та аналізуватися у наступних розділах нашої наукової роботи.

Вважається, що література втраченого покоління належить чоловікам, але були й жіночі твори «втраченого покоління». Про це майже не пишуть. Американсько-британська письменниця та поетеса, суфражистка Мері Борден (псевдонім Бріджит Маклаган), вона бачила війну на власні очі, оскільки їй довелося бути на фронті медичною сестрою.

Свої кошти М. Борден спрямувала на обладнання польового шпиталю для французьких солдат в районі Західного фронту. Її твори вражають своєю правдивістю, якимось жіночим поглядом на людську трагедію.

Ще одна талановита англійська письменниця Мей Сінклер (справжнє ім'я – Мері Амелія Сент-Клер) поповнила літературну спадщину «втраченого покоління». Відвідавши лондонську медико-психологічну клініку Мей Сінклер занурилася у проблеми психоаналізу. Критики пишуть, що в її романах простежуються інтертекстуальні аспекти щодо учення З. Фрейда.

Нас привабив її вірш «Польовий шпиталь під час відступу» з промовистим епіграфом «Via Dolorosa, Via Sacra». Латинська фраза «Via Dolorosa» символізує «Шлях Скорботи», так назвали вулицю у Старому місті Єрусалима довжиною в 650 метрів по якій йшов Ісус Христос до Голгофи, де на нього чекало розп'яття на Хресті.

Мей Сінклер звертається до біблійних історій, вона по суті порівнює долю воїнів, які неймовірно страждають на війні, з долею самого Христа, хоча у самому вірші напряму Христос не згадується.

Ми відчуваємо Його присутність імпліцитно, в алюзивному забарвленні. Однією із відомих жінок письменниць Першої світової війни була Вера Брітен, 1893–1970. Потрапивши на війну, Вера Брітен стала активно писати вірші, але особливо вдалимими були її прозові твори – це роман «Темні часи» (1923) та мемуари або автобіографічний роман «Заповіт Юності» (1933). Останній твір був присвячений Першій світовій війні, де письменниця висловила все, що їй довелося пережити в повоєнні роки.

## РОЗДІЛ 2.

### ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ОСНОВИ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ Е.М. РЕМАРКА

#### 2.1. Художньо-естетична парадигма творчості Е.М. Ремарка в аспекті її розвитку

Звертаючись до творчості славетного німецького письменника Е.М. Ремарка, виникає нагальна потреба розібратися в художньо-етичній системі, яка найшла своє відображення в поетичній моделі митця слова. Художня складова твору має свою літературну індивідуальність, філософсько-психологічну специфіку, яка передається засобами художнього слова. Тут враховуються і образні вирази, як своєрідний засіб для втілення думок, здатних передати ідеї автора, що впливають на емоції, почуття чи будь-які переживання людини. Художні твори талановитих авторів завжди вбирають в себе високу естетичну цінність, яка міцно приєднана до моральних категорій, що знайшли своє відображення у творах. Ми усвідомлюємо той факт, що етика і естетика мають дифузійну основу, яка реалізується в аспектах розуміння прекрасного. Тобто йдеться про категорію естетики, базисом якої є досконалість як вища естетична цінність.

Щоб розпочати дослідження цих нюансів у контексті художніх творів, необхідно поєднати дані елементи в певну систему філософських, історичних, антропологічних, психологічних понять і уявлень, притаманних людській природі. Цю перераховану сукупність понять ми об'єднали в єдине поняття – парадигма або ідея, що знаходиться в основі створення світу в межах певних культур та історичних часів.

У такому разі, значна увага у параграфі буде приділена ідеологічним концептам, моделям художнього світобачення, мовним виразам, стилю, філософським інтерпретаціям, узагальненням та новаціям, які знайдуть місце у творах письменника Е.М. Ремарка.

Розпочнеться дослідження творчості німецького письменника саме з аналізу його творчих еволюційних рухів, що знайшли місце в його романах. Ці аналітично-досліджувальні кроки дадуть змогу вибудувати художньо-узагальнену модель ремарківської творчої лабораторії.

Перша публікація Е.М. Ремарка, побачить світ, у 1916 році. Саме тоді, 16 листопада, молодий літератор-початківець, буде призваний на військову службу, отже й тематика його дебютного тексту стосуватиметься військової служби, з її тяготами та маленькими радощами. 1917 рік стане посправжньому випробувальним для юнака. Він отримує призначення на Західний фронт, де він протримається п'ятдесят днів і буде направлений до шпиталю з тяжким пораненням від уламку гранати. Ми звернемо увагу на подальші обставини життя, які стануть подальшим імпульсом для написання книг. Тяжке поранення Е.М. Ремарка співпадає зі смертю матері, яка помирає від онкологічного захворювання. Письменник настільки духовно був прив'язаний до матері, що навіть змінив своє ім'я: замість Еріх Пауль, він записав у своїх документах Еріх Марія, на честь матері Марії. У цей же час помирає його учитель і друг Фріц Хьорстемайер, який суттєво вплинув на формування світогляду майбутнього знаменитого письменника. Що переживає у цей час двадцятиоднорічний юнак важко уявити. За плечами смерть, кров, вибухи снарядів, пекло, крики, смерть найріднішої людини, втрата вчителя, який вів його крізь тернистий шлях. Е.М. Ремарк відмовляється від державної нагороди – «Залізний хрест I ступеня». Він відправляється до семінарії. Одночасно очолює союз ветеранів війни. Еріх Марія також ветеран. Трохи пізніше цих ветеранів назвуть «втраченим поколінням». Але щоб тема названого покоління пролунала гучно, необхідно, щоб розкрився літературний талант молодого письменника. Е.М. Ремарк починає писати свій перший роман «Мансарда снів», за який йому буде соромно. Він навіть викупить увесь тираж, щоб ніхто не зміг цей роман прочитати.

Після такої поразки Е.М. Ремарк бере творчу паузу, починає шукати для себе роботу, всюди він відчуватиме відчуженість та самотність. Спектр його професій великий: працював бухгалтером, давав уроки гри на фортепіано, продавав надгробні плити-пам'ятники. Щоб набратися певного життєвого досвіду, який би можна було використати в книгах, Е.М. Ремарк влаштовується на роботу музиканта (грає на органі у місцевій каплиці) не за гроші, а за їжу. Справа в тому, що ця каплиця функціонувала при психіатричній лікарні, а майбутньому письменнику було важливо спостерігати за психічно хворими людьми. Як ми бачимо, саме в цей момент він починає колекціонувати долі, збирати досвід, тобто збирати все те, що згодом стане наповнювати його твори. Автор зізнається, що практично нічого не вигадує, а пише про життя так, як він його побачив, відчув і зміг перейняти її у інших. Складається враження, нібито він пише самого себе. У 22 роки він стає театральним критиком. Саме в цей момент він став усвідомлювати, що нарешті знайшов своє ремесло. Через рік Е.М. Ремарк переїздить із Оснабрюка до Ганновера де на нього чекає робота редактора журналу «Континенталь». Це був економічно складний період існування Німеччини. Інфляція набула фантастичних масштабів, насувається дефолт: за один американський долар давали 4 трильйони німецьких марок. Молодий журналіст починає вести світське життя, майже богемне. Він спілкується, пише, закохується, а ще – починає писати новий роман під назвою «Гем». Цей же роман Е.М. Ремарк сприйме як провальний. Він його навіть відмовиться друкувати, і тільки через 75 років, у 1998 році, коли архівний рукопис знайдуть у чернетках письменника й опублікують роман до сторіччя його автора.

У 1925 році Е.М. Ремарк переїздить до Берліну. Знайомство з Едіт, батько якої був засновником видання «Sporfim Bigl», дало йому можливість отримати у видавництві посаду редактора журналу. Він пише не тільки на тему війни, а й торкається теми машин з автоперегонами та емоціями від екстремальних ситуацій. Батько забороняє доньці виходити заміж за Еріха Пауля (так його звали до того, як помре Марія – мати Еріха Пауля). Стосунки

з Едіт руйнуються. І тут з'являється в його житті молода танцівниця Ільза Ютта Замбона. Спочатку як пасія, а пізніше вона стане його дружиною. Е.М Ремарк прагне зробити життя Ільзи кращим. Цьому прагненню він буде вірним усе життя, навіть коли розлучиться зі своєю дружиною. Ільза переживає Ремарка на п'ять років. Завдяки Ільзі Ютті, він відтворить дуже вразливий жіночий образ на ім'я Пат, з яким ми можемо познайомитися в романі «Три товариша».

Занурившись у світське життя, Е.М. Ремарк вирішає купити собі дворянський титул. Так, за п'ятсот рейхмарок збанкрутілий аристократ погоджується усиновити, подарувавши письменнику титул барона. Навіть на ремарківській візитній картці буде зображена корона. У двадцять вісім років він носить монокль, своє життя прикрашає дорогими ресторанами, красивими жінками, престижними концертними залами.

У 1927 році Е.М. Ремарк, разом зі своєю дружиною, залишає лоно католицької церкви. Він розпочинає роботу над черговим романом «Станція на горизонті», характерною рисою якого є наявність епізодів з явними ознаками рефлексії. Дві головні пристрасті знайшли своє відображення у творі – швидкісні автомобілі та красиві жінки. Головний герой роману «Станція на горизонті» Кай дуже схожий на героїню минулого, не виданого роману, Гем. На думку Е.М. Ремарка, Кай – всюди чужий. На сторінках роману нібито з'являється сам автор твору. Він описує власне минуле, рефлексує свій теперішній стан, і формулює своє майбутнє. Е.М. Ремарк частинами видає цей роман у журналі «Sporfim Bigl». Восени цього ж року він починає писати, швидше за все, найуспішніший роман першої половини ХХ ст., який принесе письменникові світову популярність. Роман має назву «На Західному фронті без змін». Його перекладуть на тридцять шість мов, твір матиме сорок видань. Оскільки роман німецького письменника «На Західному фронті без змін» є об'єктом нашого дослідження, аналіз цього твору буде зроблено окремо у другому параграфі другого розділу.

1932 рік принесе ще один творчій успіх письменникові. Е.М. Ремарк пише роман «Пат», який пізніше отримає назву «Три товариша». У цей же період його стосунки з владою Німеччини загострюються до краю. Вилучається банківський вклад на двадцять тисяч рейхмарок із абсурдним поясненням: за підозрою у незаконних валютних операціях та зміні місця проживання на Нідерланди. Відчуваючи небезпеку, Е.М. Ремарк залишає Німеччину і перебирається до Швейцарії (вілла Порто Ронко), із собою він бере экс-дружину Ільзу Ютту, щоб спасти її від тяжких випробувань у пекельній атмосфері нацизму. Е.М. Ремарк оголошується забороненим письменником у Німеччині.

У квітні 1933 року засновується таємна німецька поліція – Гестапо. Представники організації гітлер'югенд проводять тотальні обшуки майже всюди. Кульмінацією цих обшуків став акт вандалізму – 10 травня 1933 року відбулася трагічна подія – спалення книг. Зараз на цьому місці знаходиться пам'ятник архітектора Міхі Ульмана «Потонула бібліотека». Це книжкові пусті полиці, які знаходяться нижче рівня землі. На пам'ятнику напис: «Тут 10 травня 1933 року студенти-нацисти палили книги». До цього тексту додається цитата із трагедії Г. Гейне «Альманзор»: *«Це був тільки початок: там де спалюють книги – згодом спалюють и людей»* [14]. Е.М. Ремарк тяжко переживає вибір німецького народу, який проголосував за Гітлера. Е.М. Ремарк напише: *«Людство куди ближче до людоджерства, ніж йому здається»*. У 1935 році німецький уряд пропонує письменнику повернутися на батьківщину, але він відмовляється і приєднується до паризького конгресу письменників у вигнанні. У 1936 році вийде з друку роман «Три товариша». По романах Е.М. Ремарка починають зніматися фільми. Це окрема тема: популяризація творчості німецького письменника засобами кінематографа.

Майже всі періоди творчості Е.М. Ремарка пов'язані з жінками, які зустрічалися на життєвому шляху автора романів. Видатні жінки епохи підштовхували митця слова до написання видатних книг. У 1936 році, перебуваючи в статусі головної літературної знаменитості, Е.М. Ремарк

зустрівся з головною знаменитістю кіно – Марлен Дітріх, в яку були закохані відомі фігури того часу. У період близьких стосунків з Е. Гемінгвеєм, О. Вертинським, вона знайомиться з Е.М. Ремарком – і закохується в нього. Ось що пишуть про цю зустріч: *«Марлен Дітріх сказала, що він виглядає дуже молодо як для людини, що написала один із великих романів нашого часу. Той посміхнувся і відповів: можливо, я написав його для того, щоб почувти як Ваш чарівний голос вимовляє ці слова»* [38]. Вони разом живуть, надихають один одного на творчість. Актриса стає Музою відомого письменника. Але ж ці стосунки набирали обертів у доволі складний історичний час другої половини 30-х років ХХ ст. Е.М. Ремарк кидається по Європі, щоб влаштувати свій життєвий простір, убезпечити себе та близьких. З цих непростих причин письменник у січні 1938 року вдруге одружується на своїй колишній дружині Ільзі Ютті, з метою прискорення оформлення документів. Це не був шлюб закоханих, його вчинок нагадував жест честі – дотримання обіцянки дружині щодо турботи та піклування та опіки. Під час житейської метушні Е.М. Ремарк починає роботу над романом «Люби ближнього твого» (1939), цей твір він писатиме рік. Ось що пише автор роману про жорстокий світ: *«Жорстоке століття. Світ зміцнюється гарматами та бомбардувальниками, людяність – концтаборами та погромами. Ми живемо в епоху, коли все перевернуто з ніг на голову: зараз агресор – покровитель світу, а побитий і затравлений – збурювач громадського порядку»* [72].

Повторний фіктивний шлюб, продовження стосунків з Рут Альбу, але головним його коханням залишається Марлен Дітріх. Життєві емоції та хвилювання підштовхують його до написання важливого твору – «Тріумфальна арка». Якщо «Люби ближнього твого» письменник писав один рік, то «Тріумфальну арка» шість з половиною років. За цей час Е.М. Ремарк пройде багато стадій – від карколомної закоханості до хворобливого розлучення – все це буде прочитуватися через роман. Легко впізнати автобіографічний образ Ремарка у персонажі доктора Равіка – німецького хірурга, що втік від нацизму. Але якщо уважніше придивитися до його коханої

жінки Джоан Моду, то ми побачимо Марлен Дітріх такою, якою її бачив Е.М. Ремарк з 1938-го по 1945-й роки: *«пропаща красуня, яка збуджує, з високо піднятими бровами та обличчям. Таємниця його (обличчя – С.М.) полягала у відкритості: воно нічого не приховувало і одночасно нічого не видавало, воно нічого не обіцяло – і тим самим обіцяло все»* [38].

За цей проміжок часу текст набрав багато всього: у ньому багато рефлексій та «самокопання». Автор твору намагається розібратися в собі, висловлюючи сумніви, дорікання та образи самому собі, виплескуючи все своє смислове та емоційне напруження на папері.

Саме закоханість спасає Е.М. Ремарка від депресії. У 1940-у році М. Дітріх допомагає отримати німецькому письменнику американську візу та емігрувати до США (Лос-Анджелес), щоб закохані могли жити поруч. М.Е. Ремарк пропонує М. Дітріх одружитися, але вона відмовляється від такої пропозиції, адже у знаменитої актриси було багато шанувальників. Знаходячись саме у такому життєвому вирі подій, Е.М. Ремарк писав *«Тріумфальну арку»*.

За порадою своєї коханки Рут Альбу Е.М. Ремарк збирав картини, і спочатку це було схоже на хоббі, доки не почали лунаати гучні прізвища, такі як Ван Гог, Ель Грек, Ренуар, Клод Моне. Ці картини мали величезну естетичну цінність і, звичайно, матеріальну. З цього приводу власник картин писав: *«Краса – це безкінечність. Ми намагаємося її осягнути, але ніколи зробити це не зможемо. Я збираю те, що збагачує моє життя, наповнює змістом і осяює здивуванням. Поруч зі мною знаходяться речі, щоб кожен мій день до країв був наповнений красою»* [38].

Америка не стала письменнику близькою до душі. За показовим лоском ховалися порожнеча та бездуховність. Він, звичайно, не бідував у Америці, адже він перебував у країні в статусі великого письменника, на творах якого видавництва та кінематограф заробляють гроші. Але ж емігрантська спільнота не приймає його. Приміром, Томас Манн, якого Е.М. Ремарк вважав своїм кумиром, обожнював його творчість, також не сприйняв Ремарка-емігранта.

