

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ШЕПТИЦЬКА БОГДАНА ПЕТРІВНА

Допускається до захисту:

в.о. завідувача кафедри

історії та археології

д.і.н., професор

_____ Надія ТЕМІРОВА

« _____ » _____ 2025 р.

**ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ХУДОЖНІЙ
ЛІТЕРАТУРІ: ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ТА ПУБЛІЧНИЙ ВИМІРИ**

Спеціальність 032. Історія та археологія

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Керівник:

Олена ОТЗЕМКО, доцент кафедри

історії та археології,

к.і.н., доцент

Оцінка: _____ / _____ / _____

Голова ЕК:

Олексій СТРУКЕВИЧ, д.і.н., професор

Вінниця - 2025

АНОТАЦІЯ

Шептицька Б. П. Перша світова війна в автобіографічній художній літературі: джерелознавчий та публічний виміри. Спеціальність 032 «Історія та археологія», ОП «Публічна історія». ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця 2025.

У роботі проведено комплексний аналіз джерелознавчого та публічного потенціалу автобіографічної художньої літератури, яка віддзеркалює події Першої світової війни. Метою роботи є виявлення особливостей відображення воєнного досвіду у творах європейських, американських та українських письменників, що були безпосередніми учасниками війни. Окреслено різницю у поглядах на війну цивільного населення та військових, опис побуту солдат, особлива увага приділена духовній еволюції героїв художніх творів.

Ключові слова: Перша світова війна, художня література, автобіографія, письменник.

81 с. Бібліограф.: 61 найм.

ABSTRACT

Sheptytska B.P. World War I in autobiographical fiction: source studies and public aspects. Specialty 032 «History and Archaeology», OP «Public History». Vasyl' Stus DonNU, Vinnytsia 2025.

The work provides a comprehensive analysis of the source and public potential of autobiographical fiction, which reflects the events of World War I. The aim of the work is to identify the features of the reflection of military experience in the works of European, American and Ukrainian writers who were direct participants in the war. The difference in views on the war of the civilian population and the military, the description of the life of soldiers, special attention is paid to the spiritual evolution of the heroes of the works of art.

Keywords: First World War, fiction, autobiography, writer.

81 p. Bibliography.: 61 items.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
1.1 Стан вивчення проблеми.....	6
1.2 Характеристика джерел	10
1.3 Методологія дослідження.....	13
РОЗДІЛ 2 АВТОБІОГРАФІЧНА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА МІЖВОЄННОЇ ДОБИ.....	16
2.1 Вплив Першої світової війни на літературу міжвоєнного періоду.....	16
2.2 Автобіографічний досвід Першої світової війни в європейській та американській літературі	21
2.3 Український погляд на Першу світову війну.....	28
РОЗДІЛ 3 ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОГО ДОСВІДУ ВІЙНИ.....	36
3.1 Сприйняття війни цивільними та військовими.....	36
3.2 Буденність солдат	47
3.3 Духовна еволюція героїв художніх творів.....	54
РОЗДІЛ 4 ПУБЛІЧНИЙ ВИМІР АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ ПРО ВЕЛИКУ ВІЙНУ.....	60
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	75

ВСТУП

Актуальність. Перша світова війна стала однією з найбільш руйнівних подій XX ст., трансформувавши політичну карту Європи та докорінно змінивши світогляд покоління, яке пройшло через жахи війни. Її події кардинально вплинули на розвиток усіх сфер культурного життя, відбилися у безлічі джерел, розмаїтті творів мистецтва і літератури.

З огляду на це актуальним представляється дослідження джерельного потенціалу художньої автобіографічної прози учасників Великої війни. На тлі розмаїття документальних і наративних джерел про війну повісті і романи колишніх солдат віддзеркалюють особистісний вимір військового досвіду, який виявляється спільним для воюючих сторін по обидві боки фронту.

Актуальність посилюється необхідністю комплексного вивчення публічного виміру воєнного досвіду. Адже на початку XX ст. суспільна думка значною мірою формувалась під впливом офіційних наративів і засобів масової інформації, що створювали потрібний владним структурам образ війни. Автобіографічні твори учасників війни вступають у конфлікт з публічним дискурсом, показуючи справжню її ціну для звичайних солдат. Не менш важливим є український досвід Першої світової війни, який визначається тим, що українці були по обидві сторони фронту у складі Російської та Австро-Угорської імперій, не маючи при тому власної держави.

Актуальність обраної для дослідження проблеми посилюється в контексті сучасних глобальних конфліктів, зокрема війни за Незалежність України, коли питання відображення бойових дій та людських страждань набуває особливої гостроти.

Об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження виступає художня автобіографічна література, що описує досвід Першої світової війни.

Предмет дослідження. Інформаційний потенціал і публічний вимір автобіографічної художніх творів учасників Першої світової війни в контексті висвітлення особистісного досвіду та сприйняття його суспільством.

Мета дослідження. Метою дослідження є розкриття інформаційного потенціалу художньої автобіографічної літератури про Першу світову літературу як історичного джерела та її місця в публічному просторі.

Поставлена мета визначила необхідність вирішення наступних **завдань**:

- проаналізувати стан вивчення, окреслити джерельну базу проблеми, визначити методологічні засади дослідження;
- дослідити вплив Першої світової війни на культурний розвиток суспільства, зокрема на літературу міжвоєнного періоду;
- вивчити біографічні відомості авторів, розкрити автобіографічні мотиви у творах обраних для дослідження;
- проаналізувати провідні теми, закладені авторами у творах, зокрема сприйняття війни, особливості військового побуту, духовної еволюції головних героїв як віддзеркалення особистісного досвіду;
- показати місце та роль взятих для дослідження художніх творів у публічному просторі.

Хронологічні межі дослідження визначені у двох площинах: 1914–1918 рр. – період Першої світової війни, який віддзеркалено у творах; 1920–1930 рр. – міжвоєнний період розвитку світової та української літератури, коли було створено залучені до дослідження художні твори.

Територіальні межі дослідження визначені з огляду на події, що в них віддзеркалені, а також походження авторів художніх творів: територія Європейського континенту, зокрема України в складі Австро-Угорської та Російської імперій, а також Північна Америка.

Наукова новизна дослідження. Дослідження автобіографічної художньої літератури у джерелознавчому контексті розширює потенціал цього виду джерел для історичної науки, зокрема для вивчення Першої

світової війни. Розкриття її публічного виміру дозволяє скласти уявлення про суспільне сприйняття Першої світової війни, що частково формується на основі художньої літератури та екранізацій цих творів.

Науково-практична значущість дослідження. Аналіз джерелознавчого та публічного потенціалу художньої автобіографічної літератури є важливим для вивчення та глибшого розуміння історії Європи та України Нових і Новітніх часів, зокрема періоду Першої світової війни й міжвоєнного часу, оскільки такі тексти не лише фіксують індивідуальний досвід очевидців, але й відображають суспільні настрої. Також дослідження розширює межі потенціалу художніх творів для історичної науки.

Апробація результатів дослідження. Магістерське дослідження пройшло апробацію під час підготовки доповіді на VII міжнародну наукову конференцію студентів і молодих вчених «Травневі студії» за темою «Прощай, зброе: погляд на Першу світову війну через призму Ернеста Гемінґвея» (Вінниця 2025 р.). Було також підготовлено статтю «Автобіографічна повість Осипа Турянського «Поза межами болю»: джерелознавчий аспект», надруковану у Віснику студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса (2025 р.)

