

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П.АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Яковчук Ксения Сергеевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Художественная концепция любви и дружбы в творчестве западных
писателей «потерянного поколения»
(литературоведческий и методический аспекты)**

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование (с одним профилем
подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:
Заведующий кафедрой мировой
литературы и методики ее
преподавания, кандидат
филологических наук,
Полужтова Т. А.
15.06.2021
(дата, подпись)
Руководитель кандидат
филологических наук,
Полужтова Т.А.
15.06.2021
(дата, подпись)
Дата защиты 25 июня 2021
Обучающийся Яковчук К.С.
15.06.2021 Яковчук
(дата, подпись)
Оценка _____
(прописью)

Красноярск 2021

Содержание

Глава 1. Зарубежная военная проза первой половины XX века	6
1.1 Понятие «литература потерянного поколения» в западной послевоенной литературе	6
1.2 Категории «любовь» и «дружба» в западной военной прозе послевоенного времени	8
Вывод по главе 1	17
Глава 2. Художественная концепция любви и дружбы и варианты ее реализации в произведениях писателей «потерянного поколения»	18
2.1 У. Фолкнер «Солдатская награда»	18
2.2 Э. Хемингуэй «Прощай, оружие»	22
2.3 Э.М. Ремарк «Три товарища»	27
Вывод по главе 2	30
Заключение	35
Список используемой литературы	37
Приложение	41

Введение

Любовь и дружба - одни из самых важных ценностей человека. Это темы, которые испокон веков рассматривались писателями всех поколений. Через эти чувства человек проходит проверку. В военной прозе эти темы становятся особенно актуальными, потому что в эпоху катастроф, политической нестабильности, когда начинает формироваться новое отношение к общечеловеческим ценностям, люди отказываются от каких-либо идеологических догм и ищут смысл своего существования в простых человеческих отношениях. Чувство локтя товарища почти слилось с инстинктом самосохранения, проводя сквозь войну душевно одиноких литературных героев.

Одна из основных особенностей литературы 1 половины XX века – в ее неразрывной связи с явлениями общественной жизни. Испытания дружбой и любовью проходят на фоне социально-политических катаклизмов и, по сути, неотделимы от размышлений о судьбах человечества в XX веке.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что проблемы, освещенные в романах представителей литературы «потерянного поколения», а именно: война и мир, жизнь и смерть, любовь и дружба, судьба человека и общества, – остаются чрезвычайно актуальными и в наше время. Литература «потерянного поколения» — это реквием по всему поколению, прошедшему войну, на которой рассыпались идеалы и ценности, которым учили с детства. Война обнажила ложь многих привычных догм и государственных институтов, таких как семья и школа, вывернула наизнанку фальшивые моральные ценности и ввергла рано состарившихся юношей в бездну безверия и одиночества [1]. К сожалению, социально-политические потрясения не остались в прошлом. И человек каждый раз проходит проверку на «человечность» любовью и дружбой. В анализируемых нами произведениях представлен человек с большой буквы, с которого, безусловно, нужно брать пример.

Термин «потерянное поколение» вошел в употребление и стал

популярным благодаря американской писательнице Гертруде Стайн для обозначения литературного течения, которое существовало в период между двумя войнами – Первой и Второй мировой. Гертруда Стайн утверждала, что у «потерянных» не было уважения «ни к чему». Критики этого литературного течения считают, что данное утверждение слишком категорично, так как не по годам богатый опыт страданий, смерти и преодолений не только сделал это поколение очень стойким, но и научил их высоко уважать жизненные ценности: искреннюю любовь, преданную дружбу, фронтовое товарищество. «Литература потерянного поколения» - проза писателей, испытавших ужасы Первой мировой войны и воссоздавших духовную и моральную травму людей, которые в юные годы оказались на передовой, научились убивать и выживать, а вернувшись в мирную жизнь, не нашли в ней места. [43, с.33]

Благодаря Эрнесту Хемингуэю термин «потерянное поколение» вошел во всемирный литературный оборот, который использовал слова Стайн как эпиграф к роману «И восходит солнце» (второе название «Фиеста», 1926). После публикации романа Хемингуэя выражение «потерянное поколение» стало использоваться и для обозначения определенного социально-психологического феномена. Со временем данное определение получило статус литературоведческого срока. В широком смысле «потерянное поколение» – люди, которые побывали на войне и потеряли не только здоровье, но и веру в жизнь и будущее, духовно травмированы и чувствуют свою отчужденность от общества.

Мотивы «потерянности» по-разному проявились в романах писателей разных национальностей: «Три солдата» (1921) Джона Родерико Дос Пассоса, «Огромная камера» (1922) Е.Е. Каммингса, «Великий Гэтсби» (1925) Ф.С. Фицджеральда, «Миссис Дэллоуэй» (1925) В. Вулф, «Солдатская награда» (1926) У. Фолкнера, «Прощай, оружие!» (1929) Э. Хемингуэя, «Смерть героя» (1929) Р. Олдингтона, «Спор о сержанте Гришу» А. Цвейга, «Молчание» и «Крепость» (1962) сербского писателя Меши Селимовича и мн. др.

Эти романы стали романами-протестами. Главная тема произведений – судьба молодого поколения, которое стало жертвой Первой мировой войны, где отражены война, фронтовые будни, послевоенная действительность.

Потерянное поколение – это молодые люди, призванные на фронт в возрасте 18 лет. Среди героев есть те, которые еще не закончили школу. После войны такие люди зачастую не могли адаптироваться к мирной жизни. В своем романе «Возвращение» Эрнст Мария Ремарк отметил: «Солдаты, возвращенные в отечество, хотят найти дорогу к новой жизни» [23].

Сюжеты «потерянного поколения» разнообразны: кратковременные, но полные счастья, любви («Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя), напрасные поиски бывшим фронтовиком своего места в послевоенной жизни («Солдатская награда» Фолкнера, «И восходит солнце» Э. Хемингуэя), бессмысленная и преждевременная смерть одного из героев («Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда).

Особенности литературы «потерянного поколения»: убедительность психологических мотивировок, прием контраста, соединение лирического и натуралистического, пейзаж, выразительность, сочетание объективизма и сдержанности с экспрессивностью, эффект полифонии, культ факта, символика цвета. Также наличие лирической прозы, где факты действительности пропущены сквозь призму восприятия растерянного героя, очень близкого автору; форма «потерянных» – рассказ от первого лица – предполагает взамен эпического описания событий взволнованный, эмоциональный отклик на них; ведущий композиционный принцип – принцип «сжатого времени» – короткий временной отрезок, как правило, кризисный в судьбе героя; проза центростремительная: она не разворачивает человеческие судьбы во времени и пространстве, а наоборот, сгущает, уплотняет действие.

Объект исследования - военная проза западных писателей первой половины XX века.

Предмет исследования - тема любви и дружбы, воплощенная в выбранных произведениях.

Цель дипломной работы - выявление особенностей художественной концепции любви и дружбы в творчестве западных писателей

Для реализации поставленной цели необходимо выполнить поставленные **задачи:**

1. Изучить понятие «литература потерянного поколения»;
2. Рассмотреть способы раскрытия темы любви и дружбы через взаимоотношения главных героев с другими персонажами;
3. Выявить основной мотивно-тематический комплекс в западной военной прозе послевоенного времени;
4. Исследовать тему любви и дружбы в выбранных романах («Солдатская награда» У. Фолкнера, «Прощай, оружие» Э. Хемингуэя, «Три товарища» Э.М. Ремарка).

Теоретической базой дипломной работы являются труды Д.В. Затонского, Т.Н.Денисовой, Н.И. Ивановой, Т.В. Ильиной, А.Н. Маркелова, Т.С. Николаевой, О.А. Судленковой, Н.С. Павловой и др.

Методы исследования: Сравнительно-исторический и типологический методы анализа художественного текста с использованием приемов контекстуально-интерпретационного, компаративного анализа.

Структура исследования обусловлена поставленными задачами и предполагает введение, две главы, заключение, список использованных источников (53 позиций) и приложение. Общий объем работы - 44 страницы.

Глава 1. Зарубежная военная проза первой половины XX века

1.1 Понятие «литература потерянного поколения» в западной послевоенной литературе

Понятие «литература потерянного поколения» сложилось в западных литературах к концу первого десятилетия после окончания Первой мировой войны. Факт ее появления зафиксирован в 1929 год, когда в разных странах были изданы три романа представителями различных литератур: английской – «Смерть героя» Р. Олдингтона, немецкой – «На Западном фронте без перемен» Э.-М. Ремарка и американской – «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя.

Как отмечает О.А. Судленкова в своей книге «Английская поэзия романтизма и современная проза», произведения западной литературы, сформировавшиеся после Первой мировой войны «можно условно разделить на две группы – «фронтовые», то есть непосредственно описывающих военные годы, и «послевоенные», сюжет которых с возвращением участников войны к мирной жизни. К первым в английской литературе можно отнести романы «Смерть героя» Р. Олдингтона, «Дело чести» Д. Олдриджа, «Пение птиц» С. Фолкса, а в американской – «Прощай, оружие» Э. Хемингуэя, «Отсюда и в вечность» Д. Джонса, «Молодые львы» И. Шоу [44, с.66].