Е.М. Ремарку довелося вивчати англійську мову практично з азів. Це завдавало великих труднощів у плані мовної комунікації. Слід звернути увагу на те, що в Америці навколо німецького письменника-емігранта було багато видатних жінок, зокрема: російська княжна Наталія Полей, а також давня суперниця Марлен Дітріх знаменита актриса Грета Гарбо. Е.М. Ремарк розриває стосунки з Марлен Дітріх і від'їжджає до Нью-Йорку, навіть не підозрюючи які випробування чекають його попереду. Наближався 1943 рік. У Німеччині за молодшою сестрою Е.М. Ремарка Ельфрідою Шольц прийшли нацисти. Вона була заарештована по доносу за антивоєнні, антигітлерівські висловлювання, але перш за все за те, що вона сестра Е.М. Ремарка. Суддя сказав: *«Ваш брат, на нещастя, сховався від нас, але Вам не втекти»* [37]. Ельфріду було страчено на гільйотині, а її старшій сестрі Ерні Ремарк есесівці надіслали рахунок за оплату утримання Ельфріди у в'язниці, судочинство і саму процедуру страти – чотириста дев'яносто п'ять марок і вісімдесят пфенігів. Ці гроші необхідно було внести на певний рахунок упродовж тижня. Ця трагічна історія змінить світогляд Е.М. Ремарка, до неї додається самогубство його мачухи – і тут починається вибух загострених пристрастей: після завершення роботи над романом «Тріумфальна арка» (1945), він пише найжахливішу, психологічно напружену книгу, яку не кожен читач здатний витримати – це роман «Іскра життя» (1952), присвячений рідній сестрі, закатованій фашистами. Е.М. Ремарк вирішив винести вирок нацизму, який по-звірячому вбив сестру та позбавив його Батьківщини. Важко в цей час знайти більш озлобленого та сконцентрованого письменника, ніж Е.М. Ремарк. Усю міць свого літературного таланту він спрямовує на роботу над романом «Іскра життя». Майже уперше автор роману намагається описувати те, що він сам ніколи не бачив, до чого не був причетним – це концтабір. Робота забере у нього багато років праці, він буде читати свідчення очевидців, вивчати звіти табірних керівників. Психологічна напруга призводила до депресії, що підштовхувало Е.М. Ремарка до алкоголізму. Робота над романом забирала багато життєвих сил, але роман не хотіли купляти, критика висловлювала

негативні оцінки. Читати текст було нестерпно, адже вражаючі епізоди наносили психологічний опік від безмежного ступеня людських випробувань. Це не просто несамовитий крик, а стогони звалтованої душі. Е.М. Ремарк у роботі над романом вбачав свою місію, певний борг перед людством. Він описує фашизм таким чином, щоб нікому не прийшло на думку виправдувати те, що відбувається, він заганяв нелюдську ідеологію фашизму у глухий кут, наголошуючи на тому, що той, хто підтримує ідеологію фашизму – не є людиною.

Життя визнаного письменника вирує, він багато працює, отримує, разом із дружиною Ютою, американське громадянство, але це ніяк не змінили ставлення Е.М. Ремарка до Америки. Дізнавшись, що у Швейцарії залишилася його вілла Порто Ронко – повертається до Європи. І там він знайомиться ще з однією знаменитою жінкою – Полетт Годдар – відомою голлівудською актрисою, яка номінувалася на премію Оскар як краща актриса другого плану за фільм «Із гордістю ми вітаємо!» (1943). Серед її залицяльників були: знаменитий мексиканський художник Дієго Рівера та президент Мексики Мануель Авіла Камачо; вона близько дружила з американським письменником Джоном Стейнбеком і художником Сальвадором Далі. Її колишніми чоловіками були легендарний актор і кінорежисер Чарлі Чаплін (цивільний шлюб) та відомий актор, кінорежисер, продюсер Берджесс Мередіт. Навіть «король Голівуду» Кларк Гейбл запрошував її до шлюбу, але вона познайомилася з німецьким письменником Е.М. Ремарком – і обрала його. Письменник завершує десятирічний роман із Наталі Полей і закохується в Полетт Годдар. До цього часу значно погіршилося здоров'я Е.М. Ремарка, проблеми зі слухом, депресії, алкоголь. Дві речі стали рятівним колом для письменника – закоханість у Полетт Годдар і сеанси психотерапії, якими він починає займатися з відомим американським психологом і психоаналітиком німецького походження Кареном Хорні. Завдяки зусиллям психолога, Е.М. Ремарк якісно пропрацює власні травми, усвідомлюючи те, що коріння його проблем необхідно шукати в дитинстві, адже в дитячі роки він

був не впевнений у собі, мав сумніви у тому, що заслуговує на кохання. Складнощі з жінками виникали із-за браку материнської любові (мати приділяла багато часу тяжкохворому сину Теодору, який помер у дитинстві) і уваги у перші три роки Еріха. Е.М. Ремарк соромився себе і у майбутнє дивився з похмурым оптимізмом. Саме Полетт Годдар внесла у життя Е.М. Ремарка ковток свіжого повітря: була легкою у спілкуванні, необтяжена комплексами, в ній було те, чого не вистачало йому. І як завжди, на хвилі нових почуттів, нових життєвих обставин письменник починає писати свій художній твір, яким став антивоєнний роман «Час жити і час помирати» (1945), який присвятить Полетт.

Е.М. Ремарк повертається до Німеччини. Своїми очима спостерігає за руїнами, які спричинила війна, зустрічається з батьком, якого не бачив багато років, і який після виходу роману завершить свій земний шлях.

Ментальне здоров'я Е.М. Ремарка погіршується. Він пише, що не може у тверезому стані спілкуватися з людьми, йому було нестерпно залишатися тверезим навіть на одинці з собою. Життя Е.М. Ремарка підбирається до завершення. Він намагається підвести життєву риску. Зустрічається з М. Дитріх, після чого залишить ще один запис у щоденнику: *«Прекрасної легенди вже немає, вона стала старою і розгубленою. І це – жахливо»* [38].

У 1956 році виходить доволі тяжкий за змістом і похмурий за пафосом роман «Чорний обеліск». Цей твір не став у той час популярним: автор багато розмірковує про Бога, про час, про сенс життя – і доходить висновку, що час є нестримною течією, час – повільна смерть.

Удруге Е.М. Ремарк розриває узи шлюбу з Ільзою Ютой, призначивши їй у 1957 році пожиттєве грошове забезпечення, щоб вона не мала матеріальних проблем. У цьому ж році виходить на екранах кінематографу фільм «Час жити і час помирати», де сам Е.М. Ремарк зіграв професора Польшмана (єврея, який загинув від рук нацистів).

А вже наступний роман має оптимістичний, позитивний пафос – «Життя у позику» (1961). Тут автор розповідає про глибоко особисті речі, дуже легко

та динамічно. Роман тримається на психології внутрішніх переживань Е.М. Ремарка. За цим романом у 1977 році з'явиться екранізація твору, яку виконав американський режисер Сідні Поллак. На головну роль він запросить легендарного голлівудського актора Аль Пачино.

У 1962 році видається останній прижиттєвий роман Е.М. Ремарка «Ніч у Лісабоні» – драматичний та душевний. Головний персонаж роману – чоловік, який спасається від нацизму і тому їде з хворою дружиною до Америки. Майже вся його книга – це нічна розмова з доволі дивним незнайомцем, що зустрівся у Лісабоні. Це досить м'який, стриманий, малодинамічний роман, не характерний для ремарківської манери письма.

У 1963 році Е.М. Ремарк переживе інсульт. Полетт поруч немає, оскільки вона перебуває на зйомках у Римі. Наступного року тяжко хворий письменник зустрічає у Швейцарії делегацію із рідного Оснабрюка, з метою вручення йому почесної медалі, до якої Е.М. Ремарк залишився байдужим. Делегацію він прийняв прохолодно, а в щоденнику він пояснить свою позицію таким чином : втомився, сумував, оскільки не знав про що говорити з цими людьми. А ще через три роки німецький посол у Швейцарії вручив Е.М. Ремарку орден Великого Хреста за заслуги перед Федеративною республікою Німеччини. Під час цієї церемонії з Е.М. Ремарком стався серцевий напад. Незважаючи на всі нагороди письменника: орден, медалі та заслуги – німецьке громадянство так йому і не повернули.

25 вересня 1970 року Е.М. Ремарк помирає у віці 72 років. У наступному році Полетт видала його роман «Тіні в раю», над яким письменник почав працювати ще у 1950-у році. До речі, зберіглося три варіанти тексту. Який би екземпляр обрав сам автор – ми вже не дізнаємося ніколи. *«Ці думки набігали і неслися як вітер, вони не породжували ні сліз, ні розпачу, бо я твердо знав - вернутись бути не може. Нічого не стоїть на місці – ні ти сам, ні той, хто поруч із тобою. Все, що від цього залишиться в кінці-кінців - це рідкісні вечори, сповнені смутку, смуток, який відчуває кожна людина бо все, що*

*відбувається, а він - єдина істота на землі, яка це знає, як знає і те, що в цьому її втіха, хоч і не розуміє чому» [75].*

Літературна критика часто наголошує на ідентичність сюжетного матеріалу творів Е.М. Ремарка. І, дійсно, ми частково можемо погодитися з цією тезою, тому що письменник відчував, що теми, на які він звертає увагу вкрай важливі для людства. Він би міг змінити теми, урізноманітнити поетичний склад творів, але письменник хотів достукатися до сердець сотень мільйонів читачів, говорячи їм майже про одне й теж. Ця терплячість, наполегливість і звичайний талант змінили світ. Книги Е.М. Ремарка на слуху, його твори вивчаються у закладах загальної середньої освіти та у вищих навчальних закладах.

Е.М. Ремарк написав єдину п'єсу, яка має назву «Остання зупинка» (1956). Художній твір Е.М. Ремарка мав напружений та цікавий сюжет, що у подальшому дало змогу відтворити цікаві телепостановки, які й у сучасній Німеччині з'являються в ефірі та на сцені. У сценарію до фільму «Останній акт» лунає жорсткий вирок нацистському режиму. Автор висловив претензії не тільки правлячій верхівці, а також пересічним громадянам країни, які виправдовували свою мовчазну поведінку відсутністю правдивої інформації про реальний стан речей, про примусовість виконання державних наказів, про неможливість втручання у політичні процеси. Провину за трагічний стан речей, який спричинив фашизм, лежить, на думку німецького письменника і драматурга, на усіх громадянах – і тих, хто діяв, і тих, хто відмовчувався.

## **2.2. Тематичний діапазон антивоєнного роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін»: історія написання твору**

Роман Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» вважається знаковим у творчому доробку письменника, оскільки саме цей твір став уособленням цілої епохи, художнім розкриттям масштабної війни, яка змінила світ назавжди, саме тому ми приділяємо ремарківському твору особливу увагу.

Роман написаний від першої особи. Такий художній прийом відтворює відчуття занурення у реальність. Якщо назву роману прочитати з позиції дослівної німецької мови, то назва б була такою «На Заході нічого нового»). Можна припустити, що ця назва запозичена із військових зведень про війну, які кожного дня з'являлися на шпальтах газет: «На фронті все без змін», «На фронті не спостерігається будь-який рух», «На фронті все спокійно» тощо. А що відбувається під фльором «спокою» Е.М. Ремарк як раз і розповідає у своєму творі. «Книга ця – ані звинувачення, ані сповідь. Це тільки спроба розповісти про покоління людей, що їх занапастила війна, навіть як хто з них і не потрапив під снаряди» [Передмова до роману «На Західному фронті без змін» Е.М. Ремарка]. Сучасні літературознавці та політологи порівнюють російсько-українську війну із Західним фронтом Першої світової війни: багатокілометрова лінія, яка роками не рухалася, але людськи жертви значні.

Роман «На Західному фронті без змін» подолав складний шлях до читача. Було використано чимало прийомів, щоб звернути увагу публіки на роман німецького письменника. Вдалим рішенням видавців було те, що вони вирішили друкувати роман у газеті, оскільки на них був високий попит із причини бурхливих подій у Німеччині. Видавці видумували легенди. Приміром, наголошували увагу на тому, що Е.М. Ремарк написав роман за півтора місяця, а насправді, він його писав декілька років. Ніби-то все написане в романі автор пережив на війні (власний досвід). Адже не слід випускати із виду художню інтерпретацію ситуацій. Подібні інтерпретації повинні бути абсолютно правдивими. Навіть розпускалися чутки, що Е.М. Ремарк не є письменником, а тільки пише мемуари про пережите ним на війні. Це також до цього часу він уже написав декілька романів, так що він не був новачком у літературі.

Е.М. Ремарк звернувся з проханням до авторитетного видавця Семюеля Фішера надрукувати роман, але він відмовився, побоюючись того, що твір про Першу світову війну не викличе зацікавленості у сучасного читача. Згодом Семюель Фішер пожалкує й визнає свою велику кар'єрну помилку.

Е.М. Ремарк довірив свій рукопис видавництву «Haus Ullstein». Роман погодилися видати з умовою, якщо твір не матиме успіху, автор твору повинен буде компенсувати збитки роботою на посаді журналіста. Ремарка навіть попросили внести деякі правки до його твору.

8 листопада 1928 року, в десяту річницю завершення Першої світової війни, текст твору частинами видавала берлінська газета «Vossische Zeitung». Автора представили як звичайного солдата, не маючого літературного досвіду. У передмові до роману видавництво газети напише: «„*Vossische Zeitung*“ вважає себе зобов'язаною видати цей „автентичний“, вільний і правдивий документальний звіт про війну» [37].

Реакція читачів була неймовірною. До редакції йшли тисячі листів із вдячністю авторові роману «На Західному фронті без змін» за «неприкрашений опис війни». Видавництво змушено було залучити декілька типографій, щоб задовільнити попит читацької аудиторії. Одразу вийшло півмільйона примірників роману, його за рік переклали на 26 мов.

Головний персонаж (герой) роману Пауль Боймер, від імені якого йдеться оповідь у творі, загине у жовтні 1918 року. Сорокарічний товариш Пауля також загине наприкінці війни. Мюллер П'ятий мав шалений потяг до знань, носив із собою підручники і «навіть під шквальним вогнем він товче закони фізики» [74, с. 8]. Альбер Кроп, який «з нас усіх мав найяснішу голову». «Леєр, бородань, що спить і бачить дівчат із офіцерського борделю» [74, с. 8]. Гайє Вестгуз – торфокоп, був тяжко поранений у спину, від поранення помер. Селянин Детерінг не зміг знайти мотивацію своєму перебуванню на війні. Постійно думав про сільське господарство та дружину. Він залишив фронт і був спійманий як дезертир. Однокласник Пауля Франц Каммеріх помер після ампутації ноги. Конфліктний персонаж Канторек – класний керівник, який агітував своїх вихованців йти на війну.

Як бачимо, у романі представлені люди різних соціальних груп, професій та культурних рівнів.

На війні ці люди відчували себе використаними, тому що політики, влада буквально зазомбувала молодь своїми патріотичними гаслами про Батьківщину, честь, славу, а коли молодь з'явилася на фронті, то зрозуміла, що всі ті правильні слова виявилися фальшивими, відвертою брехнею. Війна – це перш за все – страх, смерть і вбивство. *«Ми стали черствими, недовірливими, безжалісними, мстивими, брутальними – і це було добре, бо саме таких якостей нам бракувало»* [74, с. 26]. Разом із тим, ці молоді люди отримали *«міцне і дійове почуття єдності, яке згодом, на фронті, переросло в найкраще, що тільки дала нам війна, – у товариську!»* [74, с. 27].

Так зворушливо й переконливо про військову дружбу міг написати тільки Е.М. Ремарк:

*«Я й досі лежу у вирві. [...] раптом я чую якийсь шелест і мерцій ховаюсь. [...] тепер я вже чую притлумлені голоси. [...] один із них, здається, належить Качеві. Відразу ж мені стає неймовірно тепло на душі. ці голоси, ці кілька тихих слів, ці кроки в траншеї позаду миттю викидають мене з обіймів жахливої самотності, нав'язаної страхом перед смертю, страхом, якому я замалим не піддався. Вони, ці голоси, дорожчі мені за власне життя, дорожчі за материнську ласку й дужчі за страх; взагалі найдужчий і найнадійніший на світі захист – це голоси моїх товаришів. тепер я вже не відчуваю себе дрібненьким єством, що самотньо тремтить у п'яті, тепер я поруч із ними, а вони поруч зі мною, ми однаково боїмося й однаково хочемо жити, ми з'єднані один з одним у простий, хоч і тяжкий спосіб. Я хотів би притулитися обличчям до них, до тих голосів, до тих кількох слів, які врятували мене зараз і боронитимуть завжди»* [74, с. 173].

До страждань людей письменник приєднує страждання тварин: *«Я зроду не чув, як кричать коні, ... То стогне весь світ, стогне знівечене єство від дикого, шаленого болю»* [74, с. 54]. Детерінг так висловився щодо побаченого: *«... знати тварину на війну – то найбільша підлота»* [74, с. 55].