Структура роботи. Робота має чітко визначену структуру та складається з вступу, чотирьох розділів, висновків та списку джерел і літератури. Загальний обсяг роботи становить 81 сторінку, з яких основний текст складає 74 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан вивчення проблеми

Історіографія дослідження представлена чотирьома групами наукових праць, серед них роботи, що в загальному контексті аналізують літературу «втраченого покоління»; розвідки, присвячені окремим творам чи частині доробку учасників Першої світової війни; окрему групу також становлять праці, що досліджують публічний вимір художньої літератури, зокрема публікацію творів та їх екранізацію; ще одна група – історичні праці про Першу світову війну, на які спирається фактологічна складова роботи.

Варто зауважити, що дослідження базується здебільшого на працях літературознавців, що зумовлено тим, що в історичній науці потенціал художньої автобіографічної літератури залишається малодослідженим. Це також підкреслює актуальність теми магістерської роботи.

Тему «втраченого покоління» в сучасному українському літературознавстві опрацьовували такі дослідники як В. Агеєва, С. Журба, Р. Харчук, В. Панченко, М. Гуменний, В. Гуменна, З. Савченко, К. Шевчук. Основний фокус їх робіт спрямований на порівняльну характеристику творів письменників міжвоєнного періоду, аналіз внеску в літературну традицію та основні особливості творчого підходу [31; 37].

З-поміж зарубіжних дослідників можна виділити S.Kurbonov та роботу «The lost generation and its exploration of disillusionment and alienation in a changing world of literature», що комплексно аналізує причини формування «втраченого покоління» [51].

Постать та творчість Е. М. Ремарка досліджують такі українські літературознавці, як К. Галич («Антивоєнний роман Ремарка і Гончара: проблеми типології»), Т. Хом'як («Світові війни очима Е. М. Ремарка»), О.

Чайка, Д. Затонський, С. Романчук, які пропонують багатовимірний аналіз творів письменника у контексті антивоєнного роману та впливу автора на європейську літературну традицію [31; 37].

Одним із найавторитетніших дослідників біографії та творчості Е. Гемінгвея можна вважати Карлоса Бейкера. Його монографія «Ernest Hemingway: A Life Story» аналізує зв'язок між життям автора, зокрема бойовим досвідом на фронті Першої світової та Іспанської громадянської війн, та його творами. У цьому контексті його постать досліджував А. Greenspan. Серед українців творчість Гемінгвея досліджували Н. Романенко, З. Савченко, О. Семенюк, Н. Чикирис, що зосереджувались на антивоєнному спрямуванні його творів [31; 46].

Серед сучасних українських дослідників «втраченого покоління», на постаті Р. Олдінгтона зосередились К. Шевчук та А. Разумна, що досліджували автобіографічні елементи його творчості, та засоби художньої виразності, які використовував автор [27; 38].

Особливе місце в осмисленні забутого в радянський період твору О. Турянського «Поза межами болю» посідають дослідження А. Печерського, Л. Лебедівни, С. Пінчука, О. Ткачука, К. Шевчук, С. Лящук, також це ґрунтовне дослідження біографії Осипа Турянського Р. Федоріва. Експресіоністичні засоби виразності у творчості письменника стали фокусом уваги М. Нестлеєва та Н. Мафтин [18; 19; 37].

До сучасних досліджень творчості Осипа Маковея належать роботи Г. Шалацької та О. Гонюк, що зосереджуються на життєвому та творчому шляху письменника [36]

Клима Поліщука у контексті українського модернізму вивчали В. Горбатюк, Р. Мовчан. Також можна говорити про недостатню увагу дослідників до постаті Олекси Кобеця (Варрави), творчість, якого стала об'єктом розвідок Я. Погребника, О. Бонь та Ю. Лагути [3; 8; 17; 19; 22].

До роботи залучено узагальнюючі праці з історії літератури, зокрема посібник з історії зарубіжної літератури ХХ ст. Н. Колощук, що дозволив дослідити автобіографічні елементи прози Е. М. Ремарка [15].

Питання екранізації літературних творів в українському академічному середовищі досі залишається малодослідженим, тому робота спирається на праці зарубіжних дослідників. Серед ключових теоретиків Д. Кертмел та Т. Корріган, що сформували сучасні підходи до вивчення екранізацій та переосмислення оригіналу. А. Джелевік, в свою чергу, зосереджується на кінематографічних механізмах інтерпретації художнього тексту. У роботі для дослідження публічного виміру кінематографу також використано напрацювання О. Маринич та узагальнюючі праці [21; 32].

Для опрацювання екранізацій важливою стала робота F. Masdar «The Representation of War in All Quiet on Western Front Films», що допомогла проаналізувати та порівняти екранізації твору Ремарка 1930 та 2022 рр., окресливши основні розбіжності з першоджерелом [53].

Стаття Alberto José Lena Ordonez «Remake, History and Ideology: Hollywood and Ernest Hemingway's A Farewell to Arms» розглядає екранізації твору «Прощай, зброе!», в широкому культурно-ідеологічному вимірі, демонструючи як голлівудські екранізації твору змінювали його акценти відповідно до політичних запитів та настроїв суспільства. Таким чином, стаття розкриває механізми трансформації художнього тексту під впливом історичних обставин, формуючи нове публічне уявлення про події Першої світової війни. Що робить вагомий внесок для аналізу публічного виміру автобіографічної воєнної літератури [45].

Серед історичних праць про Першу світову війну можна виокремити статтю В. Волковинського «Бойові дії на українських землях у роки Першої світової війни», у якій автор ретельно аналізує перебіг військових операцій, зосереджуючи увагу на ключових битвах та переміщенні фронтів на Галичині, Буковині та Волині [5].

Важливим для дослідження українського досвіду війни також постає погляд Я. Грицака, що у посібнику «Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.» зробив спробу змістити акценти при розгляді революційних подій з 1917 на 1914 рік, згідно з концептуальними підходами західної історіографії до цієї проблеми. Відповідний розділ у його книзі так і називається «У вогні війни і революції: 1914–1921 роки». Автор слушно зауважив, що «між Першою світовою війною і революцією в Україні тяжко провести вододіл. Початок революційних подій у Російській імперії в 1917 р. не означав кінця війни. З іншого боку, завершення війни восени 1918 р. не зупинило воєнних дій на території України» [28].

Зарубіжна історіографія проблеми представлена великим масивом робіт, серед яких можна виділити ґрунтовні роботи Дж. Вінтер і А. Прост, яких називають «поколінням 50-х років», що вивчали війну у 1950–1960-х роках. Вони аналізували події Великої війни 1914–1918 рр. з позицій держави, але їй чимало уваги приділяли соціальній історії, де головною особою у війні була людина. Також, що важливо для дослідження, вони дослідили як письменники, журналісти, режисери та інші діячі культури зображували цей конфлікт впродовж століття [7; 60; 61].

У дослідженні також використано матеріали енциклопедичного характеру, зокрема, «1914–1918-online. International Encyclopedia of the First World War». Енциклопедія зображує Першу світову війну з транснаціональної точки зору як глобальний конфлікт, що тривав і після 1918 р. «1914–1918-online» узагальнює найновіші експертні знання, роблячи їх широко доступними як для фахівців, так і для широкого загалу. Енциклопедія не лише відображає дедалі більш міжнародні дослідження, але й виявляє прогалини. Маючи понад 1600 статей, «1914–1918-online» на сьогоднішній день є найповнішою академічною енциклопедією про Першу світову війну [52; 54].