Термин «потерянное поколение», который сейчас стал привычным в литературоведении, возник совершенно случайно и сначала к науке не имел отношения. Об этом вспоминает в своей мемуарной книге «Праздник, который всегда с тобой» Э. Хемингуэй. Гертруда Стайн, известная американская модернистка, в присутствии Хемингуэя бросила меткую фразу в адрес молодых людей, побывавших на фронтах Первой мировой войны: «Все вы – потерянное поколение. Вы все сопьетесь» [41, с.51]. Это относилось всего лишь к водителю, вовремя не подавшему машину, но стало обозначать социальное и литературное явление. Хемингуэй и себя причислил к этому поколению, потерянному, вычеркнутому из жизни как в прямом, так и в переносном смысле. Война уничтожила цвет юности этого поколения под Верденом и на других фронтах. Э.М. Ремарк пишет о «Западном» фронте. Вернувшиеся

живыми «не вписались» в послевоенную действительность, так и не нашли свое место, многие искали забвения в алкоголе, были случаи суицида. Мироощущение таких людей с равной силой переданы в сборнике рассказов Хемингуэя «В наше время» (1925), в двух его первых романах – «Прощай, оружие!» и «Фиеста», Дон Пассоса «Солдатская награда», У. Фолкнера «Сарторис» а также в романе Р. Олдингтона «Смерть героя». В этом ряду стоят и два первых романа Э.-М. Ремарка – «На западном фронте без перемен» и «Три товарища». Именно «На западном фронте...» принесло известность автору и вошло в число трех лучших послевоенных романов «потерянного поколения». Все три автора знали о войне не по рассказам, а испытали ее ужас и лишения в реальности, так как каждый из них воевал. В ходе военных событий «завершилось» и их личностное формирование. Если на фронт отправлялись почти дети, часто добровольцами, чаще всего под влиянием агитации старших – учителей гимназии, как правило, где они к моменту начала войны еще учились, то на фронте происходит отрезвление от шовинистического угара, приходит осознание того, что ими манипулировали и приговорили их быть всего лишь пушечным мясом. Человеческие потери были огромны, а те, кто остался жить, уже были другими людьми, духовно потрясенными, часто морально искалеченными.

Общее мироощущение дезориентации, утраты жизненных ценностей позволяет объединить в единой понятие «литература потерянного поколения» писателей разных стран и различного литературного дарования. Об это вспоминает Э. Хемингуэй в автобиографической художественно-публицистической книге «Праздник, который всегда с тобой» [22, с.25]. Под «праздником» имеется в виду Париж, куда, как в Мекку, стекались после войны уцелевшие представители культуры. Судить в целом о творчестве каждого отдельно взятого можно и нужно не только по раннему периоду. Хемингуэй вырвался за пределы трагически безысходного круга его проблем и его героев благодаря участию в героической битве испанского народа против фашизма (роман «По ком звонит колокол?», сценарий «Испанская земля»). Несмотря на

все колебания и сомнения писателя, живое, горячее дыхание народной борьбы за свободу придало новые силы, новый размах его творчеству, вывело его за пределы одного поколения. Но, например, Дон Пассос, попавший под влияние реакции, творчески мельчал и не сумел преодолеть трагический опыт своего злосчастного поколения. Р. Олдингтон в поисках решений старых и новых вопросов занялся преимущественно публицистикой.

Э.М. Ремарк дольше всех старался держаться в русле, намеченном уже в самом начале его творческой жизни, и сохранить в годы новых великих потрясений неустойчивое равновесие трагического мироощущения своей молодости. В своих романах автор сумел передать атмосферу послевоенной европейской реальности и мироощущение тех, кто пережил войну в реальном плане, но был искалечен ею непоправимо в плане духовном. Их главный признак – чужеродность в той среде, где они оказались после возвращения.

«Что объединяет все названные произведения английских, американских и немецких писателей – это изображение травмированного войной сознания бывших солдат и проблемы их адаптации к мирной жизни, которые по-разному проявляются в каждом конкретном случае» [44, с.67].

1.2 Категории «любовь» и «дружба» в западной военной прозе послевоенного времени

В своей работе о творчестве Р. Олдингтона «Ричард Олдингтон и его первый роман» М.В. Урнов дает произведению наивысшую оценку: «Смерть героя» – самый значительный из английских антивоенных романов, посвященных первой мировой войне. Не случайно это произведение сделало имя Олдингтона всемирно известным, появившись в 1929 году, поставило автора – в то время уже известного поэта, критика и переводчика – в ряд видных английских романистов...Средоточие того значительного, что было создано писателем в первые два десятилетия его литературной деятельности [25, с. 33].

В 1916 году начался военный путь Р. Олдингтона, который сначала был рядовым, затем получил офицерское звание. Служил, как и герои романа

Ремарка, тоже на Западном фронте. И был тяжело ранен, как большинство писателей этого направления. Травма была получена и психическая (посттравматический стресс), и это тоже сближает его с другими писателями данного направления, которые в той или иной степени все получили «посттравматический синдром».

Роман «Смерть героя» антивоенный, но имеет и черты других жанров. По композиции и сюжету он близок к традиционной форме биографического романа XIX века, «романа воспитания». В нем линейная композиция, а история жизни главного персонажа показана от рождения и детства до смерти. Правда, смерть наступила слишком рано, юноша не прожил свою жизнь полностью по причине войны. Есть в повествовании и черты «романа воспитания», но и воспитание прервано смертью, не завершившись, как обычно, обретением жизненного пути. Но и роман воспитания может быть различным, как различны его герои. Сам Олдингтон, пытаясь определить жанр произведения, называет его «роман-джаз», имея в виду порывистый ритм, особую резкую экспрессивность. По словам М. В. Урнова: «Олдингтон ищет и требует правды о войне, пишет о ней так, как она представилась ему в горькую минуту, сопоставляя крикливые девизы милитаристов, ура-патриотов, романтические описания войны с тем, что он видел сам, с тем, что он сам пережил» [15, с.35].

Герой романа, Джордж Уинтерборн – выходец из среднебуржуазной семьи, но в нем есть нечто нетипичное для человека такого класса. Видимо, это связано с его поэтическим талантом, который, в свою очередь, обусловлен особым мировосприятием, утонченностью чувств, врожденным чувством прекрасного. Еще до войны он находит близких по духу людей из среды творческой интеллигенции. Его влечет искусство прерафаэлитов, он заинтересован декадентством. Подробное изображение жизни молодого поколения Англии еще до войны выделяет этот роман среди других образцов литературы «потерянного поколения». По определению М.В. Урнова: «Роман «Смерть героя» лучше, чем какая-либо другая английская книга, способен дать

живое представление о том, как формировалось «потерянное поколение» в Англии» [15, с.19].

Особенность романа и в том, что, прежде чем сказать о войне, автор расскажет в старой романной традиции всю историю формирования своего героя. Джордж осознает свой поэтический талант, обретает свободу от давящего воздействия родной семьи, влюбляется. И, однако же, этого поэтического, чувственного и романтического юношу ожидает не любовь, счастье, не карьера и не поэтическая слава, а исключительно окопы и ужасы войны. Жизнь сломана на самом взлете. Но понимает случившееся герой не сразу. Опыт военных лет, как и в романах Э.М. Ремарка, Э. Хемингуэя, начинается с покорного следования милитаристской пропаганде, которая маскируется лозунгами героической защиты родины, ура-патриотизма. Вот почему представители «потерянного поколения», как правило, отправляются добровольцами. Не исключение – и Джордж Уинтерборн. Авторская ирония проявляется уже в названии романа: «Смерть героя» – а таким героем себя ощущает ослепленный ложными идеалами юноша. Зато тем страшнее прозрение. Он не сразу понимает, что его жизнь никого не интересует, что он только единица этой военной бойни. Сначала он питал иллюзию сближения с народом, пытался наладить связь с простыми солдатами, в среду которых попал на фронте. Но, хотя между ними нет ненависти, он остается в одиночестве. Разрыв между интеллигенцией и простыми людьми непреодолим, и это еще одна причина его духовного кризиса. Он чувствует себя среди товарищей по окопу изгоем. Сначала он видит в этих простых солдатах шокирующее его полное отсутствие «того пламенного идеализма, что, вопреки всякому вероятно, привел оборванные необученные войска Первой Французской республики к победе над соединенными силами королей Европы». Но осознав характер этой войны, начинает разделять с ними ее полное отрицание. Как говорит автор: «он молчаливо, но твердо всем своим существом осуждает войну» [12].

Тотальное отрицание и утрата жизненных ценностей, ощущение ненужности и обреченности – все это приводит к бессилию и отчаянию, которое толкнуло героя к фактическому самоубийству: во время атаки он встает в полный рост в окопе под пулеметными очередями противника. Так заканчивается негероическая жизнь английского «героя» Джорджа Уинтерборна, первого по счету в ряду героев английской литературы потерянного поколения.

Говоря об американской версии литературы «потерянного поколения», мы разделяем мнение Я.Н. Засурского и считаем правильным начать с творчества Джона дон Пассоса раннего периода. Рассуждая о повести Д. дон Пассоса «Посвящение одного молодого человека», Засурский писал: «Эта повесть Дон Пассоса, изданная в Англии, была первым американским антивоенным произведением». [22; с. 121]. К прозе о Первой мировой войне относятся два произведения писателя: повесть «Посвящение одного молодого человека», 1917» (1920) и роман «Три солдата» (1921). Повесть носит во многом автобиографический характер. Сам писатель накануне войны, как и большинство других представителей этого литературного течения, еще учился – он был студентом Гарвардского университета. Два пути к фронту были открыты: либо прямо со школьной скамьи, либо из студенческой аудитории. Ему выпала вторая версия, и он сразу оказался в зоне боевых действий и участвовал в битве под Верденом, где погибло более одного миллиона человек. Он пишет о себе следующее: «Я поступил добровольцем в Красный Крест и отправился на фронт с французскими войсками. Я был в 1917 году под Верденом, в конце года меня перевели в Италию» [22, с.140].