У Першу світову війну Німеччина вступила при владі недовгого Вільгельма. Німеччина на той час була доволі міцною державою: міцна

індустріалізація, розвиток економіки. Німці говорили про німецький дух, про свій особливий шлях в історії людства. Перша світова війна уособлювала нове слово у військовій історії. Були задіяні ресурси, які перетворили війну в справжню бойню, тривала війна перетворилася на війну на виснаження. З'явилися нові ефективні засоби для вбивства людини людиною: кулемети, артилерія, вогнемети, танки, літаки, підводні човни, хімічна зброя. Ось один із епізодів, який стосується використання газів на війні: *«Гази... га-а-аз-и... га-а-аз-и... Передай далі! .... У пам'яті спливають жахливі картини: у лазареті отруєні газом іще довго помирали від ядухи, раз у раз вихаркуючи шматки попалених легенів»* [74, с. 57–58].

Німецькому письменнику вдається зображувати не просто батальні сцени, а страждання людини в цих битвах: *«Ми бачимо людей, ще живих, хоч їм відірвало голову; бачимо солдатів, яким відтяло обидві ступні, вони шкандибають до найближчої вирви на своїх обрубках із уламками кісток; якийсь єфрейтор повзе два кілометри на руках і тягне за собою перебиті ноги; інший іде на перев'язувальний пункт, притискаючи до себе свої кишки, а вони однаково вивалюються; ми бачимо людей без рота, без нижньої щелепи, без обличчя; знаходимо чоловіка, що дві години затискав зубами артерію в себе на руці, аби не зійти кров'ю; сходить сонце, спадає ніч, снаряди свистять, життя кінчається»* [74, с. 111–112].

Доволі закритою військовою темою вважається розмова про антисанітарію, яка виникає з різних об'єктивних причин. Війна – це сотні тисяч людей, скупчення людей в одному місці супроводжується відходами життєдіяльності. Щури, миші, хробаки, воші атакують бліндажі, окопи, буквально деморалізують солдат своєю численною присутністю. Щури величезні й тому особливо огидні. Їх ще називають трупними щурами. Вони пожирають продукти, бігають по обличчю, намагаються зжерти хліб. Коли Детерінг вирішив обдурити щурів, прив'язавши вузлик із хлібом до дроту й закріпивши його до стелі, то коли вночі присвітив ліхтариком, то був здивований такою картиною: зверху на хлібові сидів жирний щур.

Тема їжі, наявність спиртних напоїв є наскрізною в творчості німецького письменника. Особливого колориту вона набуває у військовому товаристві. Про які б жахи війни не йшлося, солдат завжди думає про їжу та сон. Десь поцупити гусака, знайти продовольчий склад, виспатися на чистій білизні, а не на підлозі зі щурами.

Функція їжі в романі представлена у декількох варіантах. По-перше, це необхідний процес для збереження та накопичення енергії; по-друге, це своєрідний магічний ритуал, який впливає на підсвідомість солдат. Вони на якийсь час, отримуючи задоволення від прийняття їжі, думками переносяться до рідних домівок, що дає їм можливість розвантажити неймовірно напружену психіку. Запах домашньої їжі стає своєрідним маркером розподілу життя до війни – і після. Тема їжі допомагає автору розкрити характер, психологічний стан і взагалі – суттєву частину особистості героя, який перебуває у атмосфері, спровокованої війною. Ми можемо спостерігати за гастрономічними звичками народів, які є учасниками Першої світової війни. Такі деталі також характеризують звичаї та культуру того чи іншого народу. Як правило, їжа об'єднує людей, але в екстремальних військових ситуаціях може привести до значного конфлікту.

Роман Е.М. Ремарка починається з ситуації, коли автор роману розповідає про солдатську вечерю поруч із лінією фронту. Це саме той випадок, коли їжа провокує певні суперечки у військовому середовищі. Справа полягала в тому, що з поля бою повернулися із 150 солдат тільки 80, але ж кухар готував їжу на замовлену з самого початку кількість людей. Солдати прагнули справедливості. Кухар, якому солдати придумали прізвисько Помідор, розуміючи небезпечність ситуації, заявив: «Та про мене, обід їжте, а хліб і ковбасу я можу видати тільки на вісімдесятьох» [74, с. 10]. Але рішучість воїнів дає свої результати, адже, як пише Е.М. Ремарк: «Для солдата його шлунок і травлення куди важливіші, ніж для всіх інших людей» [74, с. 12]. Якість та кількість їжі на війні говорить про те, наскільки у військах сформована дисципліна й у якій мірі війна економічно послабила країну.

Майже харчовим теургом солдати вважали Кача. Він здобував їжу на кожному кроці: *«Шедевром його майстерності були чотири бляшанки омарів. Та ми, правда, воліли б замість них мати шматок сала»* [74, с. 37]. Якось Кач, вночі, заходить, тримаючи в руках дві теплі справжні хлібини та *«скривавлений мішок із конятиною»* [74, с. 36]. Тьяден вважає: *«Я твердо переконаний, що, якби його висадили в пустелі, він за якусь годину влаштував би вечерю з фініків, печені й вина»* [74, с. 36]. По якості пропонованої солдатам їжі можна було вирахувати складність подальших стратегічних завдань. Якось солдатам привезли голландський сир, а до нього додали ще й горілку. Цей асортимент харчів одразу «оцінили» воїни: *«... по переду на нас чекає якась тяжка халепа. Наша підозра підсилюється, коли нам видають ще й горілку»* [74, с. 86].

Тему їжі автор перетинає з інтимними епізодами, але Е.М. Ремарк їх використовує для правдивості своєї оповіді, адже якщо цієї теми не торкатися, то виникне певна недовіра щодо багатоаспектного охоплення сфер життя на війні. С першої сторінки роману ми читаємо про їжу, а з другої – про інтимну частину життя солдат, яка реалізується хіба що в мріях: *«Леєр, бородань, що спить і бачить дівчат з офіцерського борделю»* [74, с. 8]. Інтимна тематика в романі Е.М. Ремарка епізодична, майже непомітна. Існувала певна традиція, чи певна заборона на відверті сексуальні сцени в романах на воєнну тематику. До речі, ніхто не ризикував дослідити її й представити у творі. Тому що конфлікту, а разом із ним і заборони твору – було не оминати. Вона потягне за собою і варіанти злочинів, пов'язаних із гвалтуванням мирного населення, зокрема – дітей. Е.М. Ремарк подає матеріал в делікатному ключі. Купаючись увечері в каналі, Леєр, Боймер, Кроп і Тьяден зустрічають жінок. Вони домовляються з ним про зустріч. Історія цієї зустрічі, атмосфера емпатії та добрих почуттів, повертає солдат до дива, під назвою мирне життя. Хлопці беруть із собою продукти: кожен по хлібині, загорнутій у газету, «три добрячі пайки ліверної ковбаси, що ... давали сьогодні на вечерю. Вийшли досить пристойні гостинці» [74, с. 121]. Інтимні стосунки описані автором красиво, зворушливо, з якимось налітом ностальгії та тепла. Цю приязню, по-людськи

щасливу атмосферу Пауль Боймер порівнює, згадуючи борделі, які є приниженням людей, оскільки на першому місці знаходиться фізіологія, з її механічними потребами та рухами. *«Як тут усе не схоже на борделі для рядових, що їх нам дозволяють відвідувати й де доводиться ставати в довгу чергу. Мені не хочеться їх згадувати, але вони мимохіть спадають на думку, і стає аж страшно, що я ніколи не позбудуся тих спогадів»* [74, с. 124]. Автор не оминає епізоди, коли до шпиталю приїздять рідні люди до своїх поранених синів, братів, чоловіків. Так, у романі «На Західному фронті без змін» представлений епізод зустрічі найстаршого пораненого, сорокарічного теслю Йоганна Левандовського, який лежить у шпиталі вже десять місяців з тяжким пораненням у живіт. З невеличкого польського містечка до Йоганна зібралася їхати дружина. *«Він не бачився з дружиною вже два роки. За цей час вона народила дитину й привезе її із собою»* [74, с. 215]. Однак чоловік не створює проблем щодо цієї пікантної ситуації, й занурюється в стратегічні плани, домовляючись із солдатами організувати йому можливість на декілька хвилин усамітнитися з дружиною: *«дрібненьким миршавим створінням з похлиливими пташиними очицями, що швидко бігають туди й сюди»* [74, с. 216]. Процедура підготовки до усамітнення польської родини, хвилювання усіх солдат, хто був причетний до цієї конспірології не можуть не викликати добру посмішку й навіть почати хвилюватися за успішну реалізацію справи польської родини. Вони прорахували, що на варті зможуть відволікати медсестру впродовж чверті години. Ці хвилини промайнули швидко. *«Діло зроблено. Тепер ми відчуваємо, як одна велика родина, жінка Левандовського зовсім повеселішала, а сам Левандовський лежить спитнілий і аж сяє»* [74, с. 217]. Дружина привезла на гостинець кілька смачних ковбас. Левандовський ножом розрізає їх на шматки *«... і невеличка сухенька жінка підходить до кожного, сміється і ділить між нами ковбасу, тепер вона здається просто гарненькою. Ми називаємо її матінкою, вона радіє з цього і підбиває нам подушки»* [74, с. 217]. Коли німецький письменник говорить про людське життя в усіх його проявах, то одразу виникає думка: чим керуються люди, які підтримують війну

або якимось чином намагаються виправдати її. Все так просто: любов, їжа, бажання допомагати ближньому, щоб відчувати себе по-справжньому щасливим і упевненим у завтрашньому дні.

Зворушливими можна вважати епізоди, пов'язані із самопожертвою заради жінок. Солдат Гайє розповідає про полювання «на мідні обідки від снарядів», він збирає їх *«своїй нареченій замість підв'язок для панчіх»* [74, с. 105]. А Тьяден збивав ці обідки зі снаряду, який ще не розірвався. *«У будь-кого з нас, він, звісно, вибухнув би, але Тьяденові, як завжди, щастить»* [74, с. 106].

Е.М. Ремарк говорив про пацифізм як усім зрозумілу річ, що ідеї пацифізму зрозумілі кожній нормальній людині, але насправді все виявилось не так. Є люди, які, чомусь, виправдовують війну. І найогидніше те, що такі люди не беруть у війні ніякої участі.

Кожне положення речей на війні цікавить Е.М. Ремарка. Він завжди точний в деталях. Щоб досягти правдивості у зображенні такого явища, як людина на війні, Е.М. Ремарк звертає увагу на такі речі, що здавалося б і так зрозумілі, але письменник надихає їх новим змістом, можливо – філософським, а можливо виточеним антропологічним поглядом. Він стверджує, що найріднішою й надійнішою на війні для солдата є земля: *«Нікому не дає земля стільки, як солдатіві. Коли він припадає до неї, довго й міцно, коли він заривається в неї обличчям, усім тілом, смертельно наляканий вогнем, тоді вона – його єдиний друг, його брат, його мати; він звіряє їй свій страх стогоном і криком, і вона мовчки боронить його, тоді знову відпускає на якихось десять секунд трохи пробігти й ще трохи пожити, а згодом знову ховає його, часом – назавжди. Земле, земле, земле!»* [74, с. 48].

Щоб розкрити природу людини, її душевний стан, письменник звертається до простих речей, але ж подає їх красномовно, насичуючи змістовними контекстами. Війна пристосовує людину до виживання. Іноді, здається, що вчинок сам по собі негідний, але коли ти на нього дивися під кутом фронтової прагматики, то виникає розуміння щодо поведінки людини в

певній ситуації. Дуже яскравим, психологічно забарвленим є епізод роману, пов'язаний з чоботами тяжко пораненого солдата Франца Кеммеріха. До польового лазарету прийшли його друзі. Вони знали, що Кеммеріху ампутували одну ногу, правда він ще про це не знав, бо був накритий ковдрою і ще не отямився від наркозу. *«Виглядає він жахливо, кволий, жовтий, на обличчі – якісь чужі риси... Під шкірою вже не пульсує життя, воно наче тікає з тіла, а зсередини торує собі шлях смерть, очима вона вже заволоділа. ... Навіть голос у нього став наче попіл»* [74, с. 17]. Друзі все зрозуміли: Франц Кеммеріх доживає останні дні, а може й години. Вони вирішили зібрати його речі й покласти під ліжко. Й тут Мюллер знаходить під ліжком тяжко пораненого друга *«чудові англійські чоботи з м'якої жовтої шкіри, високі, аж до колін і аж до верху шнуруються, одне слово, шикарна річ»* [74, с. 18]. У Мюллера аж загорілися очі від думки про те, що він зможе носити такі дорогі чоботи. Він подумав так: якщо Кеммеріх і виживе, то він зможе взути тільки один чобіт, але надії на те що поранений виживе немає, тоді чоботи заберуть не друзі, а зовсім чужі люди – санітари. Але Франц Кеммеріх ще вірить в те, що буде жити, тому чоботи не віддає. Раптом у нього починається гарячка. Це були передсмертні агонії. Автор роману детально й психологічно зворушливо розкриває останні хвилини життя юнака. Ці епізоди буквально вриваються в душу, вони неймовірно зворушливі й сумні. Друзі віддадуть Мюллеру чоботи померлого Кеммеріха, але це не значить, що Мюллер зрадив смерті свого друга, якого братськи любив і поважав. Війна породжує ключове почуття людини – прагнення до виживання. Це стає нормою життя.

Подібні сюжети воєнного життя можна віднести до вічних. У Другій світовій війні подібна тематика нікуди не зникла. Танкіст, доктор медичних наук, який брав участь у Другій світовій війні, Іон Лазаревич Деган, родом із Вінницької області, написав вірш «Мій товариш», який так показово перегукується з долею солдат Першої світової війни:

*Мій товаришу, в смертельній агонії*

*Ти не клич даремно людей*

Дай-но краще зігрію долоні я  
 Над димлячою кров'ю твоєї  
 І не плач, не стогни, як дитина  
 Зрозумій, – безмаль вбитий вже ти  
 Дай на згадку зніму з тебе валянки  
 Нам у наступ прийдеться ще йти [28].

Е.М. Ремарк відтворив у своєму романі модель поведінки людини, яка перебуває на фронті, де смерть стає звичайним буденним явищем. *«За один день ми втрачаємо одинадцять людей, у тому числі п'ятьох санітарів. Двох так пошматовано, що, як каже Тьяден, їх можна було б поздряпувати ложкою зі стінок траншеї та поховати в казанку. Іншому солдатові відірвало нижню частину тулуба з ногами. Верхня частина стоїть, прихилившись до окопної стіни, обличчя лимонно-жовте, а в бороді ще тліє цигарка. Тліє і тільки вже на губах, зашипівши, гасне»* [74, с. 106–107]. Не випадково Е.М. Ремарк стверджував, що головна тема роману «На Західному фронті без змін» була виключно людською. Молоді люди, які повинні були стикатися з життям, вони стикалися зі смертю. Цей трагічний парадокс став квінтесенцією твору.

У романі артикулюється проблема згубного подиху на людську особистість, на її почуття та загальний душевний стан. Героїчні наративи розчинюються в суцільній антилюдяності, що змушує читача звертати увагу на ті наслідки, на які наражається будь-яка особистість, занурена у воєнну стихію.

Літературознавець К. Гурдуз переконує, що *«людські трагедії стають поштовхом до створення художніх шедеврів неперехідного звучання»* [27], яскравим підтвердженням цієї думки є саме ремарківський антивоєнний роман.

У художньому творі Е.М. Ремарка події зображені масштабно, система образів має широку палітру, кожен персонаж є носієм окремої долі, психології, прагнень та мрій, що допомагає автору підкреслити цінність людського буття,

рішуче засудити хижацьку протиприродну сутність війни. І першоосновою його творчої стратегії є не політичні та філософські розмірковування, а роздуми про людину в умовах війни, подібний підхід дав глибокий поштовх психологічному напруженню пристрастей.

Виходячи з усього сказаного, ми стверджуємо, що роман «На Західному фронті без змін» набуває екзистенційного звучання, що дає письменнику можливість вивести цей текст за рамки однотипної читацької зацікавленості стражданнями людини на війні, з такої причини до проблеми залучаються історики, психологи, філософи, політики, військові експерти. Представникам багатьох наукових сфер є про що сказати в царині загальнолюдського кривавого явища під назвою війна.

Система виживання напрацьовується солдатами завдяки якимось інстинктам самозбереження. Саме ці почуття формують модель поведінки людей в нелюдських умовах. Це неймовірний експеримент над людською природою, душею, долею. У солдатській, здавалося б на перший погляд неетичній поведінці, залишаються відкориговані моральні цінності, змодельовані земним адом. Спостереження за напрацюванням нових форм та моделей комунікації, усілякого роду взаємостосунків солдат на фронті, дає нам змогу відкрити безмежний простір для осягнення людської природи, її душі, психології, психіки, усілякого роду прагнень та виконання власної місії на землі, яку людина усвідомлює навіть на підсвідомому рівні. Вона не забуває про свій вибір навіть в умовах, коли смерть наступає на п'яти.

## Висновки до другого розділу

Художня складова твору має свою літературну індивідуальність, філософсько-психологічну специфіку, яка передається засобами художнього слова. Тут враховуються і образні вирази, як своєрідний засіб для втілення думок, здатних передати ідеї автора, що впливають на емоції, почуття чи будь-які переживання людини. Художні твори талановитих авторів завжди вбирають в себе високу естетичну цінність, яка міцно приєднана до моральних категорій, що знайшли своє відображення у творах.