1.2. Характеристика джерел

Джерельну базу дослідження становить автобіографічна художня література, написана очевидцями та учасниками Першої світової війни, що тривала в період 1914–1918 рр. Їхня цінність полягає у поєднанні власного досвіду з художнім осмисленням, що робить ці твори унікальними джерелами для вивчення суспільних уявлень про війну та багатьох її аспектів. Для початку важливо зазначити, що сам термін автобіографічна література за словником-довідником літературознавчих термінів за редакцією О.В. Бобири має таке визначення: «автобіографія», «автобіографічний твір» (від грец. *autos* – сам, *bios* – життя та *graphō* – пишу) – літературний жанр: опис власного життєвого шляху на підставі спогадів. Жанр автобіографії часто наближається чи й переплітається з мемуарами, коли автор від розповіді про себе переходить до розкриття подій, свідком яких він був [2, с.7]. Розрізняють кілька жанрів автобіографічних творів, серед них власне автобіографія, мемуари, щоденники, художні автобіографічні твори.

Автобіографічний художній роман визначається як етажанр, що поєднує у собі елементи автобіографічного елементу та художньої вигадки. На відміну від автобіографії чи мемуаристики автор художнього роману не прагне до документального викладу подій, зосереджуючись на художньому осмисленні пережитого досвіду.

З огляду на сказане вище для дослідження автобіографічної художньої літератури в магістерській роботі залучені твори таких жанрів: романи, оповідання, повість-поема, художня мемуаристика, що виступає межовим жанром.

Важливим у контексті автобіографічного висвітлення подій виступає роман «Прощай, зброе!» (1929 р.) Ернеста Гемінгвея, американського письменника та журналіста, що втілює власний досвід Першої світової війни, на яку молодий юнак потрапив як доброволець шофером Червоного Хреста. Твір є важливим джерелом для дослідження специфічних аспектів воєнного

досвіду – медичної допомоги, евакуації поранених, а також процесу тривалої реабілітації у госпіталі. Роман також зачіпає дуже вразливий для італійської історії факт, зображаючи катастрофу в Капоретто та становище офіцерів на фронті. Проте найкраще твір ілюструє антивоєнні настрої самого автора, відбиває формування того самого «втраченого покоління», молодих людей, життя яких було запламоване досвідом війни [6].

Схожу біографію мав американський письменник Джон Дос Пассос, який як Гемінгвей пішов на європейській фронт добровольцем Американського автомобільного корпусу швидкої допомоги. Свій досвід він утілює у творі «Посвята однієї людини: 1917» (1920 р.) Також дослідження торкаються автобіографічних елементів творчості Дж. Р. Р. Толкіна, зокрема фентезійного роману «Володар перснів», у якому можна проостежувати антивоєнна та пацифічна спрямованість [56].

Важливим джерелом для дослідження виступив твір Еріх Марія Ремарка «На Західному фронті без змін» (1929 р.) один з найвідоміших антивоєнних романів у світі, що зачіпає величезну кількість аспектів війни. Найперше він розкриває відмінності у погляді на причини та перебіг війни між цивільним населенням та фронтовиками, підіймає питання постаті справжнього «ворога» для солдата та роздумів про причини війни та її винуватців, що побутували на передовій. Яскраво автор описує фронтові будні, детально зосереджуючись на дозвіллі та міжособистісних стосунках, що формувалися між бойовими побратимами. Проте найважливіше, що передає автор через свого головного героя, це моральне спустошення, що може охарактеризувати все покоління, якому вдалося вижити у цій світовій різанині. Колись сповнені життя та надії юнаки, яких було обмануто патріотичними промовами від тих, хто мав провести їх у доросле життя, втрачають моральні орієнтири та передбачувану траєкторію майбутнього [29].

Ще одним із джерел на яких ґрунтується робота є твір «Смерть героя» Річарда Олдінгтона, який у порівнянні з попередниками не здобув того

розголосу, на який заслуговує. Однією з основних тем роману є гостре засудження вікторіанців, та звинувачення попереднього покоління у катастрофі війни, гинути на якій повинно вже молоде покоління людей. Також це опис британського публічного дискурсу, зокрема пропаганди військової могутності та обов'язку, що накладався на солдатів. Роман постає важливим джерелом для вивчення образу офіцера на фронті в очах піхотинців та тягlosti фронтових буднів. Зокрема автор багато приділяє уваги формуванню вже неодноразово згаданого «втраченого покоління», через головного героя показуючи руйнацію попередніх переконань та безсмысловість цивільного життя [24].

На відміну західних авторів українські письменники-комбатанти опинилися у складній політичній ситуації, беручи участь у воєнних діях у складі двох ворогуючих армій та водночас зберігаючи відчуття національної ідентичності. Серед найпомітніших авторів автобіографічних творів вирізняються Осип Турянський, Осип Маковей, Клим Поліщук та Олекса Кобець.

Спогади К. Поліщука на тему війни у формі оповідань та нарисів увійшли до збірки «Серед могил і руїн», виданої 1918 р, зокрема, «В часи безнадійності», «Тоді, як було Різдво», «Щось непевне (З військового записника)», «З недавніх днів (Із записної книжки)», «Страдницький шлях», «Злочинна тьма», «В нетрях Латвії», «Він кохав сонце», «За правду», «Цілком випадково (Із записної книжки)». Ці твори допомагають зрозуміти погляд на війну українців, що воювали складі російської армії [26].

Осип Маковей не брав прямої участі у фронтових зіткненнях, проте власні переживання та спогади виклав у збірці «Криваве поле» (1921 р.), що є важливим джерелом для розуміння страждань широких мас населення та зображення кривавих і жорстоких подій війни [20].

Вагомою у контексті дослідження виступила творчість Осипа Турянського, що відобразив досвід полону у творі «Поза межами болю» (1921

р.). Повість зосереджується на психології персонажів та том, який вплив на них мала війна. Автор через своїх героїв засуджує владні структури, в яких і вбачає причину конфлікту, що суголосно з західноєвропейськими авторами [35].

Вартим глибокого аналізу також постають художні мемуари Олексі Кобеця (Варавви), що виклав власний фронтовий досвід на сторінках твору «Записки полоненого (пригоди і враження учасника першої світової війни)». Джерело дозволяє широко поглянути на військові навчання, фронтові зіткнення та досвід полону, під час якого автор зачіпає і діяльність Спілки Визволення України. В своїй основі твір виступає як антивоєнний маніфест та має пацифічне спрямування [13].

Окремий корпус джерел становить кінодокументи, зокрема екранізації воєнних романів. Фільми, створені за мотивами твору Е. М. Ремарка «За Західному фронті без змін» у 1930, 1979 та 2022 рр. та Е. Гемінґвея «Прощавай, зброє!» у 1932 та 1957 рр., виступають важливими джерелами для аналізу трансформації воєнного досвіду в масову культуру. Екранні образи не лише відтворюють авторську ідею а й демонструють вплив суспільних настроїв певної епохи на інтерпретацію матеріалу. Це дозволяє розглядати екранізації, як окремий рівень публічного дискурсу, що вступає в діалог із першоджерелом, а іноді переосмислює його.