Говоря о мировоззренческой ломке, писатель замечает: «Я впервые почувствовал себя стоящим в самом низу социальной пирамиды, где человек равен собаке и далеко от стен той башни из слоновой кости, за которыми пребывает интеллигенция. И я ощутил на себе весь гнет капиталистического общества» [22, с.132]

В этих словах – одно из лучших определений мировоззрения и мировосприятия представителей «потерянного поколения». Заслуга автора в том, что ему удалось передать это катастрофическое мироощущение своему еще очень молодому и незрелому герою. Это было сделано впервые в литературе послевоенной Америки. Дон Пассос начинает с небольшой повести «Посвящение одного молодого человека». В названии таится ирония: «посвящение» (инициация) в древности вводит юношу в мир взрослых мужчин. Здесь же юноша тоже входит в этот мир, но, потрясенный его ужасами, отказывается в нем находиться. Этот мир – война и окопы, грязь, кровь и смерть товарищей. В повести, носящей автобиографический характер, такую «антиинициацию» проходит юноша Мартин Гоу. Как и лейтенант Генри в романе Хемингуэя, он в составе санитарного отряда едет добровольцем, но только во Францию, а не в Италию. Автор использует прием внутренних монологов, которые носят отрывочный, хаотический характер: это помогает показать смятение человека, утратившего жизненные ориентиры и доверие к социуму. В итоге мы начинаем ощущать внутреннюю катастрофу героя, его «антиинициацию». Эта повесть органически связана с последующим романом «Три солдата», который входит и сегодня как обязательное звено в обиход американских романов «потерянного поколения». Соответственно названию, роман посвящен судьбам трех солдат Первой мировой: Дэн Фюзелли, который хочет стать профессиональным военным; Крисфильд, который был до войны простым фермером; а Джон Эндрюс – композитор, и ему уделена симпатия автора более всего. Это одаренный художник, человек развитый, чувствующий и мыслящий, и именно он подводит итоги мирового бедствия, которым стала для всего их поколения Первая мировая войны. Как интеллигентный человек, творческая личность, Эндрюс скорбит более всего о невозможности реализовать себя в чудовищном обезличенном сегодняшнем мире. «Цивилизация была ничем иным, как огромной башней лицемерия. И война явилась даже не крушением, а самым полным и совершенным проявлением ее...» «Если бы только ему удалось передать в музыке всю боль этой

искалеченной жизни, весь жалкий ужас этой механизированной, превращенной в отрасль промышленности бойни...» [16; с.57].

Под влиянием страшных впечатлений фронта вера в саму возможность исправить изъяны и пороки буржуазного мира угасает, как и надежда на свою творческую самореализацию. Окончательно утратив веру и надежду, юноша дезертирует. Как и у лейтенанта Генри, это не трусость, а выражение протеста и отчаяния, индивидуальный бунт против военной машины. Он не смиряется с происходящим, но и не обретает точку опоры в наступившем жизненном хаосе. Этот человек навсегда и окончательно выбит войной из нормальной здоровой жизни. Два других солдата тоже свои планы и намерения не только не смогли реализовать, но попадают в нелепые и страшные ситуации, зачеркнувшие их будущее. После фронта они остались живы, но полноценно жить не смогут, получив физическое увечье и психологический шок. Биографии у них различны, как личности они тоже совершенно различны. А судьбы определены общим бедствием – войной, и поэтому очень похожи. Ни один не проживает полноценную счастливую жизнь.

Эрнест Хемингуэй, писатель и журналист, тоже разделил иллюзию многих обманутых лживой милитаристской пропагандой западных интеллигентов: во-первых, сам, добровольно, признал Первую мировую войну как достойное настоящего мужчины патриотическое и героическое мероприятие и порывался отправиться добровольцем на фронт. Когда в апреле 1917 года США вступает в военную кампанию, Хемингуэй работает репортером в газете «Канзас - Стар». Он рвется на фронт, но из-за травмы глаза получает отказ. Тогда в 1918 году он уезжает вместе с автоколонной Красного Креста в качестве санитаря. И так оказывается на фронте, в Италии, в зоне боев с австрийцами на реке Пиаве. Уже в начале июля этого же года он дважды тяжело ранен, затем несколько месяцев пролежал в военном госпитале в Милане. Поправившись, перед самым перемирием, опять отправлен на фронт. Эти биографические события определили в дальнейшем содержание его романов «Фиеста» («И восходит солнце») (1926), и «Прощай, оружие!» (1929),

само название которого передает крах героических иллюзий. Автор работы о Хемингуэе, Н.В. Банников пишет: «В ранних своих произведениях, в 20-х годах, Хемингуэй выступил как представитель и певец «потерянного поколения» – того поколения молодых людей Америки и Европы, чья судьба была тяжело искалечена империалистической войной» [8; с.154].

Герои обоих романов «потерянного поколения» Э. Хемингуэя связаны чертами автобиографического и психологического сходства с самим автором, вот почему они все-таки для самого этого понятия не совсем типичны. Есть одно различие – развитый интеллект, выраженная склонность к творчеству и привычка к организованному регулярному труду у Джейка Барнса, героя «Фиесты», поэтому остается надежда, что тяжелое психологическое состояние его в финале – это все-таки не конечный исход внутреннего кризиса, что он будет жить дальше. Остальные персонажи просто прожигатели жизни, которая обесценилась в результате трагического опыта войны. Эта молодежь не испытывает материальных трудностей, они в основном принадлежат к достаточно обеспеченному среднему и даже элитному классу Америки. Трудности возникает не материального, а духовного порядка. Война выбила почву из-под ног, лишила радости жизни и надежд на счастье. Они пытаются забыться – в развлечениях, любовных интригах. Но как только угар рассеивается – бессмысленность жизни и полное одиночество ждут своих жертв. Так будет не только с молодыми мужчинами, вернувшимися с фронта искалеченными. Жертвами депрессии становятся и женщины, многие из которых потеряли своих мужчин на фронте или получили их в искалеченном состоянии. Показателен пример Брет Эшли. Из-за ранения и его последствий у Джейкоба она не может связать с ним свою жизнь и ищет забвения в мимолетных связях, легких увлечениях. Тем тяжелее пробуждение. Этим и завершается роман. Оказавшись опять в одиночестве после разрыва с молодым мексиканцем, тореадором, Брет вызывает на помощь Джейкоба, иначе этого она может и не пережить. Совместного будущего у них, однако, нет. И виной

этому – война. Заслужой писателя является умение передать само трагическое мироощущение людей «потерянного поколения».

Уильям Фолкнер был не только современником, но и ровесником таких американских писателей, как Э. Хемингуэй, Джон Стейнбек, Дон Пассос. Некоторые общие черты в биографии сближают этого писателя в его раннем творчестве с другими представителями «литературы потерянного поколения». Речь опять идет о личном участии в военных событиях. Это выпало на долю практически каждого из представителей данного литературного течения, оставив сходный неизгладимый отпечаток на мировоззрении формирующегося молодого человека. Это передано особой и сходной авторской интенцией, в которой сочетается утрата социальных иллюзий и кумиров, тоска одиночества и равнодушие к жизни.

Когда началась Первая мировая война, Фолкнер был еще учеником средней школы в Оксфорде (маленьком южноамериканском городе штата Миссисипи). Он был мобилизован и в составе канадских военно-воздушных сил готовился к отправке на фронт. Этому помешала авиационная катастрофа во время одной из тренировок, в которой он получил травму. Таким образом, он был избавлен от непосредственного участия в военных действиях. Но видел войну, и эта тема вошла в его раннее творчество.

В 1926 году, с помощью американского писателя Шервуда Андерсона, Фолкнер опубликовал свой первый роман «Солдатская награда», который критикой причисляется к литературе «потерянного поколения». Название пронизано авторской горькой иронией, так как «наградой» является увечье, полученное героем, восемнадцатилетним юношей, на фронте. Таким образом, выдержан главный признак романов данного типа – особый тип героя, имеющего автобиографические черты. Герой Фолкнера, Дональд Мэгон, возвращается после войны в дом своего отца-пастыря, где он провел свое детство и юность. Он испытывает глубокий душевный и психологический кризис, перестав ощущать себя частью своей семьи и членом современного

американского общества. Как и герои ранних романов Хемингуэя, Дональд утрачивает ощущение ценности и смысла жизни, свою самоидентичность.

Мировоззрение раннего Фолкнера, что свойственно и другим писателям «потерянного поколения», отмечено чертами трагического пессимизма, что передано и его героям. Человек, в его восприятии, – щепка в море жизненных обстоятельств, неподвластных его воле. И держит его на плаву единственное – способность к добрым и гуманным человеческим чувствам, которую он не утратил и на войне. Социальных же иллюзий более не существует. Он ничего не хочет и не ждет более от общества, стараясь забыться. Но последствия войны непреодолимы. Трагическая тональность отчасти сохраняется и в романе «Сарторис» (1929). Здесь фронтовое прошлое имеет за плечами главный герой, Баярд Сарторис, потомок плантаторов Юга Америки. В биографии героя мы видим традиционные для литературы «потерянного поколения» сюжетные черты: он прошел фронт Первой мировой войны, потеряв брата. Возвращается морально травмированным, ожесточенным и безучастным ко всему окружающему. Ни женитьба, ни предстоящее рождение ребенка не могут изменить его душевную настрой. Купив гоночный автомобиль, он старается забыться в автомобильной гонке, подсознательно ища смерти.

