

УДК 821.111(73)–112.2

**ВЫПРАБАВАННЕ ЛІТАРАТУРНАГА ГЕРОЯ-ПРАДСТАЎНІКА «ЗГУБЛЕНАГА ПАКАЛЕННЯ»
ТРАГІЧНЫМ КАХАННЕМ****(НА ПРЫКЛАДЗЕ РАМАНАЎ «ФІЕСТА» І «БЫВАЙ, ЗБРОЯ!» Э. ХЕМІНГУЭЯ,
«ТРЫ ТАВАРЫШЫ» Э.М. РЭМАРКА)****3.1. ТРАЦЦЯК****(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)**

Письменнікі-прадстаўнікі «згубленага пакалення» неаднаразова рабілі аб'ектам свайго дэталёвага літаратурна-мастацкага даследавання развіццё каханна як рамантычнага пачуцця падчас вайны і пасля яе заканчэння. Традыцыйна каханне процівапастаўлялася жорсткасці і абсурднасці існавання чалавека на зямлі. Адначасова існавалі і некаторыя стэрэатыпы ў яго адлюстраванні, напрыклад, адносіны да каханна як «біялагічнай пасткі», у якую абавязкова павінны быў трапіць мужны і няскароны герой. У дадзеным артыкуле разглядаюцца асаблівасці асэнсавання гэтай тэмы ў асобных творах Э. Хемінгуэя і Э.М. Рэмарка, робіцца спроба знайсці агульныя заканамернасці ў яго адлюстраванні. Асаблівая ўвага звяртаецца на тое, што каханне становіцца моцным стымулам у барацьбе за захаванне ўласнага «я», якое вымушанае процівастаяць новаму віду стэрэатыпаў. Робіцца акцэнт на асаблівасці стварэння жаночых вобразаў у раманах «Бывай, зброя!», «Фіеста» і «Тры таварышы». Артыкул працягвае серыю публікацый аўтара, прысвечаных даследаванню праблемы «чалавек на Першай сусветнай вайне і пасля яе заканчэння».

Уводзіны. Існуе цэлы шэраг прыкмет, што вылучаюць літаратуру «згубленага пакалення» (у амерыканскім літаратурназнаўстве яна атрымала назву «“бессардэчны” напрамак у мастацкай літаратуры»¹) з мноства плыней, якія мелі распаўсюджанне ў прыгожым пісьменстве Заходняй Еўропы і Злучаных Штатаў Амерыкі ў першай трэці ХХ стагоддзя. Па-першае, персанажы ў творах гэтага напрамку (раманы Р. Олдынтана «Смерць героя» (1929) і «Усе людзі – ворагі» (1933), Э.М. Рэмарка «Вяртанне» (1931), Дж. Дос Пасаса «Тры салдаты» (1921) і інш.) звычайна разглядаюцца як «няўлічаныя ахвяры вайны, людзі, што пацярпелі паражэнне незалежна ад таго, у войску якой дзяржавы... яны змагаліся» (пераклад наш. – 3.Т.) [2, с. 795]. Па-другое, літаратурныя героі, што па волі пісьменнікаў сутыкнуліся з рэаліямі першай сусветнай вайны, назаўжды страцілі прыгожыя юнацкія ілюзіі і зняверыліся ў высокіх ідэалах (выключэнне складалі толькі каханне і сяброўства), што прапаноўвала ім даваеннае грамадства. Гэта тлумачыць прычыну, па якой ім цяжка знайсці месца ў пасляваенным жыцці. І, нарэшце, «гераічны песімізм» і «стаічная непакіснасць»² (пераклад наш. – 3.Т.) [3, с. 3] персанажаў, што, па іх меркаванні, з'ўляліся адзіным выйсце з трагічнай і абсурднай сітуацыі, у якой яны вымушаныя былі існаваць.