У даному розділі вивчалися:

- **ідеологічні концепти:** представлені ідеї у формі соціально-економічних моделей та політичних гасел певних партій та політичних сил, зокрема екстремістської фашистської партії; акцентується увага на різноманітних філософських концепціях, зароджених у конкретну історичну епоху.

- **моделі художнього світобачення:** втілення філософсько-художніх концепцій у художню канву своїх творів, з урахуванням власних принципів світобачення, які активно впливають на формування індивідуальної художньої картини світу, що занурює нас у автобіографічну стихію Е.М. Ремарка.

- **стиль:** використання розмовної мови, вживання повсякденно-побутової лексики з її питальними та спонукальними реченнями, лексичними повторами; наявність фразеологічних зворотів, емоційно-експресивної лексики та вставних слів.

- **філософські інтерпретації:** окопна правда (військове життя) подається письменником з урахуванням життєвого досвіду: дитинство, юність, перші етапи творчого становлення, занурення у світське життя, великий спектр професій – від бухгалтера, продавця надгробних плит, учителя гри на фортепіано до редактора журналу. Це той простір, який подавав імпульси для філософських узагальнень.

- **узагальнення та новації:** сценарій до фільму «Останній акт» має велику узагальнюючий посил, у ньому лунає жорсткий вирок нацистському режиму. Е.М. Ремарк висловив претензії не тільки правлячій верхівці, а також пересічним громадянам країни, які виправдовували свою мовчазну поведінку відсутністю правдивої інформації про реальний стан речей, про примусовість виконання державних наказів, про неможливість втручання у політичні процеси. Провину за трагічний стан речей, який спричинив фашизм, лежить, на думку німецького письменника і драматурга, на усіх громадянах – і тих, хто діяв, і тих, хто відмовчувався.

Він описує власне минуле, рефлексує свій теперішній стан, і формулює своє майбутнє. Важливу роль у його творчій лабораторії відіграють елементи автобіографізму в межах пережитих подій та ситуацій. Зануреність у стан рефлексійного світосприйняття впливає на формування авторської філософії та загальних принципів щодо взаємостосунків у соціумі.

Автор прагне об'єктивного показу дійсності через зображення великої кількості воєнних процесів, у які занурена людина, та вихід на загальнолюдський (антропологічний) план з його морально-етичними, релігійними, екзистенційними принципами.

Для розкриття цього літературно-філософського, морального етичного та суто літературного творчого конгломерату, автор роману «На Західному фронті без змін» пропонує значний тематичний спектр висвітлення місця людини в такому трагічному явищі, як війна:

Доволі закритою військовою темою вважається розмова про антисанітарію, яка виникає з різних об'єктивних причин. Війна – це сотні тисяч людей, скупчення людей в одному місці супроводжується відходами життєдіяльності. Щури, миші, хробаки, воші атакують бліндажі, окопи, буквально деморалізують солдат своєю численною присутністю. Щури величезні й тому особливо огидні.

Тема їжі, наявність спиртних напоїв є наскрізною в творчості німецького письменника. Особливого колориту вона набуває у військовому товаристві.

Про які б жахи війни не йшлося, солдат завжди думає про їжу та сон. Десь поцупити гусака, знайти продовольчий склад, виспатися на чистій білизні, а не на підлозі зі щурами.

Тему їжі автор перетинає з інтимними епізодами, але Е.М. Ремарк їх використовує для правдивості своєї оповіді, адже якщо цієї теми не торкатися, то виникне певна недовіра щодо багатоаспектного охоплення сфер життя на війні. Інтимні стосунки описані автором красиво, зворушливо, з якимось налітом ностальгії та тепла. Цю приязну, по-людськи щасливу атмосферу Пауль Боймер порівнює, згадуючи борделі, які є приниженням людей, оскільки на першому місці знаходиться фізіологія, з її механічними потребами та рухами.

Е.М. Ремарк говорив про пацифізм як усім зрозумілу річ, що ідеї пацифізму зрозумілі кожній нормальній людині, але насправді все виявилось не так. Є люди, які, чомусь, виправдовують війну. І найогидніше те, що такі люди не беруть у війні ніякої участі.

Кожне положення речей на війні цікавить Е.М. Ремарка. Він завжди точний в деталях. Щоб досягти правдивості у зображенні такого явища, як людина на війні, Е.М. Ремарк звертає увагу на такі речі, що здавалося б і так зрозумілі, але письменник надихає їх новим змістом, можливо – філософським, а можливо виточеним антропологічним поглядом. Він стверджує, що найріднішою й надійнішою на війні для солдата є земля.

Щоб розкрити природу людини, її душевний стан, письменник звертається до простих речей, але ж подає їх красномовно, насичуючи змістовними контекстами.

У художньому творі Е.М. Ремарка події зображені масштабно, система образів має широку палітру, кожен персонаж є носієм окремої долі, психології, прагнень та мрій, що допомагає автору підкреслити цінність людського буття, рішуче засудити хижацьку протиприродну сутність війни. І першоосновою його творчої стратегії є не політичні та філософські розмірковування, а

роздуми про людину в умовах війни, подібний підхід дав глибокий поштовх психологічному напруженню пристрастей.

Виходячи з усього сказаного, ми стверджуємо, що роман «На західному фронті без змін» набуває екзистенційного звучання, що дає письменнику можливість вивести цей текст за рамки однотипної читацької зацікавленості стражданнями людини на війні, з такої причини до проблеми залучаються історики, психологи, філософи, політики, військові експерти. Представникам багатьох наукових сфер є про що сказати в царині загальнолюдського кривавого явища під назвою війна.

**РОЗДІЛ 3.**  
**КОНЦЕПЦІЯ АНТРОПОЛОГІЇ ВІЙНИ ТА МИРУ В**  
**КУЛЬТОВОМУ РОМАНІ Е.М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ**  
**БЕЗ ЗМІН»**

**3.1. Відображення травматичного досвіду письменника в образі**  
**Пауля Боймера – представника «втраченого покоління»:**  
**автобіографічний аспект**

Осмислення травматичного досвіду письменника Е.М. Ремарка має важливе значення не тільки для розуміння його ексклюзивних думок та а ідей, а також для наближення до талановитої загадкової особистості, якою був цей мислитель, фундатор потужного літературного напрямку під узагальненою назвою «втрачене покоління».

На матеріалі роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» доцільно простежити травматичний досвід головного персонажу твору, свідомість якого зазнала неймовірних страждань в результаті Першої світової війни, названої німецьким письменником Генріхом Манном «матір'ю катастроф століття».

Сюжетною основою подібних творів є, перш за все, душевна та фізична насильницька руйнація особистості, яка перебуває в атмосфері пекла, з якого доводиться шукати вихід. Такі епізоди змушують читачів задаватися питанням: невже дійсно людина здатна пережити подібні випробування та ще й вижити після шаленої деструкції психіки.

Привертають до себе увагу ті постулати виживання, які вибудовує для себе людина, підсвідомо звертаючись до конформістських стратегій, які ще більше заганяють людське єство у глухий кут. Це все впливає на психічний стан, але людина завжди буде намагатися знаходити способи подолання травматичного досвіду з його дезорієнтаційними імпульсами. Більше того, руйнівна сила посттравматичного синдрому розповсюджується і на прийдешні

покоління у вигляді страху, спустошення, відчаю, невпевненості та соціальної байдужості.

Головним жанром автобіографічного дискурсу є автобіографія, у якій ідеться про обставини життя автора, представлені ним самим. Традиційно автобіографії жанрово поділяються на художню автобіографію й автобіографічний документ. Існує відмінність між документальною та художньою автобіографією. Документальна автобіографія максимально наближена до розкриття індивідуальності автора, з його філософськими концепціями, політичними поглядами, морально-етичними нормами. Художня ж автобіографія спрямовує свою увагу на особистість, використовуючи при відборі матеріалу узагальнення та елементи вимислу. Пауля Боймера можна віднести до другої категорії автобіографізму – художньої автобіографії.

Пауль Боймер є протагоністом у романі Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін», до того ж від імені Пауля ведеться оповідь. І тільки на останніх рядках твору, коли Пауль Боймер загине, з'явиться наратор, який буде розповідати нам від третьої особи про його останні хвилини життя. Наш герой пішов добровільно на війну в дев'ятнадцять років, так само вчинили всі його однокласники. Чому саме таке ім'я дав Ремарк своєму головному персонажу – невідомо, але ми можемо припустити, що він міг назвати його на честь німецького льотчика-аса, лейтенанта Прусської армії Пауля Боймера (1896–1927), учасника битв Першої світової війни.

Коли літературні критики згадують ремарківського персонажа, то іноді вони пишуть: *«Ремарк-Боймер»* – і це доволі слушна думка, адже біографія літературного героя перегукується з долею Ремарка-письменника. Тобто, автобіографічним ми називаємо такий жанр твору, де простежуються життєві реалії самого автора. Для Пауля війна стає частиною власного життя, від неї вже немає можливості відмежуватися, вона руйнує свідомість, заволодівши усіма фібрами людської душі: *«Безпорадні, як діти, і досвідчені, як старі люди, ми жорстокі, і сумні, і несерйозні – мені здається, ми вже пропащі»*

[74, с.102]. Головний герой роману тримається за своїх друзів, лише вони здатні зрозуміти його, лише вони знають, який він є насправді, і коли вони йдуть у вічність Пауль Боймер втрачає частину себе, с кожною втратою друга світ навколо нього стає все безпорадним і спустошеним.

На нашу думку, кульмінаційним моментом у формуванні свідомості юнака у нових життєвих умовах стане історія, пов'язана з вбивством французького солдата. Сцена неймовірно зворушлива й правдива. *«Цей мертвий чоловік з'єднаний з моїм власним життям, тож я мушу все зробити, все пообіцяти, щоб урятувати себе»* [74, с. 183]. Життя Боймера тепер поділиться навпіл: до і після того, як він уперше вб'є людину власноруч. Власне спостереження над тим, як тяжко помирає людина занурюють його в стан рефлексії, що підтверджує фраза Пауля Боймера *«...він має невидимий ніж і ним убиває мене... Я багато дав би за те, щоб він вижив. Так тяжко лежати поруч, бачити його й чути... Удень, о третій годині, він помер»* [74, с. 180]. Пауля поглинають тривожні думки: він задає собі питання про дружину вбитого, яка вона; можливо, солдат-француз часто писав дружині листи, які вона отримає й думатиме, що її чоловік живий. Письменник майстер психологічних епізодів. Слова Боймера несуть в собі якусь всеохоплюючу гуманістичну правду, притаманну війні та вбивству на війні: *«Я не хотів тебе вбивати...тепер я бачу: ти така ж людина, як і я. Тоді я думав лише про те, що в тебе є багнет, гранати та інша зброя, а тепер я думаю про твою дружину, бачу твоє обличчя і відчуваю багато спільного між нами. Даруй мені, хлопче!»* [74, с. 181, 182]. Трагедія набирає обертів. Найгірші думки та передбачення головного героя роману підтвердилися, коли він із напіврозстебнутої куртки француза дістав солдатську книжку та фотокартки, на яких зображена дружина та маленька дівчинка. Душа Поля Боймера майже крається. По фотокарткам він розуміє, що це проста, небагата родина, він має намір знайти у збережених в кармані француза адресу й надсилати його родині гроші, без оголошення адресанта: *«Цей мертвий чоловік з'єднаний з моїм власним життям, тож я мушу все зробити, все пообіцяти, щоб урятувати*

себе; не замислюючись, я урочисто обіцяю йому, що житиму тільки для нього та його родини; мокрими від сліз вустами я запевняю його в цьому...» [74, с. 183]. У солдатській книжці Пауль прочитав ім'я та прізвище вбитого ним француза, а також дізнався про його професію: «*Жерар Дюваль, друкар*» [74, с. 183]. Пауль Боймер розкаюється біля померлого солдата: «*У мене теж забрано життя. Обіцяю тобі, хлопче. Це ніколи не повинно повторитися*» [73, с. 184]. Після цієї кривавої історії Пауль Боймер стане зовсім іншою людиною, він відкриє для себе істини, про які раніше й думки не мав: ми всі люди, ми всі хочемо жити, любити, виховувати дітей, ніхто і ніколи не має право позбавляти людину життя. Сцени смерті друзів Пауля набувають обертів античної трагедії. Ці епізоди неможливо читати відсторонено, вони моделюють атмосферу, образно кажучи, турбулентності: складається враження, що ти, читач, знаходишся поруч із цими людьми, забути їх просто неможливо, адже вони символізують, уособлюють стан солдатської душі на війні. Їх поведінка, життя і смерть настільки правдиві, їх думки та мрії настільки романтичні, що виникає тільки одне бажання – вигукнути запитання: люди, що ви накоїли, як могло статися таке горе, така трагедія, таке безглуздя? Але тут же Поль проголошує важливе рятівне правило, він об'єктивно оцінює загальний рівень солдат, тому людську примітивність він оцінює як оберіг: «*Якби ми були не такі однакові й не такі примітивні, то вже давно б збожеволіли, дезертували або нас повбивало б*» [74, с. 220].

Кольори в романі згущуються, коли ми все більше наближаємося до його фінальної частини. Бої стають неймовірно жорстокими, вирують епідемії дизентерії, грипу, тифу тощо. Останній рік, представлений автором, є доволі динамічним. Е.М. Ремарк коли писав висновок до своїх роздумів, використовував лексичний повтор. Мовна конструкція «літо 1918 року» повторюється устами Пауля Боймера п'ять разів поспіль: «*Літо 1918 року... Ніколи ще наше життя в його нужденній подобі не здавалося нам таким бажаним, як тепер... Літо 1918 року... Ніколи ми не страждали мовчки так, як тоді, коли вирушили на передову... Літо 1918 року... Ніколи ще життя в*

*окопах не було таким гірким і жахливим, як тепер у години, проведені під вогнем... судомно зведені руки благали лише одного: «Ні, ні! Тільки не тепер, адже незабаром кінець війни». Літо 1918 року... Вітер надії, що летить над згарищами й понівеченими полями, шалена лихоманка нетерпіння, розчарування, болючий жах смерті й незбагненне питання: чому? Чому не кладуть цьому край? І звідки взялися ті бентежні чутки про кінець війни?» [74, с. 229–230]. Це загальна атмосфера у військах, коли пройшли чутки про завершення війни. Люди, які побували у пеклі, не можуть повірити, не можуть дочекатися завершення суцільної м'ясорубки, щоденних тортур, які переслідували воїнів щосекунди. І оцей контраст: пекло і чутки про його завершення – рвав душу так, що люди божеволіли від усвідомлення того, що може статися диво – настане мир.*

Ремарк знайшов спосіб висвітлення героїв роману. Він уникає описовості, проте головного героя автор приєднує до оточуючого середовища, і цей прийом виявився влучним та продуктивним. Думки протагоніста ремарківського роману належать не тільки і не стільки оповідачу, вони є матрицею ідейно-художнього світу Е.М. Ремарка, що підіймає цінність головного персонажу твору, який цементує, об'єднує всі елементи роману.

Відпустка Пауля Боймера вносить у концепцію війни ще один зріз або рівень її осмислення. Саме на контрасті (війна – мирне життя) розкривається ще одна парадоксальна правда про людей. Чотирнадцять днів відпустки та три дні на дорогу – така тривалість відпустки Пауля Боймера. Усі дії та події героя супроводжуються якимись знаковими, традиційними, індивідуальними або загальноприйнятими вчинками. Перед відпусткою Пауль пригощає у солдатському буфеті своїх друзів, потім перепливає через канал, щоб зустрітися з тоненькою, чорненькою коханкою, попрощатися з нею. Після проходження Полем Боймером дезкамери, його проводжають до польської залізничної станції Альберт і Кач. Дорога додому – це завжди радісне хвилювання. Письменник зображує ті куточки малої батьківщини Пауля, які нагадують йому історії дитинства, юності, все те, чим він жив до війни.