Вывод по главе 1

Писателей «потерянного поколения», как единого литературно-художественного течения, объединяет как сходная мировоззренческая позиция, так и сходные художественные принципы. Выделим основные из них:

То, что писатель непосредственно пережил сам, он наиболее ярко воплощает в произведениях. Общность жизненного опыта писателей данного направления в том, что такое переживание у них едино – это опыт участия в военных действиях на фронтах Первой мировой войны. С этим связана сходная авторская интенция – утрата героями романов социальных иллюзий и идеалов жизни в целом, ощущение полного жизненного крушения;

Наблюдается намеренное отвержение всякой «героической традиции» в изображении военных событий Первой мировой войны;

Восприятие жизни как хаоса, обреченного на разрушение и гибель;

В романах «потерянного поколения» складывается особый тип героя. Это юноши – солдаты, вчерашние ученики школ или студенты, если и пережившие фронт, то физически и психологически искалеченные;

В романах «потерянного поколения» присутствует «военный» хронотоп. Они привязаны к определенному военными событиями пространству и времени, только сражаются их персонажи по разные стороны бруствера. Для романов этого типа характерна особая «жесткая» поэтика, передающая атмосферу хаоса, тотального разрушения и невероятной жестокости военных событий. Война как бы сняла запрет на изображение ужасного и в искусстве. Впервые именно во время Первой мировой войны были применены газовые атаки на фронтах. Впервые численность человеческих потерь достигала миллиона и более военных единиц (битва под Верденом). Стремясь поделиться увиденным на фронте, писатели показывают реальные ужасы войны в пространстве текста.

Следует отметить тотальный процесс утраты героями всех социальных и личностных иллюзий, чем эти романы кардинально отличаются от антивоенных социально ориентированных романов Анри Барбюса;

Для солдат «потерянного поколения» родившаяся на фронте идея «фронтowego братства» становится единственной точкой опоры и в послевоенной реальности;

Общее трагическое мироощущение определяет типологическое сходство финалов романов «потерянного поколения», обычно это утрата последней и единственной уже жизненной ценности – возлюбленной или друга.

Глава 2. Художественная концепция любви и дружбы и варианты ее реализации в произведениях писателей «потерянного поколения»

2.1 У. Фолкнер «Солдатская награда»

Проблема «потерянного поколения», которая в литературе реализовалась в двух тематических ракурсах - войны и послевоенной действительности, нашла яркое отражение в американской прозе 1920-х годов. Наибольший вклад в разработку указанных вопросов сделали Э. Хемингуэй, Ф. С. Фицджеральд, Дж. Дос Пассос. По мотивам «потерянного поколения» начинал свое творчество и выдающийся представитель «южной школы» Уильям Фолкнер (1897-1962). В дебютном романе «Солдатская награда» (Soldiers' Pay, 1926) он рассказал про американского солдата, который, искалеченный физически и морально, не смог выдержать бремени мирной жизни.

Дональд Мегон, центральный персонаж книги, возвращается домой с раной, которая исказила его лицо и, фактически, лишила памяти и сознания. Отец Дональда, священник местного прихода, пытается уверить других, а прежде всего - самого себя, что пройдет два-три месяца, и сын встанет на ноги, но в глубине души знает, что единственное спасение для него - смерть. Невеста Сесили Сондерс, оправившись от потрясения, вызванного встречей с любимым, готова, в жертвенном порыве, отправиться в алтарь, но и она знает, что это невозможно. Драматическая коллизия решается спасительной смертью героя.

Отводя Мегону функцию главного героя, автор романа, однако, лишает его возможности действовать. Читатель не имеет возможности узнать, что происходит в помраченном сознании молодого человека. Этот образ воспринимается как символ страшной жестокости войны, как непрерывное напоминание о том аде, через которое прошли десятки тысяч людей.

Другие остаются жить и, пройдя войну, сохраняют солидарность, достоинство, а самое главное - духовные силы, которые помогают им выстоять, не смотря на то, как может сложиться их дальнейшая жизнь. Это, в частности - рядовой экспедиционного корпуса Джо Гиллиген. Мы знакомимся с ним еще в начале романа, в эпизоде в поезде, когда, изменив свой первоначальный

маршрут, он добровольно принимает миссию брата милосердия, едет с Дональдом к нему домой и остается с ним до самого конца. Он не может оставить калеку, как не оставил бы раненого товарища на поле боя. Как бы грубо не звучали слова Джо - «надо бы дать ему помереть спокойно» [1, с.58], - именно в них проявляется настоящее чувство, которому он остается верным.

Для Гиллигена встреча с Мегоном обусловила возможность благородного поступка и предоставила его жизни определенный смысл, потерянный на войне. Горьким содержанием полны слова Джо, которые он произносит кондуктору, что требует от бывших солдат билеты: «Посмотрите-ка, нас не хотят пускать. И это - награда за то, что мы проливали кровь во имя отечества. Да-да, сэр, нас не хотят пускать, нам даже не дают места в купе. А что, если бы мы не откликнулись, как один, на призыв родины? Кто ехал бы тогда в этом поезде? Немцы. Поезд, забитый до отказа публикой, жующей сосиски да лакающей пиво на пути в Милуоки, вот что это был бы за поезд» [1, с. 33]. Не случайно одна из героинь произведения - Маргарет Пауэрс, вдова убитого на войне офицера, с которым она успела прожить всего несколько дней, - называет Гиллигена «добряком» и «неисправимым сентименталистом». Действительно, на фоне цинизма, безверия и эгоизма тех, кто не имеет представление, что такое смерть, Джо кажется сентиментальным. Он с ужасом отклоняет предложение Маргарет, которая готова отдаться ему, но отказывается стать его женой. Ему нужно не только ее тело, а нечто гораздо большее, то, что женщина не может ему дать - искренние чувства.

Психологической сложностью отличается образ Маргарет, которая тоже почувствовала на себе влияние войны. Женщина испытывает чувство вины перед погибшим на фронте человеком. Сопровождение искалеченного солдата домой для нее своего рода путь искупления. Она самоотверженно ухаживает за ним. Когда Дональд умирает, Маргарет стойчески отклоняет предложение Джо выйти за него замуж: счастье заказано, покаяние должно длиться вечно.

У. Фолкнер, как и другие представители «потерянного поколения», строит идейно-образный мир своего романа по принципу внешнего контраста.

Здесь сталкиваются два мира: город Чарльзтаун с его привычной американской деловитостью, трезвым расчетом и вместе с тем - легкостью, придуманными страстями, и замкнутое братство людей, которых напрямую или косвенно коснулась война. Эти миры просто не понимают и не слышат друг друга. Сесили и Маргарет, как воплощение описанной оппозиции, инстинктивно испытывают неприязнь друг к другу, и здесь не только ревность, не просто борьба за право принести жертву, здесь еще полная душевная несовместимость. Отсюда и внезапные, иногда иррациональные, вспышки ярости со стороны Джо: то, что другим кажется нормальным, он воспринимает как фальшь и вызов.

В романе «Солдатская награда» есть еще один персонаж, представляющий галерею образов «потерянного поколения». Это Джулиан Лоу - кадет военно-воздушных сил, который разделил судьбу многих сверстников-соотечественников - «Война кончилась на нем» [12, с. 63]. Эта фигура в определенной степени комическая, гротескная в своей всемирной скорби по несовершенным подвигам, в своем надутым тщеславии, в своих бытовых, таких жалких печалях, а также в жертвенной любви к Маргарет, которой он регулярно присылает письма, не забывая сопровождать признание в любви отчетом о деловых успехах. Автор посмеивается над большими претензиями героя: «Кадет Лоу, такой юный, так чудовищно разочарованный, он познал все горести, издревле терзавшие всех воинов, чьи корабли пошли ко дну, едва покинув гавань ...» [1, с. 48]. И смерть для кадета Лоу была ничем иным, как истиной, величием и страданием.

Исследователи творчества У. Фолкнера признают, что образ Джулиана Лоу является автошаржем [24]. Писатель вполне открыто предоставил несформированному герою черты сходства с самим собой, каким он вернулся из Торонто - парнем, которого сверстники прозвали Графом. Но есть и другая сторона: кадет Лоу как раз и является воплощением той самой фальши, массово тиражирует «славное», как говорит Джо Гиллиген, отечество, оправдывает высокие слова и безграничные амбиции.