1.3. Методологія дослідження

Методологічну основу дослідження складають принципи історизму, всебічності та комплексності, які дозволили всебічно проаналізувати автобіографічну літературу періоду Першої світової війни як вагоме історичне джерело.

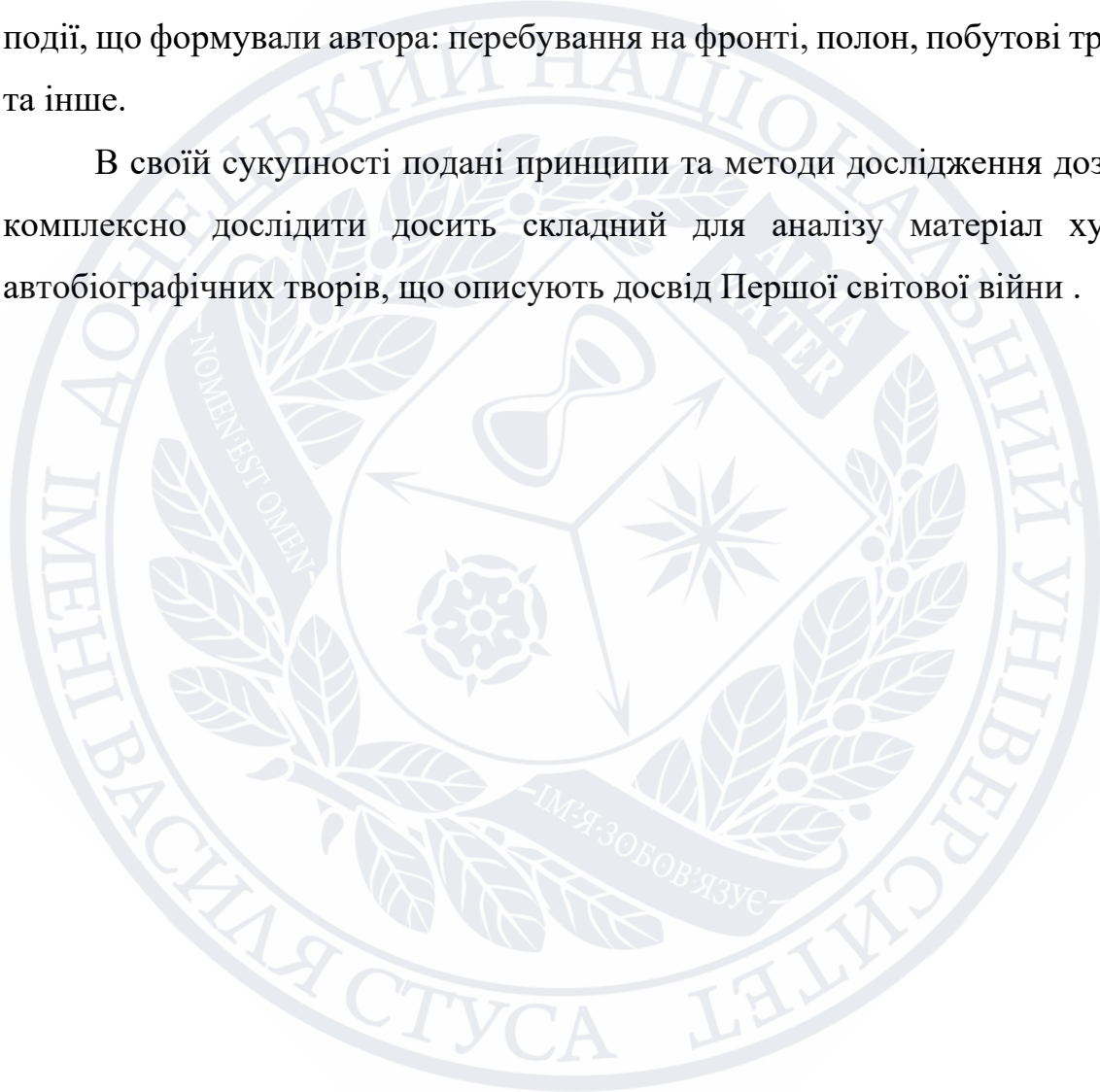
Принцип історизму в свою чергу передбачає аналіз автобіографічних творів у тісному взаємозв'язку з історичним контекстом початку ХХ ст., зважаючи на соціальні, політичні та культурні умови, що впливали на формування авторів. Принцип всебічності та комплексності дозволив орієнтуватись на критичну оцінку текстів та максимально точне співставлення художньої вигадки з історичними фактами, врахувати вплив літературних течій міжвоєнного періоду на творчість авторів.

Оскільки провідне місце у дослідженні займають художні твори, застосовується методи здатні забезпечити їм ґрунтовний та неупереджений аналіз. Серед них загальнонаукові методи аналізу, синтезу та узагальнення та загальноісторичні методи, що включають в себе хронологічний та історико-порівняльний методи. Хронологічний дозволив реконструювати події Першої світової війни у правильній послідовності та простежити трансформацію персонажів протягом сюжету романів. Застосування історико-порівняльного методу дало змогу реконструювати події воєнного часу та співставити текстові свідчення різних авторів з реальними історичними фактами. Серед міждисциплінарних методів найбільше було залучено методи цитування. Цитування було основним інструментом дослідження, що передбачало прямі цитати з художніх творів, використані для фіксації ключових авторських свідчень про воєнний досвід, що слугували для подальшої інтерпретації подій, психологічного стану героїв та соціальних оцінок. Метод дозволив заглибитись у особисте сприйняття війни, емоційні реакції та авторський погляд на події.

Важливим для дослідження став біографічний метод, що дозволив зіставляти факти життя авторів з художніми творами, виокремлюючи автобіографічні елементи. Також було використано компаративний метод, що полягає у порівнянні кількох об'єктів та виявлення спільних та відмінних рис, він допоміг зіставляти твори різних авторів та шукати спільні тенденції, думки чи описи, що стало важливим етапом роботи.

Також через специфіку дослідження було використано метод германевтики, що забезпечив розуміння не лише змісту, а й мотивів, які стоять за авторськими описами. Метод спрямований на тлумачення сенсів, інтерпретацію текстів та реконструкцію намірів автора, дозволяє розкрити багатоплановість воєнних свідчень та виявити глибокі змістовні рівні. Також герменевтичний метод дозволяє розглядати текст не ізольовано, а в контексті події, що формували автора: перебування на фронті, полон, побутові труднощі та інше.

В своїй сукупності подані принципи та методи дослідження дозволили комплексно дослідити досить складний для аналізу матеріал художніх автобіографічних творів, що описують досвід Першої світової війни .



РОЗДІЛ 2

АВТОБІОГРАФІЧНА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА МІЖВОЄННОЇ ДОБИ

2.1. Вплив Першої світової війни на літературу міжвоєнного періоду

Перша світова війна стала своєрідним порогом у житті цілого цивілізованого світу: назавжди відокремивши декадентську епоху – помежів'я XIX–XX ст., з його передвіщеннями «кінця світу» та «занепаду Європи» – від епохи так званого «високого модернізму», тобто міжвоєнного двадцятиліття, яке стало особливим новим етапом у розвитку світової культури [15, с.86]..