Зустрічає Пауля старша сестра. Вона кричить від радості: Пауль, Пауль! Від таких емоцій Пауль заплакав. Він чує голос матері, вона тяжко хвора. Точно така ж ситуація була з матір'ю у Е.М. Ремарка. Вона померла від тяжкої хвороби. Втрату матері молодий Ремарк переніс неймовірно тяжко. Щоб говорити більш переконливо про Пауля, треба знати хто його батьки, брати та сестри. Його відносини з родиною красномовні, заслуговують на повагу. Мама Пауля заплакала, коли побачила сина. Вона вже така слабка, що майже не може піднятися з ліжка. Просить доньку приглянути за картопляниками, а також відкрити банку з брусничним варенням, яке так подобається Паулю. Мати просить сина сісти біля неї: *«Любий мій хлопчику, – тихо каже мати. У нашій родині не були заведені всякі пестоці, бідняки до такого не звикли, бо на їхню долю випадає надто багато праці й турбот»* [74, с. 132]. Пауль радів добрим словам матері: *«Коли моя мати сказала: «Любий мій хлопчику, то цим вона висловила все на що іншій довелося б витратити хтозна-скільки слів»* [с. 132]. Мати цікавиться наскільки страшно було синові на війні. Пауль нічого не міг розповісти про своє життя на війні, його б навряд чи зрозуміли: *«Ти ніколи цього не збагнеш, ніколи не зрозумієш»* [74, с. 133]. Пауля вражає неймовірний контраст: життя на війні й життя у мирному містечку. Люди дуже далекі від того що відбувається на фронті: *«... у них інше життя, інші справи, вони надто двоїсті.... Тут інші люди, люди, яких я не зовсім розумію, я заздрю їм і водночас зневажаю їх»* [74, с. 140]. Пауль Боймер вже отруєний війною, його думки про друзів не залишають його ні на мить. Що роблять зараз Кача, Альберт, Мюллер, Тьяден – це те, що по-справжньому турбує солдата Боймера. Він відвідує Коммеріхову матір, щоб розповісти як помер її син. Це тяжкий епізод. Вона не розуміє: *«Нащо вас взагалі туди послали, ви ж іще діти... Вона падає на стілець і плаче»* [74, с. 149]. Єдина мета у друга Коммеріха – переконати його матір, що син її помер миттєво й довго не страждав. Це була неправда, але Пауль ні за що не погодився розповісти матері про те, які неймовірні страждання пережив її син. Він клянеться матері Коммеріха, і *«міг би наговорити їй іще бозна-яких клятв»* [74, с. 150]. Мати

цілує Пауля й дарує синову фотокартку. Матері, їх страждання, сльози та душевний біль – це окрема тема, болюча й безкінечна. Пауль відправляється на фронт, його мама придбала йому з вовни спідні, щоб вони зігрівали його в холодні години. Відпустка розбалансувала загальне сприйняття життя та війни, адже до цього він майже звикся з даністю, зі своєю долею, зі службовими обов'язками. Ось його висновок щодо перебування на рідній землі: *«Не треба мені було їхати у відпустку!»* [74, с. 153]. *Усе в нашого героя перетворилося в «суцільний біль за себе, за матір, за все, що таке невтішне і що не має кінця-краю»* [74, с. 153].

У Першу світову війну молодих людей називали в ім'я війни «залізною молоддю», вони були беззахисні, вразливі та довірливі на відміну від старшого покоління, у яких був сформований життєвий досвід, вони мали родини, дітей, певні професійні інтереси. У молоді були батьки, інколи – кохана дівчина і віра в пропагандистські лозунги держави та вчителів, які замилювали очі підростаючому поколінню, що жило в першій чверті ХХ століття.

Фінальна частина роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» набуває певного філософського духу, оскільки розмірковування солдат про сенс життя вражає глибиною, не книжною обізнаністю, а практичним досвідом, який дорого коштував учасникам кривавої війни. Саме через образ Пауля Боймера Е.М. Ремарк передавав філософські умовиводи, які були притаманні солдатському середовищу.

Після відпустки Пауль Боймер занурився у звичну військову атмосферу. Все, на що не гляне головний герой роману, піддається його скрупульозній аналітиці. Він побачив безліч полонених: *«Чийсь наказ перетворив ці тихі постаті на наших ворогів; інший наказ міг би перетворити їх на наших друзів. ... І хто може побачити ворогів у цих тихих мовчазних людях із дитячими обличчями й апостольськими бородами! Кожний унтер-офіцер, для новобранців, кожний класний наставник для школярів набагато гірший ворог, ніж вони для нас»* [74, с. 158–159].

Наблизилась осінь 1918 року. Із сімох однокласників залишився поки що Пауль Боймер. Він травмований війною, як травмовані нею мільйони людей. Якщо взяти битву на річці Соммі (Північ Франції), яка розпочалася 1 липня 1916 року й продовжувалася 141 день (до 18 листопада), то наслідки цього бою вражають. Участь у цій битві взяли понад 3 млн. солдат і офіцерів, половина з них було убито: англо-французька армія воювала проти німецької армії.

Термін «травма» (з грецьк. «рана», «ушкодження», «результат насилля»). Ми ж, аналізуючи образ головного персонажа, звертаємо увагу не стільки на його фізичні рани, як світоглядні, пов'язані зі свідомістю людини.

Повідомлення в романі Е.М. Ремарка про смерть Пауля Боймера з'являється зненацька: *«Його вбито в жовтні 1918 року, в один із тих днів, коли на всьому фронті було так спокійно й тихо, що у воєнному повідомленні обмежилися тільки однією фразою: «На Західному фронті без змін»* [74, с. 236–237]. Екранізація роману внесе щемлячий акцент до сюжетики твору, які стосуються не тільки головного персонажа роману Пауля Боймера, а всіх воїнів, які загинули у вирі жорстоких випробувань. Генерал Фрідріх хоче залишитися переможцем у цій війні. Перемир'я настане об 11 годині і генерал о 10.45 надає наказ щодо продовження атаки німецькими солдатами проти французів. Пауль проявляє завзятість: він знаходиться в особливому психологічному стані, вбиває французів, доки в спину йому не загонять багнет. За декілька секунд до одинадцятої години Пауль умирає (за сценарієм) від важкого поранення. До речі, доволі популярною була тема – легалізація воїнів, які загинули за декілька хвилин до оголошення перемир'я. Приміром, до подібної історії потрапив американський солдат Генрі Гунтер, якого за порушення уставу понизили у званні. Намагаючись виправити помилку, він рішуче нападає на німецьких кулеметників, які, пересилуючи себе, вбивають Генрі Гунтера за одну хвилину до оголошення перемир'я! Канадський солдат Джордж Прайс був убитий німецьким снайпером за дві хвилини до завершення війни.

Нобелівський лауреат літературної премії Боб Ділан (справжнє ім'я – Роберт Аллен Циммерман) поставив роман «На Західному фронті без змін» у один ряд з романом «Мобі Дік» Г. Мелвілла та Одиссеєю Гомера. Ось як він висловився про знаменитий роман німецького письменника Е.М. Ремарка: *«Це книга, – у якій ти втрачаєш дитинство, втрачаєш віру в осмислений світ і в людину. Ти поринаєш у кошмар. Затягуєшся в таємничий потік болю і смерті. Ти відчайдушно борешся зі знищенням. Тебе просто стирають з землі. Після цієї книги я не хотів читати жоден інший роман. І не читав»* [40].

Саме в Першу світову війну була сформована думка-ідея про війну, як психологічну травму. На жаль, підґрунтя для розвитку цього патологічного стану завжди знаходилося.

Війна за силою свого травматичного потенціалу, породила поняття – колективна травма, але ж складається вона з індивідуальних ситуацій кожного.

«Рецепт» виходу із травматичної турбулентності пропонує Пауль Боймер. Травму слід окреслити, перевести до категорії травми-досвіду, обов'язково осмислити цю травму, щоб був шанс свідомо вийти із депресивного стану, а потім вербалізувати її, щоб передати соціуму.

Якщо травматичний досвід письменника моделював його персонаж, то після смерті персонажу, Е.М. Ремарк підхопив естафету щодо знаходження власних сил для виходу з такого психологічного стану, як посттравматичний синдром. Це складне завдання, але автору роману «На Західному фронті без змін», хоча б частково, але вдалося знайти вихід із депресивного стану. Цьому процесу сприяла його літературна творчість, де німецький письменник відкривав для себе речі, яких раніше не бачив, що давало можливість зняти больові синдроми, які спричиняла пам'ять про жахливе минуле.

Старший науковий співробітник відділення релігієзнавства Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України Ігор Козловський говорить про тілесний інтелект, який має «фізичний та фізіологічний рівень. Вивід травми за межі тіла. До того ж, учений пропонує механізм впровадження цього процесу: *«Усвідомити – взяти відповідальність – вербалізувати – травму*

вивести на периферію – через рефлексування «відсепарувати» досвід, а потім творчо його використовувати» [44]. Цю модель творчої лабораторії впевнено можна прикласти до творчого методу Е.М. Ремарка у його прагненні щодо подолання посттравматичних наслідків.

### **3.2. Людина в умовах війни за романом Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін»: концепція антропології війни та миру**

Поняття «антропологія» торкається як фізіологічного аспекту буття людини, так і соціокультурного. Ці два аспекти є нероздільними, адже за ними стоїть величезний арсенал знань про людину.

*«Антропологія (грец. Ανθρωπος – людина, λογος – наука) – біологічна наука, що вивчає тілесну природу людини, її походження і подальший розвиток, близько стоїть до суспільних наук, також наука про походження й еволюцію людини, утворення людських рас і про нормальні варіації фізичної будови людини. У західній науковій традиції антропологія – це сукупність наук, пов'язаних із людиною та її діяльністю: біологічна антропологія (власне антропологія), соціальна антропологія (етнографія) тощо. Як самостійна наука сформувалася в середині XIX століття» [2].*

Нас цікавить антропологія в частині збирання даних про поведінку людини на війні, її психологічних змін та адаптацій в ракурсі виживання та ставлення до передчасної, несподіваної смерті. Подібними питаннями займаються не тільки психологи, фізіологи, філософи, історики та фольклористи, а й письменники, які розглядають арсенал складних проблем, досліджуючи людину у своїх художніх творах в умовах війни, де в епіцентрі подій знаходиться тільки людина з її безмежним духовно-інтелектуальним потенціалом, притаманним людській природі. У художніх творах ми спостерігаємо внутрішню боротьбу людини за виживання, коли вона стоїть перед дилемою, перед постійним морально-етичним вибором. Письменники дають нам можливість не тільки подивитися на людину в ситуації війни з боку,

але й «залізи в чужу шкуру». Чим талановитіший митець слова, тим більш проникливими є його художні тексти з їх психологізмом, пов'язаним зі світоглядною позицією звичайного солдата-воїна.

Потенціал воєнної антропології поки ще складно усвідомити в повному обсязі. Війна залишає на людині незабутні сліди, навіть якщо вона з якихось причин це й не усвідомлює. Ми звертаємо увагу на такий факт, що поведінку людини на війні вивчають методами воєнної антропології: а) історико-психологічна ретроспекція та емоційне занурення у внутрішній світ людей, які пережили воєнно-військовий досвід; б) почуття глибинної причетності дослідника до тих, кого він досліджує. Без такого підходу ця наука (воєнна антропологія) ніколи б не сформувалася. Через неї ми вчимося не тільки розуміти війну (настільки її можна зрозуміти), але й відчувати війну; в) у антропологічних підходах воєнного характеру фіксується не норма, а відхилення від норми, тобто це походить на складну соціальну девіацію, коли особистість випадає із загального стандарту на рівні відкидання певних звичаїв та традицій: сюди можна відносити агресію, в думки, дії людей у стані агонії та психічних зривів. До формування антропології мають відношення історики, філософи, соціологи, культурологи та митці слова. Раніше ці проблеми, з точки зору наукових підходів, розробляли представники воєнної психології, згодом – історичної соціології, історичної антропології та соціальної історії. Зародження та становлення воєнної психології та соціології припадає на початок ХХ ст.. Воєнна психологія в якості науки стала оформлюватися а період русько-японської війни, а закріпилася й мала потужний резонанс у Першій світовій та Другій світовій війнах. Антропологізація науки охопила і зарубіжну літературу, починаючи від школи Анналів (історичний напрям, заснований Люсьєном Февром та Марком Блоком). Ця школа об'єднувалася та формувалася навколо журналу «Аннали», який помітно вплинув на розвиток історіографії ХХ ст.. Інша категорія робіт стосується історичної психології. У даної науки був розроблений етико-культурний та теоретичний інструментарій, спрямований на вивчення людини

в умовах воєнної діяльності. Метод, який застосовувала історична психологія, дозволив вийти на новий рівень знань про людину у єдності різноманітних проявів: біо-психосоціальних параметрів, сфер форми діяльності в екстремальних ситуаціях, в умовах підготовки до них та доланні їх наслідків. Особливо цікавою й перспективною виявилася воєнно-історична антропологія, яка привертає увагу до історичного досвіду як головному джерела. Історико-психологічний підхід дозволяє розкрити думки, почуття, механізми поведінки людей у екстремальних воєнних умовах, а історико-антропологічний – комплексно вивчити людський ракурс війни, що вбирає в себе аксіологічний та соціокультурний аспекти, а їх поєднання являє собою системний аналіз війни у людському вимірі. Поряд із традиційними джерелами та методами воєнна антропологія активно використовує історико-соціологічний підхід, матеріали усної історії (фольклісторії), які дозволяють бачити не тільки офіційну війну, а війну з окопів, танків, літаків; війну очима учасників бойових дій, громадського населення, прагнення відобразити особливості солдатських, жіночих, дитячих історій. Таким чином, об'єктом вивчення антропології є людина, суспільство та підготовка людини до війни, входження у війну та вихід із неї. Збереження історичної пам'яті в межах зміни поколінь.

Саме художня література формує своєрідний рентгенівський ракурс-погляд на людину війни. Ми спостерігаємо деякі закономірності антропологічного вектору розвитку авторської думки у творі. За великими ідеями, які стосуються патріотизму, героїзму, здатності до самопожертви або природнього людського страху чи тваринних інстинктів, *«антропологічне письменницьке око»* (С. М.) занурюється в побутове життя людини, виводячи його на політичний, економічний або культурний рівень з різноманітними проявами глибинної рефлексії, здатної налаштувати людину на певний екзистенційний вибір. Подібний вибір є ключовим у межах випробування особистості війною. Читач може бути здатним наблизитися до емоційного стану людини, зануреної у війну, з її нелюдськими законами. І чим більше ми

знаходимо спільну мову з персонажем, чим емоційнішими є наша уява про стан речей, тим більше довіри ми виявляємо по відношенню до автора антивоєнного твору.

Антропологія війни не може бути досліджена тільки в межах позитивного героя, а й, обов'язково, у зіставленні його з антагоністом, щоб дати наближено об'єктивну відповідь на питання: де правда, а де фальш; що можна вважати на війні добром, а що злом.

Чому ми торкнулися в літературознавчому полі саме антропологічного аспекту дослідження проблеми? Складні життєві проблеми не сприймаються тільки через художні описові міркування, тому антропологія, як прикладна наука, підсилює психологізм твору, оскільки звертається до людини в межах її практичних дій, вибору свого руху до досягнення будь-якої мети, і що надважливо, – епіцентром усіх дій є людська природа: таємнича, неосяжна, протирічна і трагічна.

Глобалізаційний світ, незважаючи на свою технократію, оголює проблему буття, пов'язану з відчуженням та руйнуванням загальнолюдської природної якості – зрозуміти іншого. Це розуміння так необхідне в наш неспокійний, трагічний час, коли країна відправляє на війну найкращих своїх синів та доньок.

Особлива увага у цьому параграфі буде приділена саме душевно-духовним відчуттям людини на війні та побутовим речам щодо гігієни та влаштуванню особистого мінімального простору, а також ритуальних практик без яких не обходиться жодна війна: свята, короткочасні розваги, церемонія поховання загиблих. Навіть у нелюдській атмосфері пробиваються паростки духу, яким живиться людська душа, щоб не знелюдніти в пеклі, яке з'явилося на землі з причини людської недбалості та недосконалості.

Масштабний озброєний конфлікт, реалізація якого відбувалася переважно в Європі тривав чотири роки (з 28 липня 1914 по 11 листопада 1918 років), 11 листопада 1918 року став визначатися і як день пам'яті, і як день перемир'я. Війна забрала 10 млн. солдат, поранено 23 млн. солдат, убито

близько 7 млн. мирних мешканців, 2,5 млн. людей потрапили до полону, частина з яких пропала безвісти [7]. Ці сумні цифри можна вважати і сумнівними, адже кількість жертв статистика тих часів применшувала. Взагалі, війну намагалися приглушити евфемізмами, героїзувати події таким чином, що нібито всі «в єдиному пориві» підтримують намір досягти тієї мети, яку сформулювало керівництво країни. Мова пропаганди отримує безмежні права.

Усі, кому довелося жити у цей буремний трагічний час, залишили глибокий слід не тільки у політичній площині, але й у культурному просторі. Коли згадується Перша світова, як правило згадується знаковий твір Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін». Намагання дослідити феномен цього художнього твору не припиняється, адже нові сучасні військові конфлікти повертають нас до цього антивоєнного твору як зразка гуманістично-психологічного, філософсько-політичного витвору літературного мистецтва.