Асноўная частка. Падрабязней засяродзім увагу на паняццях «гераічны песімізм» і «стаічная непакіснасць» у літаратуры «згубленага пакалення». Для кожнага персанажа іх напаўненне вельмі індывідуальнае, бо кожны з элементаў гэтых паняццяў узнікае не на аснове, напрыклад, кніжнай мудрасці, а асабістага вопыту. Таму «гераічны песімізм» можна лічыць сістэмай правіл, што ідуць з душы таго ці іншага літаратурнага героя. У двух вышэйзгаданых паняццях мы вылучаем наступныя складнікі, што могуць вар'іравацца ад твора к твору:

- фізічная і ўяўная духоўная моц і няскоранасць персанажа, якія павінны былі выклікаць боязь ворагаў і павагу сяброў;
- яго жорсткасць і бескампраміснасць у стаўленні да сябе і тых, хто знаходзіцца побач, з мэтай абараніць ранімую душу;
- адмысловыя адносіны да жыцця, перавага ў якім аддавалася ўсяму простаму і зразумеламу, бо ў ім не было месца фальшы;
- інтэнсіўныя спробы дайсці да самых глыбінь светабудовы, з мэтай высветліць прычыну пакут на сваім жыццёвым шляху, сваё месца ў жорсткім сусвеце;
- нежаданне займацца самападнаманам, калі размова ідзе аб мінулым, сучаснасці і будучыні літаратурнага героя;
- імкненне не выказваць думкі і пачуцці, каб імі не маглі скарыстацца ворагі;

¹ hard-boiled school of fiction [1, с. 101].

² П. Топер у кнізе «Дзеля жыцця на зямлі» прапануе іншы тэрмін: «стаічная мужнасць» (пераклад наш. – 3.Т.) [4, с. 143]. І. Кашкін у крытыка-біяграфічным нарысе, прысвечаным Э. Хемінгуэю, карыстаецца паняццем «стаічная вытрымка» (пераклад наш. – 3.Т.) [5, с. 91].

- рэдкія і старанна прыхаваныя праявы вялікадушнасці (якія сам персанаж-прадстаўнік «згубленага пакалення» лічыў бязглуздай сентыментальнасцю) да тых, хто відавочна слабейшы за яго;

- вострае жаданне эпапеі старэйшых паводзінамі і словамі (выказванні аб бессэнсоўнасці будаваць кар'еру, станавіцца ўзорным богабаяным грамадзянінам, ствараць сям'ю, выхоўваць дзяцей). Наогул, моцнае пачуццё (ці то нянавіць, ці то каханне), як ім здавалася, магло толькі разбурыць той лад жыцця, да якога яны паспелі прывычаіцца. Таму такія персанажы лічылі, што ў іх тагачасным існаванні «лепей халоднасць, чым душэўная расхлябанасць, лепей адзінота, чым неабароненасць» (пераклад наш. – З.Т.) [6, с. 339].

Нягледзячы на тое, што былыя франтавікі (па волі аўтараў) свядома абіраюць вышэйзгаданыя душэўную халоднасць і адзіноту, на самой справе падсвядома яны імкнуцца спазнаць у жыцці калі не вострую нянавіць, то адзінае сапраўднае каханне. Трэба адзначыць, што на самой справе адзінота выклікае ў іх ні што іншае, як жажлівыя пачуцці, што ў асноўным звязваюцца з нежаданнем застацца сам насам з уласным мінулым і думкамі аб будучыні (раманы «Фіеста» і «Бывай, зброя!» Э. Хемінгуэя, «Вяртанне» (1931) Э.М. Рэмарка). Так нараджаецца вострае жаданне знаходзіцца ў натоўпе дзе-небудзь у рэстаране, дзе іх ніхто не ведае, ці імкненне да розных уцех (падарожжаў, наведвання карыды, азартных гульняў і інш.), якія б маглі заняць думкі як мага дольш. Самым небяспечным часам для такіх персанажаў становілася ноч, калі ім горш за ўсё ўдавалася захоўваць уяўную абыякавасць да свету і душэўную раўнавагу, бо стомлены мозг працягваў працаваць і ў сне, калі і нараджаліся прыкрыя кашмары.