О.А. Судленкова в уже упомянутой ранее работе «Английская поэзия романтизма и современная проза» утверждает, что роман У. Фолкнера является вариацией на тему «Одиссеи» Гомера. Это связано с тем, что в романе «воспроизводятся некоторые элементы основной сюжетной канвы гомеровского эпоса, а главные герои и отдельные второстепенные персонажи этих произведений и их расстановка в какой-то мере соответствуют основным действующим лицам поэмы». Но при этом «нет преднамеренной мифологизации, нет сознательного обращения к мифу. Непременной составляющей сходства произведений Гомера и Фолкнера является мифологема «возвращения». Сюда относится само событие возвращения домой, встреча с родными, узнавание, рассказ о своих странствиях, преодоление помех на пути реадaptации к мирной жизни. Но если в «Одиссее» рассказу о событиях после возвращения героя на родную Итаку отведена заключительная и меньшая часть поэмы, то в этом произведении Фолкнера именно возвращение становится завязкой сюжета. Одиссей – человек дела, поэтому образ его создается в основном через рассказы о его деяниях и поступках, в то время как о его чувствах читатель может только догадываться. В современной мифологеме, нашедшей воплощение в романе «Солдатская награда», приоритет отдается изображению внутреннего, эмоционального состояния героев, вызванного их военным опытом. У Гомера конфликт носит внешний характер – это противостояние Одиссея и его врагов – женихов Пенелопы. У современных авторов, в том числе и Фолкнера, акцент переносится на внутренний конфликт. Как правило, протагонисты страдают от невозможности адаптироваться к тому миру, который они застали по возвращении. Для Фолкнера важен конфликт внутренний, раздвоение чувств, стремление поскорее приспособиться к мирной жизни и неспособность сделать это. Как и у Одиссея, у фолкнеровских Дональда, Вилларда и Гиллигена (и других героев) за плечами пусть не такой богатый и разнообразный, но не менее для них драматичный опыт, годы войны и странствий. Но если Одиссей с большой охотой рассказывает о них всем желающим выслушать его, то герои Фолкнера не в состоянии сделать этого.

Единственные люди, с которыми они могут делиться своими воспоминаниями – такие же ветераны, как они сами. Пережитое словно воздвигает барьер между ними и теми, кто не прошел испытание войной». [45, с.69]

Итак, «Солдатская награда» У. Фолкнера гармонично входит в богатую литературную традицию «потерянного поколения». Вместе с тем, автор остается достаточно оригинальным в воспроизведении образов этой тенденции. Писатель изображает возвращение американских солдат с фронтов в Европе и попытки, в общем неудачные, приспособиться к послевоенным будням заокеанской действительности.

Все персонажи так или иначе испытывают на себе негативное влияние войны. Их мысли и высказывания в различных ситуациях раскрывают их чувства опустошенности и невозможности стать счастливым. Смерть главного героя является финалом вполне закономерным и типичным для литературы «потерянного поколения».

2.2 Э. Хемингуэй «Прощай, оружие!»

Имя выдающегося американского писателя Эрнеста Хемингуэя стало символом литературного успеха и славы, отточенного мастерства, трудолюбия, глубокой и искренней любви к человеку. Основным содержанием его творчества 1920-х годов был поиск истинных ценностей жизни, размышления о судьбе «потерянного поколения» - поколения фронтовиков в Первой мировой войне: он говорил о своем возвращении с войны (книга рассказов «В наше время», 1925), о сути беспокойной жизни бывших фронтовиков и их подруг, об одиночестве невест, не дождавшихся своих любимых («Фиеста», 1926). Герой Хемингуэя брошен, как выразился сам писатель, в «другую страну» - помещен в условия, когда человек подвергается испытанию на прочность на сцене определенного космического театра (глубины Африки, Первая мировая война, тайфун, арена для корриды, Латинский квартал в Париже, Гражданская война в Испании), но в основном сталкивается сам с собой. Депрессия и одиночество - удел почти всех героев Э. Хемингуэя. Это главный мотив всего творчества писателя, и даже его «мирные» рассказы несут на себе отпечаток войны. При

этом Хемингуэй, принадлежащий к «потерянному поколению», в отличие от Олдингтона («Смерть героя») и Ноте («Все спокойно на Западном фронте»), не только не смиряется со своей судьбой, но и не согласен с самим понятием «потерянное поколение» как синонимом несчастья. Герои Хемингуэя - отважные люди, противостоящие судьбе, стойчески преодолевающие отчуждение. Они - часть личности автора, его непоколебимая воля к жизни. Один из таких людей - Фредерик Генри - герой романа «Прощай, оружие!» [21]. Роман "Прощай, оружие!" Хемингуэй закончил в 1929 году, вернувшись в Америку из Франции и поселившись во Флориде, Ки-Уэст. Работа имела огромный успех у критиков и читателей. Многие литературоведы считают этот роман вместе с последним «Для кого звонит колокол» лучшими произведениями писателя, в которых его стиль - ясный, лаконичный и очень широкий - достиг совершенства.

"Прощай оружие!" — это история нескольких месяцев из жизни лейтенанта Фредерика Генри, служившего в медицинской части итальянской армии. Это история человека, пережившего трагедию войны, история о горечи прозрения после первого ранения и потери товарищей, о попытке избежать ада резни при заключении отдельного договора с войной. В названии своего романа Хемингуэй использовал цитату из стихотворения английского драматурга и поэта XVI века Джорджа Пиля, написанного о пенсии знаменитом воине на пенсии. Ирония Хемингуэя очевидна: в его романе показана не слава оружия, а его трагическое поражение. О каком «оружии» идет речь? Прежде всего, о романтической идее войны, войны спланированных наступлений и опустошений, с торжественной сдачей городов, освященной ритуалом, то есть идеей. Нелогичная и жестокая абсурдность современной войны разрушает иллюзии лейтенанта Фредерика Генри. Увидев поле битвы собственными глазами, юноша окончательно убедился в том, что эта война не нужна итальянскому народу, которому пришлось заплатить собственными жизнями за глупость своих лидеров. Он понял, что призывы к войне за демократию на самом деле лишь прикрывают братоубийственную резню и что благородные

слова «священный гражданский долг», «славное достижение», «жертва» ничего не значат. «Меня всегда смущают слова «священный, славный, жертва» и выражение «сделано», - говорит он. - Иногда мы могли слышать, стоя под дождем, на таком расстоянии, что до нас доходили только отдельные крики, и мы читали их на плакатах ... но я не видел ничего сакрального, а то, что считалось славным, не заслуживало славы, и жертвоприношение было очень похоже на Чикагскую резню, только мясо просто закопали в землю» [2, с.135].

Однако роман «Прощай, оружие!» не является, по замыслу автора, антимилитаристским. Лейтенант Фредерик Генри не против войны как таковой - война, по его мнению, - смелая профессия настоящего мужчины. Однако, как показывает Хемингуэй, эта «профессия» полностью теряет свое высокое общепринятое значение в разгар нелогичных убийственных сражений, в которых люди играют роль марионеток.

Линия фронта в этой «новой» войне, где, по сути, нет ни друзей, ни чужих (австрийцы в романе почти не олицетворяются), условна. Открытие этого измерения войны происходит как под влиянием ранения, так и в результате разговоров лейтенанта с обычными людьми, которые, как часто бывает с Хемингуэем, являются знатоками важнейших истин. Генри понимает не только ошибочность своего участия в этой войне, но и невозможность выхода из нее «цивилизованным» способом. Получить ранение, оказаться в госпитале, снова на фронте, уйти вместе с итальянской армией — это этапы военной судьбы главного героя. Отступление закончилось для Генри трагически. Он, как дезертир, без суда и следствия приводится к казни вместе с другими итальянскими офицерами, которые нанесли ответный удар из своих частей.

И Генри видит, что надежды на спасение нет, что допрос не дает шанса выжить, поэтому он решает бежать. Этот эпизод - отступление итальянских войск после битвы при Капоре и казнь отступающих офицеров - самый сильный эпизод в книге. В конце концов, именно тогда приходит последнее видение, окончательное понимание неестественности, нелогичности войны.

В результате такого понимания солдат, достойно выполнявший свой воинский долг, отказывается от дальнейшего участия в «бессмысленной резне», от которой выигрывает лишь небольшая горстка правящего класса.

С пониманием приходит некоторое облегчение. Ни гнева, ни чувства долга, - убеждал себя лейтенант Генри: «Меня не заставляли думать. Меня заставили есть. Ешь, пей и спи с Кэтрин» [2]. Когда войну начинают отождествлять с абсолютной жестокостью мира, любовь берет верх. Как могло быть иначе? В конце концов, именно это и происходит в жизни: война и жизнь, любовь, разлука и ожидание, жизнь и смерть. В романах писателей «потерянного поколения», любовь и дружба часто являются тем самым началом, которое помогает герою выжить, но герою Хемингуэя не суждено было найти счастье [8].

Отношения с медсестрой Кэтрин Баркли начинались как легкий флирт. До встречи с Кэтрин Фредерик вообще относился к любви с определенной долей цинизма, считая, что ему не нужны серьезные длительные отношения. Красота английской медсестры «с золотой кожей и серыми глазами» пленила лейтенанта, но настоящее чувство вспыхнуло в тот момент, когда Кэтрин вошла в больничную палату, где Фредерик лежал после ранения. Удивительно, но лейтенант говорит о своих чувствах к любимой жене почти так же беспристрастно, как и об участии в боевых действиях, нападениях и отступлениях - он просто излагает факты, как бы оценивая себя и свой народ. Чувства со стороны: «Я видел, я понял, что влюблен в нее. Все во мне перевернулось. Видит Бог, я не хотел в нее влюбляться. Я ни в кого не хотел влюбляться. Но, Бог знает, я влюбился и лег на кровать в больнице в Милане, и в моей голове крутились всевозможные мысли, и я чувствовал себя потрясающе хорошо ...» [2, с.265]. Хемингуэй считал, что необязательно говорить о чувствах и эмоциональных состояниях – достаточно описать обстоятельства, в которых они возникли.