Роман Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» представляє антропологічну складову з її нескінченними побутовими проблемами та фізіологічними процесами, які є неминучими для повсякденного життя та виживання осіб у незвичних умовах існування. Автор не оминув жодного із цих процесів. Їжа та цигарки мають першочергову основу існування солдата на фронті: «тепер наші шлунки наповнені квасолею з м'ясом, ми наїжені та вдоволені»; *«за тютюн я виміняв у Качинського цигарки, тож маю їх тепер сорок штук. Із цим можна якимось днем перебути»* [74, с. 7]. Далі Е.М. Ремарк пише про бажання відпочити, виспатися, адже на передовій заснути неможливо: гуркіт снарядів, стони, несамовиті крики солдат. Хвилюючими моментами воєнного життя залишається процедура отримання листів із дому. Шалене пекло розбавляється певними обнадійливими ситуаціями: зв'язок із рідними, ковток домашнього затишку навіюють теплі спогади, на якісь хвилини учасники війни переходять в інший вимір буття, на ці хвилини війна зникає зі свідомості, організм отримує своєрідний релакс. Все це ненадовго,

але подібні відчуття оновлюють психіку, додають якоїсь віри в те, що колись суцільний жах завершиться, адже вдома чекають рідні, кохана дівчина, друзі. Життя поділене на білі та чорні смуги. Чорних набагато більше, але важливо, що знаходиться хоч трохи місця для чогось світлого, обнадійливого.

Особливим дисонансом проходить тема побуту з її фізіологічними складовими. Виникає необхідність подолання сором'язливості. Відвідування загальної вбиральні, де немає дверей і навіть перегородок, занурює людей у стан тваринного життя. Але ж люди звикають до всього в прямому сенсі цього розуміння. У тексті ми читаємо: «... чого ми досі соромилися випорожнитися, це ж так само природно, як їсти і пити». *«Для солдата його шлунок і травлення куди важливіші, ніж для всіх інших людей»* [74, с. 12]. Німецький мислитель не оминає будь-якої деталі антропологічного контексту війни. Разючі натуралістичні сцени автор подає, коли описує поведінку російських полонених, які знаходяться в жорстких умовах неволі. Мабуть, правдива книга, яка стає знаковою для цілого покоління, правдива у всьому. Цитати із роману здатні пояснити: чому в даному параграфі акцентується увага на антропологічному вимірі буття. Подібна заявка вимагає доведення закономірності звернення до антропології: *«...полонені заходили один з одним у статеві зносини, здебільшого це кінчалось бійкою, йшли в хід кулаки й ножі. Тепер вони геть отупіли й збайдужіли, стали такі кволі, що навіть облишили займатися онанізмом, хоча спершу вони часом робили це навіть усім бараком»* [74, с. 158]. Ніхто не знає про те, чому ці полонені є ворогами, адже їх погнали на війну, як і призовників інших країн. Стрілянина один в одного відбувається за незрозумілим наказом. З цього приводу Пауль Боймер ділиться своїми сміливими думками: *«Кожний унтер-офіцер для новобранців, кожний класний наставник для школярів набагато гірший ворог, ніж вони для нас. Проте, якби вони не були полонені, ми знову почали б стріляти в них, а вони – в нас»* [74, с. 159].

Ключовим маркером війни залишається смерть та боротьба за життя. Коли снаряд вдарив по цвинтарю, згадує Боймер, він намагався знайти хоча б

жалюгідний захисток від смертоносної сили зброї. Він вхопився за чиюсь мертвенно холодну руку, поруч лежала розбита труна, вирвана вибухом із землі, у ній знаходився мрець. І тут вмикається інстинкт самозбереження, *«він пересилує свідомість, я залажу ще далі під труну, нехай вона боронить мене, дарма що в ній лежить сама смерть»* [74, с. 57]. Не встиг Пауль Боймер оговтатися від потрясіння, якого зазнав від ситуації з покійником, зненацька з'являється горлаючий Качинський: *«Гази... га-а-аз-и... га-а-аз-и... Передай далі»* [74, с. 57]. Хімічні снаряди отруюють сотні солдат, муки, які вони переживають в результаті отруєння – за межами будь-якого розуміння. До цього ж додаються вогнемети, коли величезний струм вогню живцем спалює людину. Яка потужна образність і аргументованість диявольського походження такого явища, як війна: *«Кладовище геть зруйноване. Скрізь порозкидані трупи й мерці. Ті люди ще раз, удруге, померли, але кожен, розірваний на шматки, врятував когось із нас»* [74, с. 60].

Е.М. Ремарк завжди прискіпливо спостерігає за тим, що відбувається у військових лазаретах. Він вважає, що саме через призму шпиталю видно, яким потворним явищем є війна. Страждання солдат, нестерпне бажання смерті, пояснюється тими муками, які переживає людина спотворена фізично та з понівеченою душею. Солдати розуміють, що вилікувати їх ніхто не зможе, вони просто очікують на смерть, і ця безнадійність страшніша за саму смерть. Якось до палати привезли двох сліпих, один із них був зовсім молодим музикантом. Він хотів звести рахунки з життям. Сестри милосердя слідкували за тим, щоб він не намацав руками ножа й не використав його для самогубства. Якось увечері сестру милосердя кудись покликали, вона поруч із тарілкою залишила на столі виделку: *«Навпомацьки він знайшов виделку, взяв її і щосили встромив собі в тіло напроти серця, тоді вхопив свого черевика й чимдуж почав бити ним по колодочці виделки»* [74, с. 212]. Таких епізодів безліч, вони розривають душу, приголомшують прикладами нелюдських випробувань та безмежного відчаю. Товаришу Пауля Боймера Альберту лікарі збираються ампутувати ногу до самого верху. Він не бажає говорити, бо втратив будь-який

інтерес до життя, тому ділиться своїм бажанням застрелитися, але він, поки що, не може дістатися до свого револьвера.

Символічне значення залізничної дороги має глибокі контексти на кшталт поєднання територій де немає бойових дій з тими, де вони є. Не може існувати війна в суцільній війні, для цього потрібен мирний простір, або як ще його називають – тил, де накопичують їжу, одяг, виробляють снаряди та військову техніку. Потяги з'єднують мир і війну, вони символізують оксюморонний симбіоз таких протилежних явищ.

Коли почався потужний обстріл з боку англійців, зовсім юний новобранець від страху «накладає в штани», ховаючись за спиною Пауля Боймера. Щоб не збожеволіти від того, що коїться на війні, автори звертаються до розкриття спогадів про мирне життя. Цей контраст виконує декілька функцій: психологічну, філософську, соціальну. Людство не бажає обирати мир, воно значну частину свого життя перебуває в стані війни.

Убиті воїни незримим чином поєднані зі своїми матерями. Вони страждають на самоті, знають, що з їх дітьми вчиняють несправедливо, але заспокоюють себе необхідністю виконання військового обов'язку. Багато непоказових зворушливих епізодів спілкування солдата з матір'ю наводить на звичайні роздуми: матері з обох протилежних сторін на фронті бажають щастя своїм дітям, з обох сторін матері не знають за що гинуть їх сини. Материнська любов особлива, природна, непоказова, без зайвих слів та драматичної риторики. Коли Пауль Боймер приїхав додому на нього чекала хвора мати. Коли син зайшов до кімнати, мати уважно оглянула сина й одразу спитала: «*Ти поранений?*» [74, с. 131]. Замість того, щоб радіти – мати плаче, але демонстрація її радості полягатиме в тому, що вона, будучи тяжко хворою, з останніх сил встане зі свого ліжка. Але ж мати Пауля, на відміну від матері Кеммеріха, свого сина з війни дочекалася. І коли Пауль прийшов до матері свого друга, щоб розповісти про смерть її сина, то сказав про миттєву смерть без мук і страждань. Це не було правдою, але Пауль прийняв рішення не вбивати правдою нещасну жінку, тому повторював одне й те ж: «*Він одразу*

*помер. Навіть нічого не відчув. Обличчя в нього було зовсім спокійне. Вона мовчить. Тоді повагом питає: – Ти можеш мені поклястися? – Можу» [74, с. 150]. Відпустка Пауля завершилась. Ось діалог найрідніших людей в останні хвилини розлучення: « – Паулю, будь обережний там, на передовій. Ой мамо, мамо! Чого я не можу тебе обійняти і разом із тобою померти! Які ми всі нещасні! – Авжеж, мамо, я буду обережний. – Я щодня молитимуся за тебе, Паулю» [74, с. 151].*

Антропологію війни та миру можна досліджувати саме через роман Е.М. Ремарка, який розповідає про війну через оповідача – головного персонажу твору Пауля Боймера. Антропологія вивчає побут людини, сутність людини, її призначення у цьому світі. Ця наука має потужні детермінантні ознаки, адже пов'язана з процесами розвитку. На думку Е.М. Ремарка людина і процес розвитку невід'ємні складові буття. Не може бути суцільний сум, суцільне горе або безпробудна апатія. На фоні життєвих випробувань з'являється безліч психологічних станів душі, різноманітних настроїв. Герої Е.М. Ремарка не показані тільки в процесі війни (участь в боях, поранення, смерть, полон тощо), тоді б ми нічого не зрозуміли, не відчували глибинних рушійних сил, притаманних особистостям, це було б суцільне пекло, за яким складно розгледіти людину. Тому в романі багато уваги приділено їжі, тютюну, вживанню спиртних напоїв, бажанню спати, намаганню скористатися спілкуванням з прекрасною статтю, а якщо цієї можливості немає, тоді німецький письменник показує певні ситуації збочень у чоловічому середовищі, але нам здається, що він подає це як природну потребу людини для задоволення своїх фізіологічних потреб, абсолютно не дає оцінку подібним діям. Тут мається на увазі не тільки їжа, вода, сон, а і сексуальні бажання. Автор роману використовує елементи гумору, доволі адаптовані до тих умов, в яких знаходяться учасники Першої світової війни. Всі ці художньо-композиційні деталі дають нам право зануритися в психологічну матрицю особистості, зрозуміти мотивацію вчинків учасників війни. Автор не намагається прикрасити ситуацію чи, припустимо, виправдати своїх

літературних персонажів за їхні слабкості та безцільність свого існування. Знову ж таки, Е.М. Ремарк переконує читачів, що людина, з усіма її вадами, зберігає в собі раціональні ознаки та принципи буття: і тема дружби є прямим свідченням цього. Фронтіві друзі завжди потребують підтримки один одного: чи то коли знаходяться в окопі, поранені, перебувають у складному психологічному стані з причин поганих звісток з дому

Незважаючи на те, що роман, який ми досліджуємо, має спрощену композицію: фронт і тил – це той художній простір де розвиваються події твору, який став, завдяки німецькому письменнику-мислителю Е.М. Ремарку, знаковим для цілих поколінь.

### Висновки до третього розділу

Для розуміння ексклюзивних думок та ідей Е.М. Ремарка ми торкаємося процесу травматичного досвіду цього письменника, адже він на власні очі зустрівся з війною й узяв на свою відповідальність тяжкий труд відобразити ці події в художніх творах.

Враховуючі автобіографічний контекст твору, ми розглядаємо автора роману як прототипу персонажа твору Пауля Боймера, від імені якого ведеться оповідь. І тільки на останніх рядках твору, коли Пауль Боймер загине, з'явиться наратор, який буде розповідати нам від третьої особи про його останні хвилини життя.

Коли літературні критики згадують ремарківського персонажа, то іноді вони пишуть: «Ремарк-Боймер» – і це доволі слушна думка, адже біографія літературного героя перегукується з долею Ремарка-письменника. Тобто, автобіографічним ми називаємо такий жанр твору, де простежуються життєві реалії самого автора. Для Пауля війна стає частиною власного життя, від неї вже немає можливості відмежуватися, вона руйнує свідомість, заволодівши усіма фібрами людської душі:

На нашу думку, кульмінаційним моментом у формуванні свідомості юнака у нових життєвих умовах стане історія, пов'язана з вбивством французького солдата. Сцена неймовірно зворушлива й правдива. Після цієї кривавої історії Пауль Боймер стане зовсім іншою людиною, він відкриє для себе істини, про які раніше й думки не мав: ми всі люди, ми всі хочемо жити, любити, виховувати дітей, ніхто і ніколи не має право позбавляти людину життя. Сцени смерті друзів Пауля набувають обертів античної трагедії. Ці епізоди неможливо читати відсторонено, вони моделюють атмосферу, образно кажучи, турбулентності: складається враження, що ти, читач, знаходишся поруч із цими людьми, забути їх просто неможливо, адже вони символізують, уособлюють стан солдатської душі на війні.

Думки протагоніста ремарківського роману належать не тільки і не стільки оповідачу, вони є матрицею ідейно-художнього світу Е.М. Ремарка,

що підіймає цінність головного персонажу твору, який цементує, об'єднує всі елементи роману.

Фінальна частина роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» набуває певного філософського духу, оскільки розмірковування солдат про сенс життя вражає глибиною, не книжною обізнаністю, а практичним досвідом, який дорого коштував учасникам кривавої війни. Саме через образ Пауля Боймера Е.М. Ремарк передавав філософські умовиводи, які були притаманні солдатському середовищу.

Поняття «антропологія» торкається як фізіологічного аспекту буття людини, так і соціокультурного. Ці два аспекти є нероздільними, адже за ними стоїть величезний арсенал знань про людину.

Ми торкалися антропології в частині даних про поведінку людини на війні, її психологічних змін та адаптації в ракурсі виживання та ставлення до передчасної, несподіваної смерті. Подібними питаннями займаються не тільки психологи, фізіологи, філософи, історики та фольклористи, а й письменники, які розглядають арсенал складних проблем, досліджуючи людину у своїх художніх творах в умовах війни, де в епіцентрі подій знаходиться тільки людина з її безмежним духовно-інтелектуальним потенціалом, притаманним людській природі.

Для вивчення поведінки людини на війні ми користувалися методами воєнної антропології: а) історико-психологічна ретроспекція та емоційне занурення у внутрішній світ людей, які пережили воєнно-військовий досвід; б) почуття глибинної причетності дослідника до тих, кого він досліджує. Без такого підходу ця наука (воєнна антропологія) ніколи б не сформувалася. Через неї ми вчимося не тільки розуміти війну (настільки її можна зрозуміти), але й відчувати війну; в) у антропологічних підходах воєнного характеру фіксується не норма, а відхилення від норми, тобто це походить на складну соціальну девіацію, коли особистість випадає із загального стандарту на рівні відкидання певних звичаїв та традицій: сюди можна відносити агресію, в думки, дії людей у стані агонії та психічних зривів.

Метод, який застосовувала історична психологія, дозволив вийти на новий рівень знань про людину у єдності різноманітних проявів: біо-психосоціальних параметрів, сфер форми діяльності в екстремальних ситуаціях, в умовах підготовки до них та доланні їх наслідків. Особливо цікавою й перспективною виявилася воєнно-історична антропологія, яка привертає увагу до історичного досвіду як головному джерелу. Історико-психологічний підхід дозволяє розкрити думки, почуття, механізми поведінки людей у екстремальних воєнних умовах, а історико-антропологічний – комплексно вивчити людський ракурс війни, що вбирає в себе аксіологічний та соціокультурний аспекти, а їх поєднання являє собою системний аналіз війни у людському вимірі. Поряд із традиційними джерелами та методами воєнна антропологія активно використовує історико-соціологічний підхід, матеріали усної історії (фольклору), які дозволяють бачити не тільки офіційну війну, а війну з окопів, танків, літаків; війну очима учасників бойових дій, громадського населення, прагнення відобразити особливості солдатських, жіночих, дитячих історій. Таким чином, об'єктом вивчення антропології є людина, суспільство та підготовка людини до війни, входження у війну та вихід із неї. Збереження історичної пам'яті в межах зміни поколінь.

Антропологія війни не може бути досліджена тільки в межах позитивного героя, а й, обов'язково, у зіставленні його з антагоністом, щоб дати наближено об'єктивну відповідь на питання: де правда, а де фальш; що можна вважати на війні добром, а що злом.

Чому ми торкнулися в літературознавчому полі саме антропологічного аспекту дослідження проблеми? Складні життєві проблеми не сприймаються тільки через художні описові міркування, тому антропологія, як прикладна наука, підсилює психологізм твору, оскільки звертається до людини в межах її практичних дій, вибору свого руху до досягнення будь-якої мети, і що надважливо, – епіцентром усіх дій є людська природа: таємнича, неосяжна, проти річна і трагічна.

Роман Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» представляє антропологічну складову з її нескінченними побутовими проблемами та фізіологічними процесами, які є неминучими для повсякденного життя та виживання осіб у незвичних умовах існування. Автор не оминув жодного із цих процесів. Особливим дисонансом проходить тема побуту з її фізіологічними складовими. Виникає необхідність подолання сором'язливості. Відвідування загальної вбиральні, де немає дверей і навіть перегородок, занурює людей у стан тваринного життя. Але ж люди звикають до всього в прямому сенсі цього розуміння.

Е.М. Ремарк завжди прискіпливо спостерігає за тим, що відбувається у військових лазаретах. Він вважає, що саме через призму шпиталю видно, яким потворним явищем є війна. Страждання солдат, нестерпне бажання смерті, пояснюється тими муками, які переживає людина спотворена фізично та з понівеченою душею. Солдати розуміють, що вилікувати їх ніхто не зможе, вони просто очікують на смерть, і ця безнадійність страшніша за саму смерть.