Так паступова выпявае трагічная супярэчнасць: вострае жаданне адгарадзіць сябе ад усяго свету з яго неўладкаванасцю, праблемамі, неабходнасцю мець зносіны з іншымі (Гэты сімптом звязаны з глыбокімі душэўнымі траўмамі, што прадстаўнік «згубленага пакалення» атрымаў на вайне, дзе быў вымушаны стаць малакаштоўнай часткай механізму па забойстве сабе падобных, і падчас «мірнага» жыцця, месца ў якім для былога франтавіка не знайшлося, бо яго вопыт выходзіў далёка за рамкі вопыту добрапрыстойных грамадзян, і таму быў небяспечным), з аднаго боку; і патрэба ў чалавечым разуменні і падтрымцы паплечніка (каханай, сяброў, бацькоў, знаёмых), з другога. Спробы сумясціць такія процілеглыя імкненні (асабліва ў выпадку з героямі Э. Хемінгуэя і Э.М. Рэмарка) напачатку выклікаюць да жыцця самыя песімістычныя разважання кшталту: «калі людзі прыносяць столькі мужнасці ў гэты свет, свет павінны забіць іх, каб зламіць ... Свет ламае кожнага, і потым шмат хто з іх становіцца толькі мацней на зломе. Але тых, хто не жадае зламіцца, ён забівае, ён забівае самых добрых, і самых пяшчотных, і самых храбрых без разбору»³ (пераклад наш. – З.Т.) [7, с. 221]. Такое выказванне крыху супакойвае персанажаў, бо пацвярджае, што іх выбар (адзінота – жыццё, прысвечанае каханаму ці дарагому чалавекаму) аднолькава трагічныя і бессэнсоўныя. У той жа час пытанне аб месцы паняццяў «каханне», «любоў» і «сяброўства» ў сістэме каардынат «гераічнага песімізму» застаецца.

У творах Э. Хемінгуэя і Э.М. Рэмарка тэма кахання незалежна ад таго, ці звязваецца яна з падзеямі першай сусветнай вайны, носіць трагічны характар. Дастаткова ўзгадаць такія творы амерыканскага пісьменніка, як раманы «Па кім звоніць звон» (1940), «За ракой, у цені дрэў» (1950), апавяданне «У чужой краіне» са зборніка «Мужчыны без жанчын» (1927), п'еса «Пятая калона» (1938). У нямецкага празаіка гэтыя раманы «Вяртанне» (1931), «Трыумфальная арка» (1946), «Ноч у Лісабоне» (1962). Гэтае пачуццё становіцца значным выпрабаваннем для кожнага з герояў (незалежна ад іх полу), бо вымушае на пэўны час забыцца на свае эгацэнтрычныя памкненні, цалкам трансфармуе іх светапогляд, адносіны да сябе і іншых. Акрамя таго, празаікі проціпастаўляюць яго як карэнна чалавечы стан жахам і антыгуманнаму характару вайны ці праблемам «мірнага» існавання пасля яе заканчэння. Нягледзячы на выключную значнасць тэмы кахання ў творчасці празаікаў, яго выразнікамі становяцца самыя звычайныя паўсядзённыя словы, што пазбаўленыя ўсялякага пафасу і надуманасці.

У выпадку з персанажамі-прадстаўнікамі «згубленага пакалення», менавіта каханне падштурхоўвае іх да таго, каб вырвацца з кола пасляваенных стэрэатыпаў-новатвораў⁴, такіх як «стаічнай непакісанасць», што жорстка рэгламентавалі годныя для былога франтавіка паводзіны дома, а тым больш на людзях. Яны ж вызначалі стаўленне да кахання толькі як да абсурднай «біялагічнай пасткі» (пераклад наш. – З.Т.) [8, с. 129], бясконцай пакуты, страты ўласнай волі і пункту погляду на тое, што адбываецца навокал, недарэчнасці. Для герояў становіцца відавочным, што «стаічная мужнасць» і жаданне схавання

³ «If people bring so much courage to this world the world has to kill them to break them ... The world breaks every one and afterward many are strong at the broken places. But those that will not break it kills. It kills the very good and the very gentle and the very brave impartially».