Після Першої світової війни митці почали переосмислювати попередні духовні й культурні орієнтири, критикували довоєнні моральні цінності, релігійні погляди та філософські концепції, які не змогли запобігти масштабному кровопролиттю.

Саме в цей міжвоєнний період, як відповідь на революційні події та воєнні катастрофи, продовжив свій розвиток такий напрямок у мистецтві, як експресіонізм, що за основу брав вираження внутрішнього світу людини, конфлікту особистості та соціуму, а за засоби виразності використовував сатиру, перебільшення і деструктуризацію. Схожим за духом напрямом став дадаїзм, який існував у 1916–1922 рр. у Німеччині, Франції та Швейцарії, і виник під час Першої, як протест проти насильства, а основним гаслом представників цього мистецького руху було повне заперечення традиційних цінностей, філософських засад і будь-якого сенсу в мистецтві.

Після завершення Першої світової війни в архітектурі першої половини XX ст. виокремилися два провідні напрями: функціоналізм і органіцизм. Їхня поява була зумовлена викликами післявоєнного часу, зокрема масштабними руйнуваннями міст, житлових споруд і промислових об'єктів, що спричинило нагальну потребу у швидкій відбудові. Осторонь не залишилась також

скульптура, митці в цей час зосередились на мемореалізації війни через створення пам'ятників, барельєфів, меморіалів.

Війна змінила соціально-державний устрій багатьох країн світу, зруйнувала великі імперські держави, змусивши людство переосмислити усталені цінності та шукати нове місце у зміненому світі. Усвідомлення ворожості та агресивності зовнішньої реальності стало ключовим наслідком цих подій.

Зламні процеси в суспільстві та культури, що стали наслідком Великої війни та соціальних вибухів початку XX ст., суттєво вплинули на міжвоєнну літературу. Значна частина європейських літераторів, особливо ті, хто почав творити після завершення конфлікту, почала скептично ставитися до домінування соціальних практик над внутрішнім світом людини. Втрата ілюзій щодо сучасної дійсності та відмова від самовдоволеного міщанства призвели до сприйняття кризового стану суспільства як повного краху європейської цивілізації. Це породило хвилю песимізму та недовіри серед молодих авторів. Для молодих письменників, які пройшли війну, вона стала прозінням щодо фальшивості псевдопатріотичних ідеалів. Цей досвід поглибив їхню потребу у пошуку нових моральних авторитетів, що часто призводило до втечі у сферу інтимних переживань як форма захисту від зовнішнього тиску. Одночасно пізнавши страх, біль та жах насильницької смерті автори вже не могли оминати теми війни та спустошення, що настало опісля [23, с. 66–67].

Річард Олдінгтон, Еріх Марія Ремарк і Ернест Гемінгвей сформували так звану традицію літератури «втраченого покоління», яка окреслювала: антивоєнну тематику – дегероїзацію війни (засудження її жорстокості з точки зору загальнолюдських цінностей); ідеалізацію героя (показ мужніх солдатів, які йдуть на війну виконувати обов'язок захисту держави, відкидаючи власні особистісні духовні прагнення); формування особистості під впливом війни, зміну світогляду молодого людини (еволюцію героя, деформування світогляду,

бачення жорстокої дійсності); короткочасне, але повно виражене щастя моменту кохання (кохання як формат останнього порятунку для людини); розповідь здебільшого від першої особи (зادля відчуття читачем всіх психологічних змін очима героя і бачення подій зсередини); анімізацію героя (поступове знищення духовного прагнення солдата, який має думки лише про виживання на війні та бачення інших людей у форматі ворога, якого потрібно вбити; моральні проблиски можуть відбуватися протягом війни, але швидко змінюються на формат тваринництва); занурення читача у події, але без оцінок (ставлення героя до подій розкривається через світобачення людини на війні); застосування прийому «другорядного» персонажа (вони є каталізаторами філософських понять трагізму всіх подій і об'єктивного бачення героя); «стислу» прозу, зрозуміло написану, проте з глибоким підтекстовим наповненням; раптову смерть героя, яка трагічно нагадує про циклічність життя [27, с.1297–1298].

Також варто виділити творчість Луї-Фердінана Селіна та його автобіографічний роман «Подорож на край ночі» (1932 р.), в першій частині якого автор описує власні переживання на фронті та жахи війни. Проте, його твір написаний мовою простолюду, просякнутий сатирою та так званим «чорним ліризмом», що сколихнув Францію та виділяє Селіна серед представників покоління.

Водночас, говорячи про автобіографічні твори Першої світової війни, варто пам'ятати, що не усіх авторів можна віднести до «втраченого покоління». Зокрема, у випадку Анрі Барбюса, автора твору «Вогонь», опублікованого у фронтових виданнях 1916 р., можна зустріти різні думки щодо його приналежності до покоління, адже він потрапив на війну в досить зрілому віці. І хоча його твір просякнутий описами солдатських буднів та антивоєнною тематикою, критики зазначають, що певне розчарування у суспільному устрої та пацифізм йому не притаманні. Це ж можна сказати і про

відомий сатиричний роман чеського журналіста Ярослава Гашека «Пригоди бравого вояка Швейка на Першій світовій війні» (1923 р.).

До цієї когорти також варто віднести відомого німецького письменника Ернеста Юнгера, автора книги-щоденника «В сталевих грозах» (1920 р.) та твору «Війна як внутрішнє переживання» (1922 р.). Юнгер представляє відмінний від представників «втраченого покоління» погляд на війну – він мілітарист, який ставиться до війни як для звичайної роботи, чогось буденного та природнього, навіть необхідного [12, с. 165].

Говорячи про письменників генерації, також не варто забувати, що далеко не усі бачили війну на власні очі та описували фронтові події. Таких іменитих авторів як Френсіс Скотт Фіцджеральд, Вільям Фолкнер, Езра Паунд тощо у молодому віці війна оминула з різних причин. Їх твори, однак, просякнуті духом періоду в якому проходило їх становлення, відчуттям, що війна зруйнувала колишній світовий лад і вплинула на усі сфери життя.

Цікаво, що неофіційним осередком мистецького середовища «втраченого покоління» стає Париж, символізуючи як притулок, так і обитель розчарування. Місто уособлювало привабливість художньої свободи та інтелектуальної взаємодії, притягуючи експатріантів, які прагнули уникнути обмежень своїх рідних країн. Однак ця привабливість часто була забарвлена відчуттям відчуженості, оскільки колишні солдати змушені були боротися зі своїм статусом аутсайдерів на чужині [51, с.27]. Париж пропонував ідеальне місце для відпочинку від трьох американських Р(Puritanism, philistinism and prohibition): пуританства, філістерства та сухого закону (який тривав з 1920 по 1933 pp.) [58, с. 82].

Отже, міжвоєнні роки були позначені соціальною та мистецькою діяльністю тих, кого Гертруда Стайн, письменниця, що сама колись надала перевагу Франції перед США, визначила терміном «втраченого покоління». Цей термін став широко вживаним завдяки Ернесту Гемінгвею. Людиною «втраченого покоління» власник паризького гаража назвав свого механіка,

колишнього солдата, який вчасно не відремонтував машину письменниці Гертруди Стайн. Вона надала цим словам ширшого значення і сказала Гемінгвеєві, що прийшов з нею в гараж: «І що то всі за люди, ви, молодь! Минуле ви ненавидите, сучасне – зневажаєте, а до майбутнього вам байдуже! Усі ви – втрачене покоління». А Гемінгвей використав цей афоризм як епіграф до роману «Фієста» (1926 р.) [9, с. 299].