Чувство героев было взаимным, оба считали, что в день прибытия Кэтрин в больницу они стали мужем и женой. Лето любви стало самым ярким и

радостным в жизни Фредерика и Кэтрин. Было взаимопонимание и забота, и большая радость. Было несколько счастливых месяцев, которые молодые люди, спасаясь от преследований итальянской жандармерии, провели в Швейцарии, были бесконечные разговоры, прогулки и мечты о счастливом общем будущем, было настоящее огромное счастье. Но это счастье закончилось так же внезапно, как и началось. Долгие мучительные роды отняли у Фредерика и его любимую жену, и новорожденного ребенка, а с ними надежду на счастливую и мирную жизнь.

Смерть близких утверждает Фредерика в том, что романтическая и возвышенная любовь в современном мире так же невозможна, как и «романтическая» война. Похоже, Фредерик и Кэтрин уже давно подсознательно подготовились к трагическому концу, говоря о том, как безличная боевая машина убивает самых достойных. Поколение лейтенанта Генри смотрит на жизнь, не питая иллюзий по поводу своего будущего, эти люди заранее знают, что они обречены на мучения в жизни и потерю любви. «Вот как все заканчивается. Смерть. Вы даже не знаете, что это такое. У вас нет времени, чтобы узнать. Они просто выгоняют вас из жизни и говорят вам правила, и в первый раз, когда они застают вас врасплох, они убивают вас» [2, с. 286] – эта мысль в конце романа перекликается с тем, что Генри думал не раз: «мир, мир вы должны убить их, чтобы сломать их ... Мир ломает всех, и многие только становятся сильнее во время перерыва. Но тех, кто хочет сломать, убивает. Он убивает самых милых, милых и храбрых без разбора. А если ты ни тот, ни другой, ни третий, можешь быть уверен, что и тебя убьют, но без особой спешки...» [11, с. 139].

Роман «Прощай, оружие!» стал вехой в творчестве Э. Хемингуэя. Проходят десятилетия, но интерес к нему не ослабевает. Трагическая история Фредерика Генри, молодого американского добровольца, ставшего дезертиром, помогла писателю проследить формирование «потерянного поколения» – поколения, которое пережило Первую мировую войну и оказалось духовно опустошенным. Эта история помогла объяснить, почему люди отказываются от

признания всех идеологических догм, военной службы и того, что обычно называют общественным долгом каждого человека. Но герои Хемингуэя никогда не сдаются. Поражение делает их сильнее, заставляет искать и находить смысл своего существования в важнейших человеческих отношениях - дружбе и любви. Многим есть чему поучиться у героев Хемингуэя.

2.3 Э.М. Ремарк «Три товарища»

Во многих романах Э.М. Ремарка, ведущая тема – военная. Именно о боли потерь, об отчаянии людей рассказывал читателям писатель. Он, как никто другой понимал всю сущность, все проблемы войны, с трагическим концом как для побежденных, так и для победителей: и те, и другие выходят из нее духовно изуродованными.

Весомую часть творчества Ремарка составляют произведения о трагедии «потерянного поколения»: «На Западном фронте без перемен», «Возвращение», «Три товарища», «Черный обелиск». Такие романы писателя, как «Жизнь взаимы», «Ночь в Лиссабоне», «Тени в раю», посвящены теме страданий и лишений немцев - эмигрантов в годы Второй мировой войны [6, с.150].

Антифашистское движение имеют романы «Триумфальная арка», «Искра жизни», «Время жить и время умирать». Все эти произведения объединяет одно - ненависть к войне, вера в человеческую душу и победу над мерзким миром, наполненным злом. [41, с.125]

Антивоенный роман «Три товарища» отличается от всех остальных. В центре произведения события, происходящие уже после Первой мировой войны. События, после которых главные герои - Роберт Локамп, Отто Кестер, Готтфрид Ленц – три мужчины, которые связаны тесной дружбой - не могут ни на минуту забыть прожитое. Даже в свой тридцатый день рождения Роберта не оставляют мысли о прошлом. Он начинает суммировать прожитое. За его плечами осталась война, всегда в его мыслях, которая всегда где-то рядом. [3; 7-8].

Главные герои всячески пытаются выжить в мире нищеты, нравственной грязи, лицемерия. Им на собственном опыте пришлось убедиться, что в мире

царит зло. В воспоминаниях война предстает в виде безумной стихии, которая поглощает самое дорогое для каждого человека - родителей, друзей, любимых. Но все же Робби, Кестер и Ленц не стали циниками.

Они попытались найти себе место в новой жизни и у них это получилось. Отто после войны стал пилотом, некоторое время был гонщиком и в конце концов купил мастерскую, где ремонтировал автомобили [3, с. 11]. Готфрид несколько лет путешествовал по Южной Америке, а затем присоединился к Кестеру [3, с. 117].

А Роберт где только не прошел, но все равно оказался, в мастерской Отто. [3, с.8]

Этим сильным мужчинам не хватало надежного плеча друга, того, кто понял, не осуждал и никогда не предал бы. Да, это были уставшие от войны люди, отчаявшиеся в мирной жизни. Но они сохранили человеческое достоинство, человечность, искренность, доброту. Товарищи живут по доброму принципу: один за всех, все за одного. Этому их научила война, где без помощи друга трудно было выжить.

Э. М. Ремарк в романе осмыслил проблемы жизни и смерти, дружбы, преданности и любви. Для автора были важны жизни человека на войне.

Роман принадлежит к тем, которые способны повлиять на душу человека. Именно эта книга заставляет читателя задуматься над жизнью. Оставляет неизгладимые впечатления, ведь «Три товарища», книга не только о войне и дружбе, но и о любви. Любви Роберта к Патриции. Между ними возникает искреннее, откровенное чувство [3, с. 119].

Ведь отношения Роберта и Патриции — это настоящее проявление высоких чувств. Все начинается так же, как и у всех послевоенных пар: телефонные звонки, уличные прогулки, посещение театров, автогонок, и резко меняется с первым совместным отпуском героев, во время которого у Патриции открывается легочное кровотечение.

Отношение Робби к больной, незащитной девушке характеризует с наилучшей стороны не только его самого как преданного, надежного человека,

но и его друзей. Когда у Патриции началось кровотечение, хватило лишь одного звонка, чтобы Кестер примчался с врачом из другого города за тысячи километров [3, с. 209 - 214].

Именно такие поступки, свидетельствуют о том, что боевые товарищи Роберта всегда готовы помочь всем, что у них есть. И будто бы все начинает налаживаться. И уже главные герои пытаются поверить в счастливое будущее, как судьба наносит Робби и Отто страшный удар – умирает Готтфрид Ленц.

Он прошел через всю войну, четыре раза был ранен, но пуля настигла его уже в послевоенное время. [3; с. 348 - 349] «Когда его хоронили, был ясный солнечный день ... Мы стояли у его могилы, знали, что его тело, волосы, глаза еще существуют, однако он ушел от нас и никогда уже не вернется» [3; с. 355 - 356]

Между тем, Патриция Гольман находится в санатории. Девушка продолжает болеть туберкулезом. Роберт любит Патрицию всем сердцем, но какой трагической может быть любовь, когда чувству осталось жить до весны. А причиной всему является война. В случае героини — это болезнь, которая возникла из-за недоедания в детстве. Война приносит несчастье! Патриция уходит из жизни, полна любовью. Она жалеет только о разлуке с Робертом. Все остальное девушка считает удачным: она понимает, что лучше хотеть жить умирая, чем стремиться к смерти, ненавидя жизнь [3, с. 413 - 414].

Крепкая дружба, настоящая любовь и искренняя радость от простого «быть» — это то, чем живут герои романа. Писатель создал реалистичную картину жизни и дал понять, что люди бессильны перед войной.

Книги Э. М. Ремарка разошлись по всей стране, многие критиковали его произведения. Немецкий писатель и журналист Вильгельм фон Штернбург в своей работе заметил, что почти вся верхушка общества выражала критику в стиле радикалов относительно произведений художника. Они считали, что романы писателя оскорбляют фронтовиков и порочат память о войне, потому что война была им как чистилище [12, с. 125]. Фон Штернбург также привел в пример мнению немецкого публициста Рудольфа Г. Биндинг, который не

поддержал творчество Эриха Марии Ремарка, сказав, что писатель срывает покров святости с истины [12, с.128].

Были и положительные отзывы. Немецкий писатель Карл Цукмайер утверждал, что произведение «Три товарища» должно стать обязательной книгой для школьников и студентов, сотрудников газет и радио, чтобы эта книга и множество других романов писателя были в каждом читальном зале [52].

Российская писательница и педагог Иванова Н.А. ссылается на слова критика, литературоведа Л. Копелева, который отметил особенности стиля письма немецкого автора. Он обратил внимание, что общения героев в произведении передано со стенографической точностью; что события, люди описаны кратко, но выразительно, что речь автора музыкальная, но тоже мизерная, «Шершавая, но теплая, как солдатская шинель; обрывистая и грубовато насмешливая, но задушевная, темно - ласковая, как ночной разговор в блиндаже, как неторопливая беседа старых друзей-фронтовиков» [27].

В заключение можно отметить, что критика была разнообразной, но чаще всего вопросы, которые касаются политики, редки в литературе. Журналист и писатель еврейского происхождения, Курт Тухольский, сказал по этому поводу, что романы Э. М. Ремарка воспринимают не как художественные произведения, а как исторические документы [14, с.456].