⁴ Папярэднія з іх, такія як «ваенная доблесць», «слава мужных воінаў», «абавязак перад Радзімай», «паход за цывілізацыяй і дэмакратыяй», «ахвяра ў імя свабоды, роўнасці і братэрства», сталі неактуальнымі для літаратурных герояў яшчэ падчас першай сусветнай вайны.

ад жорсткай рэальнасці ў выдуманым імі свеце, дзе працуюць іх уласныя правілы, – не самы лепшы варыянт у барацьбе супраць ілжывых маральных устоёў і норм паводзін, што прапануе ім традыцыйны ўклад жыцця, які толькі стаў на доўгі і пакутны шлях трансфармацыі пад разбуральным уздзеяннем падзей першай сусветнай вайны. Акрамя таго, персанажы разумеюць, што «гераічны песімізм» не дазваляе ім праявіць сябе ў якасці шматгранных самастойных асоб, бо пакідае за сабой права карэкцыі кожнага іх кроку, думкі і памкнення.

Каханне ў вышэйзгаданай сітуацыі выступае як найгалоўнейшы штуршок да актыўнай дзейнасці-пратэсту супраць шырока распаўсюджанага крывадушша, бездухоўнасці і ілжы самага рознага кшталту. На наш погляд, у першую чаргу яно (і толькі потым глыбокае расчараванне ў вайне, што страціла рамантычна-гераізаваны арэол і прывабнасць), падштурхоўвае Фрэдэрыка Генры («Бывай, зброя!»⁵, 1929) на надзвычайны і мужны крок: дэзертыраваць з арміі. Больш традыцыйным у дадзеным выпадку для літаратуры «згубленага пакалення» была б трагічная смерць галоўнага персанажа. Так, ад Джорджа Уінтэрборна («Смерць героя» Р. Олдынгтана) «гераічны песімізм» вымагаў здранцвецць пад разбуральным уздзеяннем расчаравання ў вайне і тых, хто вымусіў яго пайсці на фронт, і, як вынік, банальна здзейсніць самагубства. Тое ж самае, але ўжо пасля вайны, адбываецца з капітанам Камберлэндам (апавяданне Р. Олдынгтана «Роздум на магіле нямецкага салдата» са зборніка «Шляхі да славы», што ўбачыў свет у 1930 г.): пастулат аб тым, што былы франтавік павінны назаўжды адмовіцца ад удзелу ў грамадскім жыцці (каб ні ў якім разе зноў не пацярпець фіяска і не расчаравацца ў сабе і іншых яшчэ больш), не дазваляе галоўнаму герою знайсці сэнс для існавання: пачаць змагацца з маладымі парасткамі фашызму ў Еўропе. У рамане «Тры салдаты» Дж. Дос Пасаса смерць забірае таленавітага выпускніка Гарварда, які не змог нічога процівапаставіць разбуральнаму ўздзеянню армейскай дысцыпліны і вайны.

Гэтае ж пачуццё, якое Джэйк Барнс хаця і не можа рэалізаваць да канца, працяглы час ратуе персанажа хемінгуэўскай «Фіесты» (1926) ад маруднага пакутнага згасання. Што датычыцца Роберта Локампа («Тры таварышы», 1938), то каханне прымушае яго наоў перагледзецць пасляваеннае жыццё, якое паспела паглынуць персанажа, раставіць у ім новыя акцэнтны.

Важна і тое, што каханне вучыць былых франтавікоў змагацца з сабою, прымаць уласныя памылкі без пачуцця так добра ім знаёмай непаўнацэннасці. Зразумела, што такая жыццёвая мудрасць прыходзіць не адразу: дастаткова толькі ўгадаць, як лейтэнант Генры і Роберт Локамп не жадаюць прызнацца, што ўпершыню ў жыцці моцна закахаліся, і хаваюцца ад сябе (што ўжо само па сабе супярэчыць канцэптואльным асновам «гераічнага песімізму» і «стаічнай непахіснасці») за фразамі «я занадта добра ведаў, што ўсялякае каханне жадае застацца назаўжды і ў гэтым яго вечная пакута. А вечнага нічога няма. Нічога»⁶ (пераклад наш. – З.Т.) [9, с. 130]. Праз вельмі кароткі тэрмін часу яны пачынаюць разважаць інакш: раз жыццё не можа быць вечным (гэта ім было добра вядома яшчэ з часоў знаходжання на полі бою, калі гэтая выснова ўпершыню непрыемна шакіравала іх), то трэба паспытаць у ім усё, што прапануе лёс, і не скарыцца волі абставін, і тым больш не чакаць, калі смерць сама вырашыць усе іх праблемы.