До цього кола входили емігранти Скотт і Зельда Фіцджеральди та Ернест Гемінгвей, які привнесли нові трансатлантичні настрої у французьку культуру [58, с. 83].

Також до самовільного вигнання з батьківщини до Парижу в 1928 р. вдався уродженець Великої Британії Річард Олдінгтон, тому саме у Франції був дописаний і опублікований 1929 р. його найвідоміший твір «Смерть героя». Цікаво, що роман має досить оригінальну структуру, що споріднює його з джазовою композицією, і ,як зазначає сам автор у передмові, є «джазовим романом». «Атрибутом джазової природи твору є назви частин, кожна з яких (крім епілогу) є музичним терміном, що означає темп: пролог – Allegretto (помірно–швидко), перша частина – Vivace (жваво), друга частина – Andante Cantabile (повільно і наспівно), третя частина – Adagio (повільно)» [24, с.11].

Джазова композиція побудови твору створює атмосферу, що передає плин часу до та під час війни. Крім того, це впливає на перебіг сюжету. Навіть текстуально помітно, що у першій частині більше описів та складних речень, тоді як у третій частині переважають короткі та еліптичні речення, значно більше уваги приділяється переживанням, відчуттям, діям [37, с.204].

Таке рішення автора могло бути зумовленим зростанням популярності джазової музики, яку в Європу, зокрема у Лондон та Париж, привезли чорношкірі американці ще під час Першої світової війни. Тут варто згадати «Гарлемський оркестр пекельних бійців» 369-го піхотного полку, що 12

лютого 1918 р. дав перший джазовий концерт на європейській землі – у французькому місті Нант [41].

Варто також згадати про літературний салон Наталі Кліффорд Барні, що ще під час Першої світової війни став притулком для тих, хто виступав проти війни. Саме тут Анрі Барбюс читав публіці уривки зі свого антивоєнного роману «Вогонь». Серед інших відвідувачів салону під час війни та після були Оскар Мілош, поет Алан Сігер, який приїхав, перебуваючи у відпустці з Французького іноземного легіону, Скот Фіджеральд, Річард Олдінгтон та інші. Правда, що цікаво, Ернест Гемінгвей жодного разу салон не відвідував [58].

Водночас у своїй збірці оповідань «Свято, яке завжди з тобою» Гемінгвей розмірковує про свій час у Парижі, передаючи атмосферу яскравої мистецької спільноти, яка процвітала у 1920-х роках. Життя Гемінгвея в той період було наповнене щоденними знайомствами з новими людьми та розмовами в так званих літературних клубах, які дали великий поштовх подальшого розвитку його письменницького таланту. Це були Гертруда Стайн, Езра Паунд, Форд Медокс Форд, Дос Пассос, Скотт Фіджеральд, які стали для Гемінгвея справжніми вчителями і не тільки.[14, с.64].

Проте під поверхнею цього богемного способу життя крилося відчуття дезорієнтації та туги за приналежністю. Ностальгія Гемінгвея за минулим підкреслює напругу між ідеалізмом і реальністю, оскільки місто стає як джерелом натхнення, так і нагадуванням про відчуження персонажів.[51, с.27].

2.2. Автобіографічний досвід Першої світової війни в європейській та американській літературі

Коли мова заходить про автобіографічну прозу, присвячену подіям Першої світової війни, передусім згадуються такі імена, як Еріх Марія Ремарк, Ернест Гемінгвей та Річард Олдінгтон – письменники, яких зазвичай

зараховують до генерації «втраченого покоління». Це колишні фронтовики, які, пройшовши через пекло війни в юні роки, після повернення до мирного життя втратили внутрішні орієнтири й віру в колишні цінності. Найяскравіше ці риси простежуються у творах, що зображують післявоєнну дійсність. Зокрема, у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» (1936) йдеться про колишніх фронтовиків, які намагаються пристосуватися до мирного життя після воєнного пекла. На тлі їхніх особистих історій постає ширша картина Німеччини міжвоєнного періоду – країни, спустошеної поразкою, економічною та політичною кризою, поширенням туберкульозу, алкоголізму й масового безробіття. Однак усе це лише наслідки – справжні витoki варто шукати у творах, присвячених безпосередньо подіям війни. Саме в них розкриваються щоденні будні солдатів, атмосфера смерті та страждання, а також глибока внутрішня еволюція людини, яка під впливом пережитого кардинально змінює свої погляди й переконання.

Еріх Марія Ремарк, один з найвідоміших авторів автобіографічної прози про події двох світових воєн походив з родини палітурника, власника невеликої книгарні. У 1915-му він ще встиг вступити до вчительської католицької семінарії, однак не закінчив навчання, піддавшись загальному психозові «добровільного героїства». Через рік, у 18 років (1916 р.) він пішов на фронт добровольцем буквально зі шкільної лави, як і більшість ровесників, – пізніше подібною біографією він наділить своїх юних героїв у романі «На Західному фронті без змін» і покаже, чим для них та добровільна війна обернулася. До кінця війни Ремарк воював в окопах на Західному фронті, п'ять разів був поранений. Повернувшись після демобілізації, закінчив організовані Веймарською республікою курси для колишніх військовиків – єдиний привілей, який влада надавала для своїх «героїв», котрі не мали професії, бо вчитися по-справжньому не було змоги. У Німеччині, яка після війни, як переможена сторона, мусила виплачувати великі контрибуції, життя було голодним, безробіття лютим, інфляція галопувала. Ремарк заробляв на життя

чим міг: учителював у народній школі, тесав камінь у майстерні надгробків, грав на органі у психіатричній лікарні, працював то бухгалтером, то комівояжером, то редактором у рекламному видавництві. Згодом став спортивним журналістом [15, с. 94–95].

Він почав писати художню прозу ще на початку 1920-х, але перші спроби не приносили ні заробітку, ні успіху. Визнання прийшло після публікації третьої книги-роману «На Західному фронті без змін» («Im Westen nichts Neues», 1929), який вважається кращим і є найвідомішим у чималому літературному доробку письменника. Загалом за видавничими мірками це був найбільший літературний успіх першої половини ХХ століття. У 1931 р. вийшов роман Ремарка «Повернення» («Der Weg zurück»), пов'язаний із попереднім спільними персонажами та ідеєю. Згодом, перебуваючи у Швейцарії, Ремарк дізнався про нацистській переворот та позбавлення його німецького громадянства. Під час свого вигнання з батьківщини автор активно публікувався, працював над екранізаціями своїх творів, співпрацюючи з Голівудом. Для цього довелося переїхати до США, де незабаром Ремарк отримав вже американське громадянство. Проте у 1954 р. автор повернувся до Європи, для постійного проживання у Швейцарії, що дало змогу час від часу навідуватись до Німеччини. Останній роман «Тіні в раю» закінчив незадовго до смерті. Найпопулярнішими творами повоєнного доробку є романи «Тріумфальна арка» (1946), «Час жити і час помирати» (1954), «Чорний обеліск» (1956), «Позичене життя» (1958 р.) [15, с.94–96].