Н.А. Иванова заметила, что «без идеалов не может существовать ни человек, ни человечество, поэтому время не властно над истинными художественными произведениями». Поэтому книги Эриха Марии Ремарка могут служить оружием в борьбе за человечность, понимание, прогресс, готовность помочь [27].

Вывод по главе 2

Сравнение книг о войне, написанных в разных условиях, в разных странах разными писателями между собой, может быть очень продуктивным с научной точки зрения. Отмечая сходство и различие в построении «военных» произведений, в подходе к изображению реалий военной жизни, военных

действий и т. д. (т.е. оставаясь в «теме») мы всегда должны помнить, что мы говорим о части большого целого, и причины этих сходств и различий коренятся в особенностях таланта и творческого пути писателя. национальное литературное движение, основные тенденции того времени. Когда в литературе задают вопрос: каким был человек во время войны? - то меньше всего следует ожидать однозначного ответа, искать героя, доведенного до всеобщего выражения. Напротив, только в воплощении самых разных персонажей со всеми присущими им характеристиками восприятия и поведения можно найти ответ на этот вопрос.

Проникновение войны в мировое искусство развивалось и продолжается двояко. С одной стороны, самые разные писательские идеи пропитаны военным духом, независимо от того, к какой сфере жизни они относятся. В прошлом столкнуть героя с реальностью войны, отправить его под огонь означало приготовить ему необычную и исключительную судьбу. В литературе XX века, наоборот, если писатель не расскажет о том, как война повлияла на судьбу героя, это будет воспринято как странный и непонятный для читателя образ молчания. С другой стороны, писатели все больше обращаются к военной тематике как к специфическому материалу жизни, именно на этом материале они ставят и проблемы самой войны, и проблемы морали., то есть человеческую сущность их героев. Все чаще в качестве объекта изображения в искусстве появляется поле битвы, где человек живет и действует в условиях постоянной опасности, а решение любой проблемы, в том числе самой частной, превращается в решение проблемы жизни или смерти. Честь и бесчестье, верность и предательство, любовь и ненависть, отвага и трусость - все проблемы человеческого существования здесь связаны узами брака.

В каждом из произведений Хемингуэя, Фолкнера, Ремарка, от страницы к странице нарастает ощущение бессмысленности кровавой бойни и крушения идеалов, в которые верили герои, все они ненавидят «высокие» слова о «Защите отечества», «Правом деле», «Героизме» и др. (о какой бы стране не шла речь). Все эти романы объединяет безнадежное отчаяние жизни, охватившее героев.

Особое внимание уделяется героическим персонажам, персонажам духовно красивых людей. Это сочетание далеко не простое: война, горечь, невероятное усилие изо всех сил - и духовная красота. Казалось бы, человеческая красота невозможна, когда так жестока военная жизнь. Книги, появившиеся на Западе после Первой мировой войны, много говорили о несовместимости войны и духовной красоты. Они сильно подчеркнули жестокость солдат, отчаяние и разорение, распад личности, разочарование, утрату друзей, любимых, утрату идеалов. Это была понятная реакция на несправедливую войну. Иногда только мысль о товариществе на передовой, индивидуальном противостоянии с беспощадным миром, как это выражено в работах Хемингуэя, Фолкнера и Ремарка, была трогательной.

Герои литературы «потерянного поколения» не могут объединиться с народом, государством и классом, как это было замечено у Барбюса. «Потерянное поколение» противостояло обманывающему их миру с горькой иронией, гневом, бескомпромиссной и всесторонней критикой основ ложной цивилизации, определившей место этой литературы в реализме, несмотря на общий с литературой пессимизм модернизма. Сообщество «заблудших», их духовное братство, смешанное с молодой кровью, оказалось сильнее вдумчивых расчетов различных литературных коллективов, которые распались, не оставив следа в творчестве их участников.

В романах Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!», У. Фолкнера «Солдатская награда», Е.М. Ремарка «Три товарища» авторы предрекают печальную судьбу потерянному поколению. Они просто говорят о своих сверстниках, о своих мыслях, чувствах, страданиях и радостях; они просто вспоминают сражения и озорные увлечения солдат, женщин, вино, встречи на фронте, в тылу, в суматохе послевоенных лет. Авторы описывают ситуации, в которых оказались эти люди. Вернувшись, многие из них нашли воронки вместо своих старых домов, большинство из них потеряли своих родственников и друзей. В послевоенной обстановке царит разруха, бедность, безработица, нестабильность и нервная атмосфера. В романах нет громких слов и

компрометирующего красноречия. Авторы из всех сил старались быть вне политики, но груз воспоминаний оказался слишком тяжелым.

Таким образом, герои Хемингуэя, Фолкнера, Ремарка находят утешение в любви и дружбе. Это их изначальная форма защиты от мира, который принимает войну как средство разрешения политических конфликтов.

Писатели «потерянного поколения» никогда не составляли литературный коллектив и не имели единой теоретической платформы, но общие судьбы и впечатления формировали их сходные жизненные позиции: разочарование в социальных идеалах, поиск непреходящих ценностей, стоический индивидуализм. В сочетании с той же глубоко трагической перспективой это определило в прозе присутствие «утраченного» ряда общих черт, очевидных, несмотря на разнообразие отдельных художественных произведений отдельных авторов.

Проза «потерянного поколения» отличается неоспоримой поэтикой. Это лирическая проза, где факты действительности пропускаются через призму восприятия сбитого с толку героя, очень близкого автору. Неслучайно предпочтительной формой «заблудшего» является повествование от первого лица, которое вместо эпического и подробного описания событий предполагает эмоциональную и беспокойную реакцию.

Всем известно, что жизнь может закончиться внезапно. Но не все могут это понять и осознать. Когда ты молод, ты уверен, что вся твоя жизнь еще впереди, что у тебя огромный запас времени, энергии и сил, и это самая главная иллюзия молодости. Вы должны ценить то, что есть сейчас, сегодня, потому что завтра этого может не быть, любить так сильно, как если бы сегодня был последний день любви, заводить друзей, чтобы быть уверенным в искренности и надежности друга, что он не будет обмануть его или предать. В произведениях Нота можно найти исторически достоверное отражение событий военного и послевоенного мира, тщательно «прорисованные» и четко обозначенные характеристики европейского и американского общества. Работы исследуют тяжелое положение тех, кто пережил войну, а также подробно

описывают их мысли, переживания и то, как их мировоззрение было изменено войной. Книги писателя содержат философию, сентиментальность и даже социальный анализ. И все же его главная тема - сама жизнь. Жизнь, которую он разделял со своими современниками. Жизнь, которая может быть внезапно прервана и поэтому заслуживает наслаждения каждым прожитым днем, каждым счастливым моментом и не должна откладываться на завтра.

Заключение

Итак, авторы романов о «потерянном поколении» смотрели на войну с разных позиций. Взгляд одних в большей степени отражает реальность, часто практически лишаящую человека права на свободный выбор; взгляд других в большей степени отражает потенциальные возможности человека, которые, впрочем, труднореализуемы.

Столетия (не говоря уже о тысячелетиях) тому назад война не рассматривалась в рамках европейской культурной традиции как нечто ненормальное, противоестественное. Таков был менталитет, таково было воспитание. Но для римского легионера, средневекового рыцаря война была естественной частью жизни, которая не несла никакой духовной ломки.

XX век бросил в окопы человека с совершенно иным менталитетом, человека, уже осознавшего самоценность отдельной человеческой личности, а значит, ценность отдельной человеческой жизни (любой жизни – и собственной, и чужой). В произведениях писателей «потерянного поколения» едва ли не впервые отразились душевные страдания этого нового, прозревшего человека – культурного человека XX века, которого какие-то безличные силы заставляли быть убийцей. [45, с. 240] Этот человек, проходя через моральные и физические испытания на войне, теряет жизненные ориентиры. То, во что он раньше свято верил и чему доверял, рушится, теряет смысл. Остаются только чувства и эмоции. Эмоции постепенно угасают, герои романов постепенно перестают бурно реагировать на весь ужас, который творится вокруг них на поле боя. Главными и ценными остаются чувства, непреходящие ценности – любовь, дружба, фронтовое братство, родное, надежное плечо рядом. Только это помогает пережить все невзгоды и лишения. Любовь и дружба, радость и счастье, хоть и недолгие, дают понять героям романов «потерянного поколения», что еще есть то, ради чего стоит жить дальше и идти вперед.