Калі існуюць пэўныя рысы, што яднаюць персанажаў амерыканскага і нямецкага пісьменнікаў, то ёсць і агульныя характарыстыкі, што даюць магчымасць параўнаць галоўных гераінаў празаікаў. Значнымі складнікамі іх вобразаў былі «гарачая натура, пшчота, ... здольнасць аддацца стыхіі пачуццяў» (пераклад наш. – З.Т.) [10, с. 130]. Яны таксама добра разумеюць, што гэты свет наўрад ці можна лічыць месцам для лагоднага і спакойнага жыцця, дзе можа спрацаваць прынцып «яны жылі доўга і шчасліва і памерлі ў адзін дзень». У той жа час менавіта закаханыя жанчыны часцей за ўсё самааддана спрабуюць процістаяць яму. Кэтрын Барклі («Бывай, зброя!») і Патрыцыя Хольман («Тры таварышы»), хоць звяртаюць увагу на знакі, што прадказваюць іх хуткі зыход у нябыт, – для гераіні Э. Хемінгуэя імі становяцца цемра і бясконцы дождж⁷, які суправаджае кожную значную падзею ў рамане, для Патрыцыі Хольман, што хварэе на сухоты, гэта адліга, што марудна падточвае сілы – спрабуюць перш за ўсё маральна падтрымаць каха-

⁵ Цікавым у дачыненні да тэмы нашага артыкула можна лічыць англійскую назву рамана: «A Farewell to Arms», што заснаваная на гульні слоў. Англійскі назоўнік «arms» абазначае і «зброю», і «рукі» (каханай жанчыны). Э. Хемінгуэй падкрэслівае, што яго персанаж, па-першае, назаўжды развітваецца з непатрэбнай яму вайной, па-другое, смерць вырывае яго з абдымак Кэтрын Барклі, па-трэцяе, Фрэдэрык Генры кажа бывай спрашчанаму разуменню кахання як звычайнай інтрыжкі з мэтай задавальнення фізічных патрэб, і, у рэшце рэшт, празаік падводзіць нас да высновы, што каханне – не толькі «біялагічная пастка» і сентыментальнае пачуццё, якое можа абразіць былога франтавіка, а неабходны элемент жыцця апошняга, без якога ён не можа лічыць сябе сапраўдным чалавекам.

⁶ Ich wußte zu sehr, daß alle Liebe den Wunsch nach Ewigkeit hatte und daß darin ihre ewige Qual lag. Es gab nichts, was blieb. Nichts.

⁷ Гэтыя вобразы пераўтвараюцца ў сімвалы канчатковага разбурэння былога свету ў многіх творах, прысвечаных першай сусветнай вайне: «Падарожжа на край ночы» (1932) Л.-Ф. Селіна, «Агонь» (1916) А. Барбюса і інш.

ных, якім прыйдзеца застацца на зямлі і працягнуць змагацца з жыццёвымі наваламі. Таму ні часу, ні асаблівага жадання на лямант па загубленай маладосці ў іх не застаецца.

Што датычыцца лэдзі Брэт Эшлі («Фіеста»), то яна адрозніваецца ад двух вышэйузгаданых персанажаў тым, што ў большай за іх ступені засвоіла асобныя прынцыпы «гераічнага песімізму» (трагедыя безвыходнасці чалавечага існавання, марнасць пошукаў шчасця, імкненне забыцца на ўсё, аддаўшыся стыхіі забаў, залішняя патрабавальнасць у дачыненні да іншых) і спрабуе заўсёды прытрымлівацца іх у паўсядзённым жыцці. Саму сябе яна называе «скончаным чалавекам»⁸ (gone). Знешне ствараецца ўражанне, што менавіта яна, а не фізічна скалечаны на фронце Джэйк Барнс, больш пакутуе ад глыбокіх душэўных траўм, якія нанесла вайна, і патрабуе ўвагі ад усіх, хто знаходзіцца побач.