Роман Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» (1929 р.) став тим твором, що приніс авторові світове визнання й символічно окреслив покоління, пізніше назване «втраченим». Саме цей роман надзвичайно точно передав досвід молодих людей, зламаних війною, сформулював їхнє розчарування та моральний протест. Ремарк прагнув показати війну не як масштабне історичне явище, а як особисту драму людини, тому зосередив

увагу на психологічних переживаннях молодих солдатів, приречених на моральну і духовну смерть навіть тоді, коли вони виживають фізично.

Головний герой, Пауль Боймер, юнак 18–19 років, проходить через усі жахи фронту – від атак до коротких митей спокою, і поступово втрачає віру в сенс життя. Роман побудований з дванадцяти розділів-епізодів, що передають його досвід у різних воєнних обставинах: у боях, шпиталях, серед друзів і в короткому поверненні додому. Важливою рисою твору є психологічна достовірність, Пауль виступає alter ego самого Ремарка, який теж пережив фронтову реальність. Розповідь ведеться від першої особи, що підсилює ефект автентичності, лише в епілозі голос переходить до автора, який повідомляє про смерть героя – лаконічно й трагічно. Таким чином, роман постає антивоєнним маніфестом покоління, яке втратило ілюзії та не змогло повернутися до колишнього світу [15, с.97].

Ще один із найяскравіших представників «втраченого покоління», Ернест Гемінгвей, американець за походженням, народився у невеличкому містечку неподалік Чикаго, у досить заможній родині, і ще зі шкільної лави почав писати короткі оповідання для шкільних газети та журналу. На початку Першої світової Гемінгвей мешкав у Канзас-Сіті, Міссурі, працюючи журналістом у газеті The Kansas City Star. Короткий час він служив у Національній гвардії Міссурі, однак через проблеми із зором не потрапив до регулярної армії США. Тож він записався добровольцем до Американського Червоного Хреста, спочатку як водій карети швидкої допомоги, а згодом – у пересувну службу, яка забезпечувала фронтових солдатів провізією. Цей другий варіант був значно небезпечнішим, адже потребував пересування велосипедами безпосередньо на передовій. Під час одного з таких виїздів, після атаки австрійських сил у липні 1918 р., Гемінгвей зазнав тяжких поранень ніг від уламків та кулеметного вогню. Італійський солдат поруч загинув, прийнявши на себе основний удар, що й урятувало йому життя [86, с.2–3].

Опісля його було евакуйовано до Мілану, де він був вимушений пролежати кілька місяців з важкою травмою коліна, а також мав короткотривалий роман з медсестрою Агнес фон Куровскі. Після одужання письменник отримав Італійський військовий хрест і срібну медаль «За доблесть» – одну з найвищих відзнак цієї країни. Піврічне перебування Е. Гемінгвея на фронті стало переломним етапом у його житті, воно сформувало не лише його зрілість, а й почуття відповідальності, а також допомогло визначити чітку громадянську позицію – виступати проти війни в будь-яких її проявах, насамперед засобами літератури. Саме тому у 1920-х роках ХХ ст. романи письменника «Прощавай, зброє!» (1929 р.) та «І сонце сходить» пролунали як потужний осуд усіх, хто сприяє розпалюванню воєн.

Найкраще його рефлексію на пережиті події відображає передмова, написана автором до перевидання роману 1948 р., на яку, ймовірно, також вплинули події Другої світової війни [40, с.165].

«Книга називається «Прощавай, зброє!», і відколи вона була написана, майже безперестанку, за винятком трьох років, деś точилася війна.... Але автор цієї книги переконано вірить у те, що на війнах б'ються найкращі з кращих, або, скажімо так, просто добрі люди, бо що ближче ви опиняєтеся до лінії фронту, то кращих людей ви там зустрічаєте; але всі ці війни розпалюються, провокуються й оголошуються свинями, котрі конкурують між собою економічно й отримують від воєн зиск. Я переконаний, що тих людців, які провокують війну з метою нажитися на ній, необхідно розстрілювати першого ж дня, коли спалахує війна, і це мають робити ті довірені представники лояльних країні громадян, які згодом братимуть участь у боях. Автор цієї книги з великою втіхою керував би цим розстрілом, якби його на це легально вповноважили ті, хто воюватиме...» [6, с.7].

Після закінчення Першої світової війни автор ненадовго повернувся до США, проте згодом емігрував і приєднався до мистецького середовища Парижу, де і відбулось його становлення як письменника. В 20-ті роки він

активно подорожує Європою як журналіст американських газет та формує свою активну політичну позицію, проте невдовзі надає перевагу літературі. Дебютною у світ виходить його збірка оповідань «Три оповідання і десять віршів» (1923 р.), що і починає його кар'єру письменника.

Творчість Гемінгвея кінця тридцятих років тісно пов'язана з його участю в антифашистській боротьбі іспанського народу. Саме в цей період від описів бою биків і полювання на левів Гемінгвей перейшов до висвітлення соціальних проблем. Він оповідає про життя іспанського народу та зображує його вище і моральніше за правителів. У нарисі «Мадридські шофери» (1938) автор заявляє: «Нехай, хто хоче, ставить на Франко, Муссоліні, Гітлера. Я роблю ставку на Іполіто» (Іполіто – простий іспанець, мужній шофер). Гемінгвей зробив ставку на іспанський народ, бо народ безсмертний, він долає перешкоди і йде в майбутнє [16, с.93].

У 1936 р. в одному з кращих своїх оповідань «Сніги Кіліманджаро» письменник знову звертається до проблем, які хвилювали його в період створення роману «Прощавай, збрось!». Герой розповіді – письменник Гаррі, вмираючи, перебирає в пам'яті все, що було їм пережито і написано, і доходить сумного висновку про те, що «занапастив свій талант, бо прирік його на бездіяльність, тому що зрадив себе самого і все, у що вірив, занапастив пияцтвом...лінню, неробством, снобізмом, пихою, марнолюбством – і сім, і тим, і ще казна-чим» [16, с.93].

За життя Гемінгвей став визнаним світовим письменником, автором численних романів та оповідань, літературним критиком та журналістом з активною позицією. У 1961 році у своєму домі, в Айдахо, США, автор закінчив життя самогубством.

Говорячи про художню літературу Першої світової війни, варто не забувати, про те, що війна велася між двома сторонами – Троїстим (Четверним) союзом, до якого входила Німеччина, Австро-Угорщина та Італія, та Антантою, в складі якої були Франція, Російська імперія та Велика

Британія. На боці останньої згодом воювали США, зокрема, вже згаданий Ернест Гемінгвей, у складі добровольчого корпусу Червоного хреста.

Річард Олдінгтон народився 8 липня 1892 р. в містечку Портсі в родині провінційного адвоката, де й провів дитинство і юність, насолоджуючись краєвидами сільської місцевості та зачитуючись книгами батька. Естетичні підвалини, закладені в дитинстві, виявилися напрочуд міцними. Їх не спромоглися зруйнувати навіть наставники Дуврського військового коледжу, де готували «справжніх чоловіків». Закінчивши ненависний коледж, Річард продовжив освіту в Лондонському університеті, але недовго. Через нестатки він змушений кинути навчання і розпочати самостійне життя як журналіст. У цей же приблизно час Олдінгтон приєднується до групи поетів-імажистів – представників формалістичного напрямку в англійській та американській поезії, теоретиком і засновником якого вважають американського поет-модерніста Езру Паунда. Незважаючи на молодість, Річард Олдінгтон швидко стає одним із лідерів імажизму. Перша світова війна, на яку він ,здорова, енергійна молода людина, сповнена величних ідеалів, записався добровольцем і з якої повернувся додому контуженим, виснаженим духовно й фізично, розчарованим ветераном, перекраєла людську й творчу долю Р. Олдінгтона навпіл – на довоєнну та повоєнну. Все, що він напише потім, після війни, нестиме на собі в більшій, чи меншій мірі відбиток пережитого. 1939 року письменник залишив Англію назавжди. Спочатку він оселився в Сполучених Штатах Америки, а в 1946 р. перебрався до Франції, де й помер у 1962 р. [24, с.4–6].