Коли почався потужний обстріл з боку англійців, зовсім юний новобранець від страху «накладає в штани», ховаючись за спиною Пауля Боймера. Щоб не збожеволіти від того, що коїться на війні, автори звертаються до розкриття спогадів про мирне життя. Цей контраст виконує декілька функцій: психологічну, філософську, соціальну. Людство не бажає обирати мир, воно значну частину свого життя перебуває в стані війни.

Убиті воїни незримим чином поєднані зі своїми матерями. Вони страждають на самоті, знають, що з їх дітьми вчиняють несправедливо, але заспокоюють себе необхідністю виконання військового обов'язку. Антропологія вивчає побут людини, сутність людини, її призначення у цьому світі. Ця наука має потужні детермінантні ознаки, адже пов'язана з процесами розвитку. На думку Е.М. Ремарка людина і процес розвитку невід'ємні складові буття. Не може бути суцільний сум, суцільне горе або безпробудна апатія. На фоні життєвих випробувань з'являється безліч психологічних станів душі, різноманітних настроїв.

## ВИСНОВКИ

Поняття «втрачене покоління» зародилося, в найскладніший період існування людської цивілізації – це розпал Першої світової війни (1914 рік), яка призвела до катастрофічних геополітичних наслідків. Молоді люди, які пройшли пекельний шлях Першої Світової, втратили не тільки здоров'я, але й повністю зневірилися в розумності та гармонії світу, в сенсі життя, в наявності майбутніх життєвих перспектив. Це призвело до знищення генофонду нації, до глобальних деструктивних процесів, які загальмували розвиток цивілізаційних рухів.

Так яке ж покоління вважається «втраченим»? Поняття «втрачене покоління» стало маркером кривавої війни, що забрала двадцять мільйонів військових та цивільних людей, серед яких значне місце посідала молодь. Датою появи літератури під знаком «втраченого покоління» вважається 1929-й рік, який ознаменувався появою трьох епохальних романів: «Смерть героя» Р. Олдінгтона, «На західному фронті без змін» Е.М. Ремарка та «Прощавай, зброе!» Е. Гемінгвея. Проблемно-ідейний ряд цих творів стосується своєрідного оплакування цілого покоління, розвінчування ідеологічних догм, брехливих патріотичних лозунгів, хибності моральних норм, які нав'язували школа, державні установи та офіційні інформаційні джерела. Як показала історія, висновки не були зроблені: політики розв'язали Другу світову війну, яка знищила разів у п'ять більше людей, ніж за часів Першої світової.

Покоління перебуватиме в такому емоційному полі, яке супроводжуватимуть такі депресивні поняття, як «шок» і «розчарування». Ці психологічні душевні стани залишаться на все життя у підсвідомості та пам'яті. Юні воїни дійшли висновку, що в окопах воюють не ідеї, не політики та генерали, а прості солдати, звичайні порядні люди, яким довелося жити в умовах страшного історичного безумства.

«Втрачене покоління» історично причетне до процесу морального розпаду світу, зміщенню його духовних параметрів. Концепт розпаду основ буття взагалі притаманний епосі Першої світової війни.

Поняття «втрачене покоління» набуває розширеного значення.

Розуміння втрати покоління простежувалося у 30-ті роки ХХ ст. під час «сталінського терору», у радянській країні існувала неймовірна кількість концтаборів.

За радянських часів «втраченим поколінням» називали тих, хто пройшов радянсько-афганську війну (1979–1989). Було очевидним, що жертви у цій війні були даремними, життя, покладені на олтар визволення Афганістану, не вартували таких жертв.

Своєрідним зразком «втраченого покоління» можна вважати період Перебудови (90-ті роки ХХ ст.) – розпад Радянського Союзу, який супроводжувався процесом «первісного накопичення капіталу». Гроші дозволяли купляти посади, судейські рішення, тобто «квиток у щасливе майбутнє». На тлі складних історичних процесів, стали відбуватися складні деструктивні явища: знецінюється труд вчителя, лікаря, інженера, актора. Люди подібних професій були змушені поповнювати ряди торгівців-човників, – що завдавало значної руйнації здоровому розвитку держави, її ключових інституцій та установ.

Найбільшим успіхом англійського письменника Р. Олдінгтона став роман «Смерть героя» (1929). Цей твір може змагатися по силі таланту і правдивості з романом Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін», який буде досліджуватися та аналізуватися у наступних розділах нашої наукової роботи.

Вважається, що література втраченого покоління належить чоловікам, але були й жіночі твори «втраченого покоління». Про це майже не пишуть. Американсько-британська письменниця та поетеса, суфражистка Мері Борден (псевдонім Бріджит Маклаган), вона бачила війну на власні очі, оскільки їй довелося бути на фронті медичною сестрою.

Ще одна талановита англійська письменниця Мей Сінклер (справжнє ім'я – Мері Амелія Сент-Клер) поповнила літературну спадщину «втраченого покоління».

Відвідавши лондонську медико-психологічну клініку Мей Сінклер занурилася у проблеми психоаналізу. Критики пишуть, що в її романах простежуються інтертекстуальні аспекти щодо учення З. Фрейда.

Однією із відомих жінок письменниць Першої світової війни була Вера Брітен, 1893–1970. Потрапивши на війну, Вера Брітен стала активно писати вірші, але особливо вдалими були її прозові твори – це роман «Темні часи» (1923) та мемуари або автобіографічний роман «Заповіт Юності» (1933).

Художня складова твору має свою літературну індивідуальність, філософсько-психологічну специфіку, яка передається засобами художнього слова. Тут враховуються і образні вирази, як своєрідний засіб для втілення думок, здатних передати ідеї автора, що впливають на емоції, почуття чи будь-які переживання людини. Художні твори талановитих авторів завжди вбирають в себе високу естетичну цінність, яка міцно приєднана до моральних категорій, що знайшли своє відображення у творах.

У даному розділі вивчалися:

- **ідеологічні концепти:** представлені ідеї у формі соціально-економічних моделей та політичних гасел певних партій та політичних сил, зокрема екстремістської фашистської партії; акцентується увага на різноманітних філософських концепціях, зароджених у конкретну історичну епоху.

- **моделі художнього світобачення:** втілення філософсько-художніх концепцій у художню канву своїх творів, з урахуванням власних принципів світобачення, які активно впливають на формування індивідуальної художньої картини світу, що занурює нас у автобіографічну стихію Е.М. Ремарка.

- **стиль:** використання розмовної мови, вживання повсякденно-побутової лексики з її питальними та спонукальними реченнями, лексичними повторами; наявність фразеологічних зворотів, емоційно-експресивної лексики та вставних слів.

- **філософські інтерпретації:** окопна правда (військове життя) подається письменником з урахуванням життєвого досвіду: дитинство, юність, перші етапи творчого становлення, занурення у світське життя, великий спектр професій – від бухгалтера, продавця надгробних плит, учителя гри на фортепіано до редактора журналу. Це той простір, який подавав імпульси для філософських узагальнень.

- **узагальнення та новації:** сценарій до фільму «Останній акт» має велику узагальнюючий посил, у ньому лунає жорсткий вирок нацистському режиму. Е.М. Ремарк висловив претензії не тільки правлячій верхівці, а також пересічним громадянам країни, які виправдовували свою мовчазну поведінку відсутністю правдивої інформації про реальний стан речей, про примусовість виконання державних наказів, про неможливість втручання у політичні процеси. Провину за трагічний стан речей, який спричинив фашизм, лежить, на думку німецького письменника і драматурга, на усіх громадянах – і тих, хто діяв, і тих, хто відмовчувався.

Він описує власне минуле, рефлексує свій теперішній стан, і формулює своє майбутнє. Важливу роль у його творчій лабораторії відіграють елементи автобіографізму в межах пережитих подій та ситуацій. Зануреність у стан рефлексійного світосприйняття впливає на формування авторської філософії та загальних принципів щодо взаємостосунків у соціумі.

Автор прагне об'єктивного показу дійсності через зображення великої кількості воєнних процесів, у які занурена людина, та вихід на загальнолюдський (антропологічний) план з його морально-етичними, екзистенційними, релігійними принципами.

Для розкриття цього літературно-філософського, морального етичного та суто літературного творчого конгломерату, автор роману «На Західному фронті без змін» пропонує значний тематичний спектр висвітлення місця людини в такому трагічному явищі, як війна:

Доволі закритою військовою темою вважається розмова про антисанітарію, яка виникає з різних об'єктивних причин. Війна – це сотні

тисяч людей, скупчення людей в одному місці супроводжується відходами життєдіяльності. Щури, миші, хробаки, воші атакують бліндажі, окопи, буквально деморалізують солдат своєю численною присутністю. Щури величезні й тому особливо огидні.

Тема їжі, наявність спиртних напоїв є наскрізною в творчості німецького письменника. Особливого колориту вона набуває у військовому товаристві. Про які б жахи війни не йшлося, солдат завжди думає про їжу та сон.

Е.М. Ремарк говорив про пацифізм як усім зрозумілу річ, що ідеї пацифізму зрозумілі кожній нормальній людині, але насправді все виявилось не так. Є люди, які, чомусь, виправдовують війну. І найогидніше те, що такі люди не беруть у війні ніякої участі.

Кожне положення речей на війні цікавить Е.М. Ремарка. Він завжди точний в деталях. Щоб досягти правдивості у зображенні такого явища, як людина на війні, Е.М. Ремарк звертає увагу на такі речі, що здавалося б і так зрозумілі, але письменник надихає їх новим змістом, можливо – філософським, а можливо виточеним антропологічним поглядом. Він стверджує, що найріднішою й надійнішою на війні для солдата є земля.

Щоб розкрити природу людини, її душевний стан, письменник звертається до простих речей, але ж подає їх красномовно, насичуючи змістовними контекстами.

Для розуміння ексклюзивних думок та ідей Е.М. Ремарка ми торкаємося процесу травматичного досвіду цього письменника, адже він на власні очі зустрівся з війною й узяв на свою відповідальність тяжкий труд відобразити ці події в художніх творах.

Враховуючі автобіографічний контекст твору, ми розглядаємо автора роману як прототипу персонажа твору Пауля Боймера, від імені якого ведеться оповідь.

На нашу думку, кульмінаційним моментом у формуванні свідомості юнака у нових життєвих умовах стане історія, пов'язана з вбивством французького солдата. Сцена неймовірно зворушлива й правдива. Після цієї

кривавої історії Пауль Боймер стане зовсім іншою людиною, він відкриє для себе істини, про які раніше й думки не мав: ми всі люди, ми всі хочемо жити, любити, виховувати дітей, ніхто і ніколи не має право позбавляти людину життя.

Поняття «антропологія» торкається як фізіологічного аспекту буття людини, так і соціокультурного. Ці два аспекти є нероздільними, адже за ними стоїть величезний арсенал знань про людину.

Ми торкалися антропології в частині даних про поведінку людини на війні, її психологічних змін та адаптації в ракурсі виживання та ставлення до передчасної, несподіваної смерті. Подібними питаннями займаються не тільки психологи, фізіологи, філософи, історики та фольклористи, а й письменники, які розглядають арсенал складних проблем, досліджуючи людину у своїх художніх творах в умовах війни, де в епіцентрі подій знаходиться тільки людина з її безмежним духовно-інтелектуальним потенціалом, притаманним людській природі.

Для вивчення поведінки людини на війні ми користувалися методами воєнної антропології: а) історико-психологічна ретроспекція та емоційне занурення у внутрішній світ людей, які пережили воєнно-військовий досвід; б) почуття глибинної причетності дослідника до тих, кого він досліджує. Без такого підходу ця наука (воєнна антропологія) ніколи б не сформувалася. Через неї ми вчимося не тільки розуміти війну (настільки її можна зрозуміти), але й відчувати війну; в) у антропологічних підходах воєнного характеру фіксується не норма, а відхилення від норми, тобто це походить на складну соціальну девіацію, коли особистість випадає із загального стандарту на рівні відкидання певних звичаїв та традицій: сюди можна відносити агресію, в думки, дії людей у стані агонії та психічних зривів.

Метод, який застосовувала історична психологія, дозволив вийти на новий рівень знань про людину у єдності різноманітних проявів: біо-психосоціальних параметрів, сфер форми діяльності в екстремальних ситуаціях, в умовах підготовки до них та доланні їх наслідків. Особливо

цікавою й перспективною виявилася воєнно-історична антропологія, яка повертає увагу до історичного досвіду як головному джерелу. Історико-психологічний підхід дозволяє розкрити думки, почуття, механізми поведінки людей у екстремальних воєнних умовах, а історико-антропологічний – комплексно вивчити людський ракурс війни, що вбирає в себе аксіологічний та соціокультурний аспекти, а їх поєднання являє собою системний аналіз війни у людському вимірі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрієвський О. І мертві, і живі, й непроговорені. Втрачене покоління. Антологія. Київ : Стилет і стилос, 2021. С. 5–15.
2. Антропологія.  
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F>
3. Баран У. Німецький історичний підлітковий роман. *Слово і час*, 2016 (4). С. 70–79. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2016\\_4\\_1](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_4_1)
4. Болабольченко А.А. Еріх Марія Ремарк і його час. Київ : Щек, 2014. 235 с.
5. Братусь І.В., Кузьменко Г.В., Гунька А.М. Дослідження літературних творів про війну в сучасних українських реаліях (на прикладі роману Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті все тихо»). АРТ-платФОРМА : Альманах. Київ : КМАЕЦМ, 2022, № 6 (2). С. 298–315.
6. Брітен Вера.  
[https://uk.wikiquote.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B0\\_%D0%91%D1%80%D1%96%D1%82%D1%82%D0%B5%D0%BD](https://uk.wikiquote.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%91%D1%80%D1%96%D1%82%D1%82%D0%B5%D0%BD)
7. Втрати у Першій світовій війні.  
[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8\\_%D1%83\\_%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%88%D1%96%D0%B9\\_%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B9\\_%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D1%96](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8_%D1%83_%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%88%D1%96%D0%B9_%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B9_%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D1%96)
8. «Втрачена генерація» // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 112. 634 с.
9. Втрачене покоління. Антологія. Переклад з англ. та франц. О. Андрієвський. Київ : Стилет і стилос, 2021. 296 с.
10. Втрачене покоління

[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B5\\_%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%BD%D1%8F](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%BD%D1%8F)

11. Втрачене покоління» // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А–Л. С. 205.

12. Втрачене покоління. Втрачена зброя [Електроний ресурс] // Grinch-home : сайт для філологів-українців. Режим доступу: [http://grinch-home.at.ua/load/inshi\\_disciplini/chitackij\\_shhodennik/vtrachene\\_pokolinnja\\_vtrachena\\_zbroja/45-1-0-278](http://grinch-home.at.ua/load/inshi_disciplini/chitackij_shhodennik/vtrachene_pokolinnja_vtrachena_zbroja/45-1-0-278).

13. Галич К.О. Антивоєнний роман Ремарка і Гончара: проблеми типології: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2009. 20 с.

14. Гейне Генрих. Альманзор : вірш. <https://stihi.ru/2011/04/23/6682>

15. Гімн для приреченої молоді: британські поети Першої світової <https://www.istpravda.com.ua/articles/61af4cda21e7b/>

16. Глюдз М.М. Неочікуваний і зовсім несподіваний Ремарк. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/novitfilolog/21/15.pdf>.

17. Гонтарюк Сніжана. (Не) погана молодь або Втрачене покоління. <https://novazoria.com.ua/?p=24667>

18. Горболіс Л.М. Теорія літератури і методичний дискурс : навчальний посібник : у 2 ч. Ч. 1 : вид. 2-ге, доповнене. Суми СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2022. 249 с.

19. Горболіс Л.М. Теорія літератури і методичний дискурс : навчальний посібник : у 2 ч. Ч. 2 : вид. 2-ге, доповнене. Суми СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2022. 200 с.

20. Горболіс Л.М. Чужина: коди інтерпретації : монографія. Суми : ВВП «Мрія», 2016. 336 с.

21. Городний Олексій. Солдати армії «втраченого покоління»? <http://polissya.net/2012-08-01-08-20-33/2012-08-01-08-22-09/481-soldaty-armii-vtrachenogo-pokolinnya.html>
22. Городько Ю. Розчавлені молохом. (Вивчення антивоєнних творів Е. Хемінгуея, Е.М. Ремарка і Г. Белля). *Відродження*. 1995. № 5–6. С. 49.
23. Гримич М. В Антропологія війни. Case Study: дивізія «Галичина» : монографія. Київ : Дуліби, 2017. 255 с.
24. Гудименко Юрій. Українське «втрачене покоління». [https://bastion.tv/ukrayinske-vtrachene-pokolinnya\\_n53352](https://bastion.tv/ukrayinske-vtrachene-pokolinnya_n53352)
25. Гуменний М. А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар: парадигма паралельних структур: Електронний ресурс: <file:///C:/Users/SC/Downloads/122-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-320-1-10-20151228.pdf>
26. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. // Постколоніалізм. Генерації Культура. За ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лауріус, 2014. 336 с.
27. Гурдуз, К. О. (2015). Жанрові маркери антивоєнного роману. *Молодий вчений*, 2015. 4 (19), частина 1, С. 132–135. Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2015/4/29.pdf>
28. Деген І.Л. «Мій товариш» : вірш. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D0%BD,%D0%98%D0%BE%D0%BD\\_%D0%9B%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D0%BD,%D0%98%D0%BE%D0%BD_%D0%9B%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)
29. 20 цитат Еріха Марії Ремарка про війну <https://vogue.ua/article/vogueman/kino/20-citat-eriha-mariji-remarka-pro-viynu-48998.html>
30. Дзись Т.В. Творчість Йозефа Рота в українській міжлітературній рецепції: візія Першої світової війни і типологія образів-персонажів (Богдан Лепкий, Мирослав Ірчан, Осип Турянський, Роман Купчинський) : автореф.

дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2008. 16 с.

31. Еріх Марія Ремарк. Творчість в ім'я свободи: інформаційно-бібліографічний список. Укладач Ірина Стась; бібліотека ім. А. Чехова. Київ, 2018. 20 с.

32. Журба С.С. Інтерпретація проблеми «втраченого покоління» у світовій та українській літературах. Літератури світу: поетика, ментальність і духовність : збірник наукових праць. Гол. ред. проф. А. Козлов. Кривий Ріг, 2013. Вип. 1. С. 188–197.

33. «Забуту» поетесу Першої Світової війни вшанують до сторіччя перемир'я <https://www.theguardian.com/books/2018/oct/10/female-poet-first-world-war-honoured-armistice-centenary-mary-borden>

34. Затонський Д.В. Сім постатей німецької літератури: перечитуючи Ремарка. *Вікно у світ*. 1999. № 2. С. 73–90.

35. Землянська А., Землянський А. Екзистенційні пошуки «втраченого покоління» в романі С. Жадана «Ворошиловград». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство*. 2020. Т.1. № 95. URL: <https://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/3150>

36. Зосін Ю.С. Тема «втраченої генерації» в творчості Е.М. Ремарка та В. Борхерта в контексті світової літератури : магістерська робота ТНПУ ім. В. Гнатюка, ф-т іноземних мов ; наук. кер. С.А. Притолук. Тернопіль, 2011.

37. Інтерв'ю з Еріхом Марією Ремарком. <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#inbox?projector=1>

38. Історія кохання: Марлен Дітріх і Еріх Марія Ремарк. <https://vogue.ua/article/fashion/persona/skazhi-mne-chto-ty-menya-lyubish-marlen-ditrih-i-erih-mariya-remark-33027.html>

39. Калюга Іван. Французькі письменники про Першу світову війну. <https://plomin.club/world-war-france/>

40. Кан Олександр. «На Західному фронті без змін» – новий фільм за старим антивоєнним романом Ремарка. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-63425618>
41. Капітани «втраченого покоління» [Електронний ресурс] : віртуальна виставка / Рівнен. обл. універс. наук. б-ка. Рівне, 2018. Режим доступу: <http://libr.rv.ua/ua/virt/138/>
42. Кісь Н. Чому потрібно говорити про Першу світову війну [Електронний ресурс]. ZAXID.NET. 2018. Режим доступу до ресурсу: 52 [https://zaxid.net/chomu\\_potribno\\_govoriti\\_pro\\_pershu\\_svitovu\\_viynu\\_n1462681](https://zaxid.net/chomu_potribno_govoriti_pro_pershu_svitovu_viynu_n1462681).
43. Ковалевська Є. З легкої руки Гертруди Стайн [Електронний ресурс]. Літакцент :сайт. Режим доступу: <http://litakcent.com/2007/11/28/jevhenija-kovalevska-z-lehkoji-ruky-hertrudy-stajn/>.
44. Козловський Ігор. Травма як досвід. <https://zbruc.eu/node/113136>
45. Козубенко Л.М. Концепція героя в романах Е.М. Ремарка «На західному фронті без змін», «Повернення». *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. (Література зарубіжних країн). Том 32 (71) № 2. Ч. 2. 2021. С. 173–177.
46. Колошук Н. Перша світова війна та розвиток модерної літератури у 1920–1930-х рр. Німеччина, Франція, Австрія, Англія. Колошук Н.Г. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: у 2 ч. Частина 1: Модерна доба: навчальний посібник для закладів вищої освіти. Київ : Видавничий дім «Кондор», 2023. С. 85–98.
47. Кращі цитати Ремарка. <https://ukr.media/culture/203790/>
48. Крутій Катерина. «Щастя вже всередині тебе». Джонатан Рід. <https://ukrdeti.com/shhasty-vzhe-vseredini-tebe-dzhonatan-rid/>
49. Левицька Н.В. Специфіка «чорного гумору» в романах Е.М. Ремарка «На західному фронті без змін. Актуальні проблеми філології та перекладознавства, 2021. № 22. С. 82–86. Режим доступу: <http://elar.khmnu.edu.ua/jspui/handle/123456789/11738>

50. Литвиненко А. Покоління і стереотипи. Драматичні віхи історії накладають відбиток на ментальність поколінь [Електронний ресурс]. Персонал плюс : всеукр. загальнополіт. освіт. тижневик. 2008. 10–16 квіт. Режим доступу: <http://www.personal-plus.net/266/3142.html>
51. Літературна енциклопедія: у двох томах. Т.1. Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
52. Літературна енциклопедія: у двох томах. Т.2. Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
53. Людина, яка сперечається з війною. До 125-річчя від дня народження Ерїха Марії Ремарка : бібліографічний покажчик/ НТУ, Бібліотека; укладач зав. відділом інформаційних технологій та комп'ютерного забезпечення бібліотеки В. А. Рассказова. Київ : НТУ, 2023. 40 с.
54. Манжола В.Л. Війна // Українська дипломатична енциклопедія у 2 т. Редкол.: Л.В. Губерський (голова) та ін. Київ : Знання України, 2004. Т. 1. 760 с.
55. Мосов С. Війна // Політична енциклопедія. Редкол. : Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. С. 105.
56. Мохначова О.В. Трансформація німецької версії «втраченого покоління» в пізніх романах Е. М. Ремарка (до проблеми самоідентифікації). URL: <https://md-eksperiment.org/post/20221224-transformaciya-nimeskojiversiyi-vtrachenogo-pokolinnya> (дата звернення 24.05.2024).
57. Муляр О. Проблеми людей «втраченого покоління» й досі актуальні, і змушують нас шукати паралелі між минулим і сьогоденням [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://bit.ly/2k9Rd2J>
58. Надрага Василь. Як працювати «втрачене покоління»? [https://osvita.ua/vnz/high\\_school/22034/](https://osvita.ua/vnz/high_school/22034/)
59. Нарівська В.Д. Травматичний досвід Першої світової війни в щоденнику Володимира Винниченка: катеринославські рефлексії. *Слово і Час*. 2019. № 10. С. 22–36.

60. Нечаєва-Юрійчук Н. Велика війна у творчій спадщині англійських поетів воєнної доби. Велика війна 1914–1918 рр.: витоки, характер, наслідки : монографія / наукова редакція д.істор.н. проф. С.С.Трояна. Київ : Видавничий дім «Кондор», 2018. С. 237–247.
61. Нич Ришард. Антропологія літератури. *Університетські діалоги* : Львівський національний університет ім. Івана Франка. 2007. № 4. 64 с.
62. Олдінгтон Р. Смерть героя : роман. Пер.з англ. Н. Галь. Київ : Будівельник, 1982. 368 с.
63. Павличко С. Парадокси Гертруди Стайн – інші есе та дослідження [Електронний ресурс]. 2002. Режим доступу до ресурсу: [https://ukrlit.net/info/theory\\_1/103.html](https://ukrlit.net/info/theory_1/103.html).
64. Печарський А. Поетика трагічного оптимізму. *Дзвін*. 1997. № 9. С. 146–152.
65. Пилипова І. Тема «втраченого покоління» у творчості Е.М. Ремарка [Електронний ресурс] // Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури : тези доп. та повідомл. наук. інтернет-конф. студентів [21 груд. 2015 р.]. Голов. ред. Т.І. Ямчинська. Вінниця, 2015. Вип. 1. С. 106–107. Режим доступу: <https://vspu.edu.ua/science/art/a150.pdf>
66. Пістренко Є.О. Художнє осмислення теми «втраченого покоління» в літературі 1920-х років [Електронний ресурс]. Україна у світових війнах ХХ ст. : зб. матеріалів VI студент. міжвуз. наук.-практ. конф., 13–15 трав. 2015 р. Харків, 2015. С. 42–43. Режим доступу: <https://bit.ly/2kIewkh>
67. Платонов В.М. Медико-психологічні і психіатричні аспекти медицини катастроф // Експериментальна і клінічна медицина. Харків, 2000. № 3. С. 89–99.
68. Полек Тіна. Що таке антропологія і навіщо вона потрібна. <https://un-sci.com/ru/2019/12/06/shho-take-antropologiya-i-navishho-vona-potribna/>
69. Пономаренко І. Особливості персонажного світу романів Е.М. Ремарка. *Філологічні витоки*, 2016. С.–203.

70. Попов Ю. Втрачена генерація. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 112–113.
71. Радавська О. Документальна основа романів про Першу світову війну (на матеріалі французької літератури). Волинь філологічна : текст і контекст. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. № 25 : література non-fiction. С. 163–170.
72. Ремарк Е.М. Люби ближнього свого : Роман. <https://lib.com.ua/uk/book/liubi-blizhnogo-tvogo/>
73. Ремарк Е.М. На Західному фронті без змін. Переклад з нім. М.Ж. Бургардт, передмова К. Радека. Харків : Видавництво «Український робітник», 1930. 128 с.
74. Ремарк Е.М. На Західному фронті без змін: роман. Пер. з нім. К. Гловацької. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2023. 240 с.
75. Ремарк Е.М. Тіні в раю : роман. <https://lib.com.ua/uk/book/tini-v-raiu/>
76. Роздольська І. Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління : монографія. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2020. 444 с.
77. Роздольська І. Німецьке письменство «втраченого покоління» у генераційній рецепції Українських Січових Стрільців. Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст. : збірник матеріалів XIII Міжнародної наукової конференції (Львів, 26–27 жовтня 2023 року) / упоряд. : Л.В. Мацевко-Бекерська, І. А. Сенчук. Одеса : Олді+, 2023. С. 108–112.
78. Романчук С. Образ «втраченого покоління» у творчості Еріха Марії Ремарка: сучасні координати висвітлення. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/139/4069/8500-1?inline=1> (дата звернення 30.01.2024) DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-083-4-26>

79. Рябченко М. Війна як апокаліпсис: художні особливості відображення мілітарного досвіду в українській прозі про Першу світову. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки) № 21. 2023. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. С. 89–95.

80. Рябченко М. Українські письменники, які писали про Першу світову війну: хто вони? [Електронний ресурс] / Інтерв'ю Громадське радіо. 2018. Режим доступу до ресурсу: <https://hromadske.radio/podcasts/rankova-hvylya/ukrayinski-pysmennikuuyaki-pysaly-pro-pershу-svitovu-viyну-hto-vony>

81. Ряшко О., Остапенко Л. «Проблеми війни і миру у філософії Канта, Гегеля, Фіхте»: Електронний ресурс. Режим доступу: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2017/aug/5693/vnulpurn201685575.pdf>

82. Семків Володимир. Ремарка про Ремарка (24.06.2008). <https://umoloda.kyiv.ua/number/1189/164/42293/>

83. Стеф'юк І. (2013). Перша світова війна як суспільна норма та суспільна аномалія (філософський та літературознавчий). *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*, 2013. №№ 665–666. С. 120–125. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu\\_fil\\_2013\\_665-666\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu_fil_2013_665-666_23)

84. Савченко З.В. Антивоєнна романістика 20-х років ХХ століття: порівняльний аспект (на матеріалі творів Е.М. Ремарка, А. Барбюса та Е. Хемінгуея). *Кременецькі компаративні студії*. 2014. № 4. Хмельницький : ФОП Цюпак А.А. С. 230–241.

85. Семенюк О. В. Гуманізм антивоєнної новелістики Е. Хемінгуея (на матеріалі романів «Прощавай, зброє» та «І сонце сходить») [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/1876/1/4.pdf>

86. Семеняка О. «Втрачене покоління»: історія столітньої капітуляції [Електронний ресурс] // Національний кореспондент : сайт. 2014–2019. Режим доступу: <https://nackor.org/ukr/vtrachene-pokolinnya-5-istoriya-stolitn-oi-kapitulyacii>

87. Ситник Г.П. Філософія війни та миру: курс лекцій. Київ: ТОВ «САК ЛТД.», 2023. 118 с.

88. Скульська О. Трагедія втраченого покоління (за романами Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та «Три товариші») [Електронний ресурс]. Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури: тези доп. та повідомл. наук. інтернет-конф. студентів [21 груд. 2015 р.]. Голов. ред. Т.І. Ямчинська. Вінниця, 2015. Вип. 1. С. 119–121. Режим доступу: <https://vsru.edu.ua/science/art/a150.pdf>

89. Стан війни // Юридична енциклопедія : у 6 т. Редкол.: Ю.С. Шемшученко (відп. ред.) та ін.. Київ : Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2003. Т. 5 : П–С. 736 с.

90. Тема війни у німецькій літературі ХХ століття. Е.М. Ремарк, Г. Белль [Електронний ресурс] // Pidruchniki : сайт. Режим доступу: [http://pidruchniki.com/12461220/literatura/tema\\_viyni\\_nimetskiy\\_literaturi\\_stolittya\\_remark\\_bell/](http://pidruchniki.com/12461220/literatura/tema_viyni_nimetskiy_literaturi_stolittya_remark_bell/).

91. Тітов І.Г., Передера О.А. Психологічний аналіз літературної творчості Е.М. Ремарка (на прикладі роману «Три товариші»). Психологія і особистість. 2013. № 2. С. 84–103. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psios\\_2013\\_2\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psios_2013_2_7)

92. Тиравський В. «Втрачене покоління ХХІ століття»: як українські діти переживають російське вторгнення Foreign Ukraine. Україна крізь призму іноземних мас-медіа. 10 вересня, 2022 року.

<https://foreignukraines.com/2022/09/10/how-ukrainian-children-experience-the-russian-invasion/>

93. Троян С.С. Велика війна 1914–1918 рр.: витоки, характер, наслідки : Монографія. Київ : Кондор, 2018. 536 с.

94. Фіцджеральд Франсіс Скотт – біографія. <https://valliza-book.com.ua/blogs/blogs/fitzgerald?lang=ua>

95. Хемінгвей Е. Прощавай, зброє! : Роман. [https://e-bookua.org.ua/proza/1259-ernest-hemnguey-proschavay-zbroya.html#google\\_vignette](https://e-bookua.org.ua/proza/1259-ernest-hemnguey-proschavay-zbroya.html#google_vignette)
96. Хемінгвей Е. Триумфальна арка : Роман. <https://litarchive.in.ua/triumfalna-arka-erikh-mariia-remark>
97. Хом'як Т. Світові війни очима Е.М. Ремарка. *Всесвітня література та культура*, 2005. № 6. С. 29–31.
98. Цюрюпа М. Війна // Філософський енциклопедичний словник. В.І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
99. Чайка О.М. Проблема «втраченого покоління» у творчості Е.М. Ремарка. Глухів : РВВ ГДПУ, 2007. 46 с.
100. Черниш Н. Антивоєнна романістика Еріха Марії Ремарка [Електронний ресурс]. // Теоретична і дидактична філологія. Серія: Філологія: зб. наук. пр. / МОН України, ДВНЗ ПХДПУ ім. Г. Сковороди; редкол.: С.Т. Кіраль та ін.. Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.), 2019. Вип. 29. С. 134–140. Режим доступу: <http://ephsheir.phdpu.edu.ua:8081/xmlui/handle/8989898989/3810>
101. Шевчук К. В. Риси «втраченого покоління» у творах О. Турянського та Р. Олдінгтона. Франкофонія в умовах глобалізації і полікультурності світу: збірник тез II Міжнародної науково-практичної конференції 19 березня 2020 р. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2020. С. 202–205.
102. Шульга М. Доля молодого покоління в романах О. Гончара, Е. Ремарка та Е. Хемінгуея. *Українська мова й література в школі*. 2003. № 4. С. 43–45.
103. Aiyub H. Death & depression in JD Salingers the catcher in the rye and Erich Maria Remarques all quiet on the western front. *International Journal of English Language, Literature and Humanities*, 2018. 6(3). P. 139–146.

104. As famines of 'biblical proportion' loom, Security Council urged to 'act fast'. UN News Global perspective Human stories. 21 April 2020. <https://news.un.org/en/story/2020/04/1062272>

105. Gorham D. *Vera Brittain: A Feminist Life*. University of Toronto Press, 2000. 330 p.

106. Murdoch Brian. *The Novels of Erich Maria Remarque: Sparks of Life*. NY : Camden House, 2006. 245 p.