У адрозненне ад Кэтрын Барклі і Патрыцыі Хольман галоўная гераіня рамана «Фіеста» адносіцца да пачуцця Джэйка занадта прагматычна: каханне-пакланенне фізічна хворага чалавека цешыць самалюбства жанчыны, бо яно ўтрымлівае так патрэбны ёй для самасцвярджэння элемент «высакароднай адвагі ў ліхі час»⁹ (пераклад наш. – 3.Т.) [11, с. 130], якая стала амаль недасягальнай у сучасным ёй жыцці. Акрамя таго, наяўнасць побач з ёй такога «рыцара», як ёй здаецца, робіць яе больш прывабнай у вачах іншых мужчын, з другога боку, што б з ёю не сталася, яна заўсёды была ўпэўненай у дапамозе Барнса. У той жа час Брэт не жадае прызнацца ў тым, што менавіта пачуццё гэтага чалавека надае сэнс яе зямному быццю. Ад падобных высноў жанчына хаваецца за падарожжамі і новымі пачуццямі, якія яны выклікаюць да жыцця, за вясёлымі прыгодамі, якія кожны раз праходзяць з іншым каханкам. Высвятляецца, што толькі Джэйк Барнс і прыносіць элемент стабільнасці ў яе існаванне.

Цікава, што ў выпадку з раманамі «Фіеста», «Бывай, зброя!» і «Тры таварышы» амерыканскі і нямецкі пісьменнікі выкарыстоўваюць прыём адкрытага фіналу: застаецца невядомым, як будуць далей жыць Фрэдэрык Генры і Роберт Локамп пасля смерці каханых, ці працягнуцца адносіны лэдзі Брэт і Джэйка Барнса. Зразумела толькі адно: персанажы-мужчыны вытрымаюць і новыя выпрабаванні (новую хвалю горычы, расчаравання, жадання здзейсніць самагубства), бо для іх ужо няма іншага выйсця: патрэба змагацца з сабой і лёсам, каб нешта змяніць у гэтым свеце, за кароткі час стала неабходнасцю. Да такіх высноў можна прыйсці, прааналізаваўшы эвалюцыю стаўлення персанажаў да жыцця ў наступных творах празаікаў: «Мець ці не мець» (1937), «Па кім звоніць звон» Э. Хемінгуэя, «Трыумфальная арка» Э.М. Рэмарка і інш.

Вынікі. Свет герояў Э. Хемінгуэя і Э.М. Рэмарка – свет «сапраўдных мужчын», якія паспыталі горычы першай сусветнай вайны. Гэта не магло не пакінуць на іх адбітак: знешне гэтыя персанажы сталі больш цыннічнымі і жорсткімі; яны не «згубіліся» (як гэта можа здацца на першы погляд) у пасляваенным жыцці, проста іх вопыт не дазваляў ім зжыцца «з аптымістычнымі ілюзіямі прасперыці» (пераклад наш. – 3.Т.) [12, с. 290]. Акрамя таго з мінулага такім персанажам засталася толькі некалькі рэчаў, якія не страцілі сваёй каштоўнасці нават на полі бою: маўклівае франтавое сяброўства і сапраўднае каханне.

На першы погляд здаецца, што каханне персанажа-прадстаўніка «згубленага пакалення» не можа прынесці яму нічога, акрамя трагедыі смерці, самаізаляцыі і новага горкага расчаравання ва ўсім навокал, але ў той жа час яно робіць такіх герояў «мацней на зломе», прымушае не скарыцца, а змагацца за сябе і блізкіх яму людзей да канца, нават калі яго ўсё роўна «калі-небудзь растопчуць у гэтай бойцы»¹⁰ (пераклад наш. – 3.Т.) [9, с. 197].