Список использованной литературы

1. Фолкнер У. Солдатская награда. Роман— М.: Терра, 2001. Собрание сочинений в девяти томах, том 1, стр. 25-308. / Пер. Р. Райт-Ковалевой. Faulkner William. Soldiers' Pay. Novel. 1926.
2. Хемингуэй Э. Прощай, оружие! Ernest Hemingway. A Farewell to Arms. - Hemingway Foreign Rights Trust, 1929. - Перевод. С. Таск, 2015.
3. Ремарк Э.М. Три товарища: Роман / Пер. с нем. И. Шрайбера, Л. Яковенко // Собр. соч.: В 8 т. — М.: ТЕРРА, 1997. — Т. 2. — 384 с.
4. Ремарк Э.М. Земля обетованная. М., ЭКСМО, 2017. - 191 с.
5. Ремарк Э.М. Избранное. СПб.: Питер 2016. - С. 231
6. Ремарк Э.М. Ночь в Лиссабоне. М., 2020. - 179 с.
7. Ремарк Э.М. Триумфальная арка. М., ЭКСМО, 2012. - 288 с.
8. Банников Н.В. Эрнест Хемингуэй // История американской литературы. Ч.2.М.: Просвещение, 1971. – С.154–167.
9. Борисенко А. Ностальгическое прошлое. "Почему Ремарк так любим в России?" // Иностранная литература. 2017. - №11. С. 26-32.
10. Великие писатели XX века. Составление, общая редакция, предисловие, послесловие П.В. Васюченко. - М., 2016. - 463 с.
11. Венгеров Л. Зарубежная литература 1871-1973. Обзоры и портреты. - М., 1974. - С. 138 - 142.
12. Вильгельм фон Штернбург. Как будто все в последний раз. // Иностранная литература. 2018. - №10. – С. 122-128.
13. Виппер Б.Р. Кризис искусства и культура наших дней // Вопросы методологии. 2017 - №2. – С. 66-89.
14. Всемирная литература. Ч. 2. XIX и XX века / Глав. ред. В. Володин. - М., Аванта, 2019. - 656 с.
15. Георгиева Т.С. История немецкой литературы. XX век. М.: ЮНИТИ, 2018. - 562 с.
16. Горалик Линор "Чертовски громкое молчание". // Зарубежная литература. - 2018. №4. – С. 98-102.

17. Денисова Т.Н. Литературный процесс XX столетия // *Окно в мир*. - 2019. - № 4 (8). - С. 5-74.
18. Жизнь и творчество Э. Ремарка. // *Электронный сайт "Ремарк"*. Internet. Зверев А. // *Лехаим*. - 2018. - №6. – С. 1-6.
19. Журавская И. *Зарубежный антифашистский роман*. - Киев, 2018. - 338с.
20. *Зарубежная литература XIX-XX веков. Эстетика и художественное творчество*. - М., 2018. - 256 с.
21. *Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / Под ред. Л. Андреева*. Второй изд., - М., 2017. - 559 с.
22. *Зарубежная литература XX века*. Под ред. проф. З.Т. Гражданской. - М.: Просвещение, 2013. - 752 с.
23. *Зарубежная литература: учеб. пособие для филол. спец. вузов / Сост. Н. Волков*. - 2-е изд. - М., 2017. - 368 с.
24. Засурский Я. *Писатели США. Краткие творческие биографии*. М., Радуга, 1990
25. Затонский Д.В. Перечитывая Ремарка // *Окно в мир*. - 2019. - №2. С. 73-90.
26. Затонский Д.В. "Отпетые поколения" и новая действительность // *Советское литературоведение*. - 1960. - № 4. - С. 93-96.
27. Иванова Н.А. Крамер против Ремарка. // *Электронный сайт "Ремарк"*. Internet.
28. Ильина Т.В. *История художественной литературы. Немецкая литература*. М.: Высшая школа, 2018. - 367 с.
29. *История зарубежной литературы XX века, 1917-1945*. Под ред. В. Богословского, З. Гражданской. - М., 2015. - 431 с.
30. *История зарубежной литературы. 1945-1980*. / Под ред. Л. Андреева. - М., 2019. 413 с.
31. *История немецкой литературы / Гуляев Н. и др.* - М., 1975.
32. *История немецкой литературы*. - В 3 т. - М., 1985 - 1987.

- 33.История немецкой литературы. - В 5 т. - М., 1962 - 1976.
- 34.Иваницкая А.П. Новейшая история стран Европы и Америки (1918-1945). - М., 2018. - 356 с.
- 35.Кориненко П.С. Новейшая история стран Европы и Америки (1918-1945). - Тернополь, 2017. - 295 с.
- 36.Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века. / Под ред. М. Елизаровой и доц. Н.П. Михальской. - М., 1965. - 803 с.
- 37.Лурье Самуил. Образы немецких эмигрантов в последней работе Ремарка «Земля обетованная». // Зарубежная литература. 2017. №10. – С. 47-58.
- 38.Маркелов А. Незавершенное полотно Ремарка. // Иностранная литература, 2019. - №5. – С. 219-228.
- 39.Мировая художественная культура: учебное пособие. / Под ред. Б. Эренгросс. - М., 2016. - 763 с.
- 40.Николаева Т. С. Творчество Ремарка-антифашиста. - Саратов, 1983. -132с.
- 41.Новая история стран Европы и Америки Начало 1870-х годов - 1918г. / Под. ред. Григорьевой И.В. - М., 719 с.
- 42.Павлова Н.С. Типология немецкого романа / 1900 - 1945 /. - М., 2012. - С. 15-83.
- 43.Полевой В.М. Двадцатый век. - М., 2018. – С. 37.
- 44.Похаленков О.Е. Мотивные комплексы и повествовательные стратегии романов "потерянного поколения" в контексте военной прозы XX века: автореф. дис. ... д-ра наук ; филологические науки: 10.01.03 / Похаленков О.Е. ; Балт. федер. ун-т им. И.Канта. - Смоленск, 2019. - 33 с.
- 45.Рабинович В.С. Западная литература. История духовных изысканий. //Пособие для учащихся. М.: - «Интерпракс», 1994, с. 221-241.
46. Розин В.М. Культурология. М., 2026. - 341 с.
- 47.Советский Энциклопедический Словарь, М., 1989 г.

48. Судленкова О.А. Английская поэзия романтизма и современная проза: статьи разных лет. – Минск: МГЛУ, 2015. – с. 66-70.
49. Сучков Б. Действенность искусства. - М., 2018. - 59.
50. Сучков Б. Лики времени: В 2 т. - М., 2016.
51. Топер П. Овладение реальностью: Статьи. - М., 2020. - С. 23-94.
52. Хомяк Т.В. Выразитель настроений "потерянного поколения" Эрих Мария Ремарк. 11 кл. // Зарубежная литература в учебных заведениях. - 2017. - С. 34.
53. Nota Bene: Литературоведческий словарь-справочник. - Киев: Академия, 2017. - 752 с.

Приложение

Конспект внеклассного мероприятия

Тема: «Тема любви в романе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие»»

Класс: 10

Цель: анализ темы любви в романе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие»»

Задачи:

Дидактическая: формирование умения работы с тематикой художественного произведения;

Развивающая: развитие образного и ассоциативного мышления;

Воспитательная: воспитание чувства интереса к творчеству зарубежных писателей.

Учащиеся заранее прочитали выбранные учителем главы.

Ход мероприятия

Этап	Деятельность учителя	Деятельность учащихся
1.Организационный момент	Приветствует учащихся. Озвучивает тему.	Приветствуют учителя.
2.Вступительный этап	Предлагает учащимся разделиться на 4 группы: учащиеся получают карточки с именами героев известных произведений. Те, у кого написаны герои одного произведения, объединяются в группы. - Слушает выступление	Делятся на 4 группы. У каждой группы своё задание. - Выступление первой

	<p>группы. Задаёт вопросы выступающей группе и слушавшим учащимся.</p>	<p>группы: краткое сообщение о биографии Э. Хемингуэя. Задача остальных учащихся в это время – записать в тетради основные этапы биографии писателя.</p>
<p>3.Этап художественного восприятия.</p>	<p>Задаёт вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Понравился ли вам роман? 2. Что показалось вам особенно интересным, запоминающимся? 3. Кому бы вы посоветовали прочитать это произведение? <p>- Слушает выступление. Задаёт вопросы группе и учащимся:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Какие эмоции, чувства испытывал писатель в процессе создания романа? 2. Как писатель относится к войне? 	<p>- Выступление группы №2. Заданием было проанализировать предисловие и зачитать его основополагающие фрагменты. Задача остальных учащихся в это время – подготовить вопросы к выступающей группе.</p>
<p>4.Этап углубленного изучения произведения</p>	<p>- Слушает выступление учащихся.</p>	<p>- Выступление группы №3. Доклад об истории</p>

<p>(анализ)</p>	<p>- Задает вопрос слушателям: в чем раскрывается автобиографичность романа «Прощай, оружие»?</p> <p>- Слушает учащихся. Во время доклада просит остальных учащихся найти в тексте отрывок с рассказываемой сценой: первая встреча Фредерика Генри и Кэтрин Баркли, первый поцелуй, несостоявшееся свидание, прощание, встреча в миланском госпитале, срочный переезд, смерть Кэтрин.</p> <p>- Задает вопросы:</p> <p>1. Как со временем изменяются чувства героя по отношению к</p>	<p>создания романа «Прощай, оружие».</p> <p>- Отвечают на вопрос</p> <p>- Выступление группы №4: пересказ любовной истории в романе.</p> <p>- Читают по ролям указанные эпизоды, определяют, какие чувства испытывают герои в каждом их эпизодов. По ходу чтения и беседы составляют план «Любовная линия Фредерика Генри и Кэтрин Баркли».</p> <p>- Отвечают на вопросы.</p>
-----------------	--	---

	<p>Кэтрин? Почему это происходит?</p> <p>2. О чем мечтает герой, дезертируя с войны? Какой он видит свою идеальную жизнь?</p> <p>3. Зачем автор включает любовную линию в сюжет романа?</p> <p>4. Как раскрывается тема любви в романе? В чем особенность раскрытия этой темы у Хемингуэя?</p>	
5.Рефлексия	<p>Даёт задание: составить синквейн на тему «Любовь», опираясь на роман «Прощай, оружие». Обсуждение впечатлений</p>	Составляют синквейн