ЛІТАРАТУРА

1. Straumann, H. The fate of Man / H. Straumann // American literature in the twentieth century. – New York: Harper & Row Publishers, 1965. – P. 100 – 109.
2. Старцев, А. Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» / А. Старцев // Собр. Соч. / Э. Хемингуэй. – М.: Худож. лит., 1968. – Том первый. – С. 705 – 716.
3. Шабловская, И. «Праздник всегда с тобой» / И. Шабловская // Избранное / Э. Хемингуэй. – Минск: Выш. школа, 1980. – С. 3 – 18.

⁸ Падобны жаночы вобраз стварае і Р. Олдынган у апавяданні «Знішчанае да шчэнту» (са зборніка «Пакорлівыя адказы», 1932). У гэтым творы галоўны герой (былы франтавік) уласнымі вачамі ўбачыў, як маладая жанчына, якая нават не мела апасродкаванага дачынення да вайны і, адпаведна, якая не магла паспець зведаць сапраўдных расчараванняў у жыцці, заўзята разбурае сябе. Яе прыгоды з палюбоўнікамі, дзівацтвамі і дакучлівае жаданне памерці раздражняюць чалавека, што звездаў жахлівае знутры. Хоць ён час ад часу і спачувае гераіні, але яе паводзіны здаюцца апавядальніку ні чым іншым як абсурдам, а трагічны лёс дзяўчыны вымушае яго перагледзіць стаўленне да жыцця.

⁹ Element of chivalry in a bad time.

¹⁰ Kämpfen, kämpfen, das war das einzige in dieser Balgerei, in der man zuletzt doch unterlag.

4. Топер, П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои: моногр. / П. Топер. – М.: Советский писатель, 1985. – 656 с.
5. Кашкин, И. Эрнест Хемингуэй. Критико-биографический очерк / И. Кашкин. – М.: Худож. лит., 1966. – 295 с.
6. Затонский, Д. От Ника Адамса к Роберту Джордану / Д. Затонский // Искусство романа и XX век. – М.: Худож. лит., 1973. – С. 337 – 358.
7. Hemingway, E. A Farewell to Arms / E. Hemingway. – Moscow: Progress Publishers, 1976. – 320 p.
8. Толмачёв, В.Э. Хемингуэй: первый неоромантик / В. Толмачёв // От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры. – М., 1997. – С. 94 – 130.
9. Remarque, E.M. Drei Kameraden / E.M. Remarque. – Kiepenheue & Witsch, 1996. – 398 s.
10. Харитонов, М. Герой Ремарка в поисках опоры / М. Харитонов // Триумфальная арка / Э.М. Ремарк. – Минск: Беларусь, 1984. – С. 372 – 382.
11. Freud, Marx, Hard-boiled // The Cambridge History of American Literature. Volume 6. Prose Writing. 1910 – 1950. General Editor S. Bercovitch. – Cambridge University Press, 2002. – P. 452 – 464.
12. Соловьёв, Э. Цвет трагедии. (О творчестве Э. Хемингуэя) / Э. Соловьёв // Зарубежные литературы и современность. – М.: Худож. лит., 1970. – Вып. 1. – С. 276 – 326.

Пастуныў 20.10.2009

**LOVE TRIAL OF A «LOST GENERATION» REPRESENTATIVE
(BASED ON THE NOVELS «FIESTA» AND «FAREWELL TO ARMS!» BY E. HEMINGWAY,
«THREE COMRADES» BY E.M. REMARQUE)**

Representatives of the «lost generation» carefully analyzed the development of such a romantic feeling as love during and after World War I. In their works love is usually opposed to brutality and absurdity of people's lives. At the same time there are some stereotypes in its presentation. For example, love can be characterized as a «biological trap» which disarms a brave and rebel protagonist. This article deals with the peculiarities of love perception in some works by E. Hemingway and E.M. Remarque. The author of the article tries to find some common principles of love presentation, pays attention to the fact that love becomes an important impulse to keep one's personality intact. This wish makes protagonists resist new kinds of stereotypes. A special emphasis is put on the ways women protagonists are depicted in novels «Farewell to Arms», «Fiesta» and «Three Comrades». The article continues some other works by the same author devoted to the following problem: «a person during and after World War I».