Олдінгтон у своєму романі «Смерть героя» простежує весь життєвий шлях головного героя Джорджа Вінтерборна – від одруження його батьків до смерті наприкінці війни , при цьому показуючи все лицемірство вікторіанського суспільства, що є однією з провідних тем у творі. Роман частково автобіографічний , адже містить події та місця , що були частиною фронтового досвіду автора. Як і в більшості представників «втраченого

покоління», війна в творі не має романтичного забарвлення, а будні солдатів не ідеалізуються, показуючи реальні труднощі та жорстокість фронту [38, с.39].

Питання, ж порушене на початку твору – «Чи скоїв Джордж самогубство?», залишається відкритим – читач спостерігає за психологічною еволюцією героя, відстежуючи зміни його внутрішнього стану. Така динаміка дозволяє глибше розкрити образ людини, розірваної між війною і мирним життям, що особливо виразно проявляється через прийом потоку свідомості. Самогубство Джорджа постає як результат внутрішнього «роздвоєння» особистості та усвідомлення безсмысленності існування – як на фронті, так і поза ним. Повернення до звичного життя для нього було б нестерпним після пережитого в окопах. Якщо для всього покоління після війни трагедією стала втрата здатності розуміти моральні й буденні аспекти мирного співжиття, то для Джорджа саме мирне життя втратило будь-який сенс [27, с.1300].

2.3. Український погляд на Першу світову війну

Не маючи власної державності, щоб захистити свої корінні інтереси, українці зазнали у Першій світовій війні особливо відчутних втрат. Вони знаходилися по обидва боки ворогуючих таборів, змушені були вбивати один одного, воюючи за імперії, які ігнорували їх національні інтереси. Наддніпрянська, або Російська Україна, де наприкінці XIX ст. проживали 23,5 млн українців, дала до російської армії 4,5 млн солдатів, що становило 35% останньої, які проявили дисциплінованість і стійкість, захищаючи рідні домівки, розташовані в ближньому тилу, а із Західної або Австрійської України з 6,5 млн українців було мобілізовано 300 тис. [1, с.102].

Ці події знайшли відображення в творчості багатьох українських літераторів, серед них Марко Черемшина, що зобразив становище

українського села на Галичині з початку до кінця війни у збірці «Село за війни», Василь Стефаник та його новела «Вона – земля», що з'явилася на сторінках збірки «Земля» у 1926 році. У творі зафіксовано епізод, коли під час однієї із російських окупацій Буковини в роки Першої світової війни тамтешні селяни втікали на підконтрольну австро–угорській владі Галичину [4].

Також це твори таких письменниць, як Ольга Кобилянська – «Воєнний акорд» та Наталія Кобринська – «Воєнні новели».

У магістерському дослідженні до уваги взято біографію та творчість безпосередніх очевидців та учасників війни, авторів автобіографічних творів, що відображають настрої суспільства, перебіг війни чи окремі сторони солдатського побуту.

В контексті українського погляду на Першу світову війну важливою фігурою постає Клим Поліщук, що відобразив власні спогади у художніх творах.

Клим Поліщук народився 25 листопада 1891 р. в містечку Краснопіль Житомирського повіту Волинської губернії в сім'ї дяка. Під впливом Шевченкового «Кобзаря» почав писати вірші. Одна з перших літературних спроб – вірш «Дивлячись на Божий мир» 1906 р. з'явився в газеті «Волинь». У 1909 р. Клим Поліщук за порадою вчителя Опанаса Масюкевича вирушив на навчання до Санкт–Петербурга, куди його запрошував лікар і діяч українського земляцтва Юхим Грибінюк. За підтримки професора К. Арабажина його зарахували на 4–й курс Вищого художньо–рисувального училища при Імператорській академії мистецтв, проте через матеріальні труднощі Поліщук змушений був повернутися додому. Після короткої роботи в друкарні Почаєва він почав співпрацювати з газетою «Рада». Окрім того, записував народні казки, легенди й пісні, частину з яких згодом обробив Микола Леонтович.

На початку 1910-х років Поліщук працював у Волинському земстві, але через політичні переслідування був звільнений і висланий. Знову опинившись

у Петербурзі, він очолив українську друкарню «Друкар», відвідував курси психоневрологічного інституту та брав участь у зібраннях соціалістів. У 1913 р. письменник повернувся до Житомира, де продовжив літературну діяльність. Уже в 1914 р. журнал «Українська хата» повідомив про вихід його першої книги «Далекі зорі» [8, с.204–206].

Проте вже у грудні 1914 р. Кліма Поліщука мобілізували до царської армії. Спершу він служив у резервному батальйоні в Кременчуці, а потім як санітар та урядовець перебував у різних фронтових частинах. Через контузію він лікувався у шпиталі протягом двох місяців.

Після Лютневої революції 1917 р. Поліщук повернувся до України та розпочав активну діяльність у культурній сфері. У 1920 р., після захоплення Києва польською армією, він переїхав до Кам'янця-Подільського, а згодом за Збруч. З 1920 р., після поразки національно-визвольних змагань, Поліщук оселився в Галичині, де активно працював у редакціях газет «Український голос» та «Народна воля». У 1924 р. Клим Поліщук повернувся до УСРР, працював у видавництві. У січні 1930 р. його засудили до 10 років ув'язнення в таборах, спершу в Пермській області, потім у Казахстані, і з 1935 р. – на Соловках. Незважаючи на важкі умови, Поліщук продовжував писати, зокрема, працював над збіркою оповідань. Проте всі його рукописи були знищені у 1937 р. під час обшуку на Соловках, а сам письменник розстріляний 3 листопада 1937 р. в урочищі Сандармох [33, с.134].

В цей період в українській літературі переважали мотиви насильної рекрутації, братовбивчої різанини, горя сімей і селянських господарств (Західна Україна), якими пройшлося вогняне колесо війни. Можливо через те знана досі українська література про війну займалася головним чином проблемами «тилу» — лише Клим Поліщук, який перебував «в голові» цієї вогняної комети під назвою «війна», виніс про це свої художні свідчення, записуючи події і враження по гарячих слідах [26, с.28].

Нариси й оповідання К. Поліщука на тему війни увійшли до збірки «Серед могил і руїн», виданої 1918 р. Це, зокрема, «В часи безнадійності», «Тоді, як було Різдво», «Щось непевне (З військового записника)», «З недавніх днів (Із записної книжки)», «Страдницький шлях», «Злочинна тьма», «В нетрях Латвії», «Він кохав сонце», «За правду», «Цілком випадково (Із записної книжки)» [8, с.205].

За словами С. Яковенка, «у Поліщука загальний образ війни постає передусім символічно, у вигляді апокаліптичної потвори, з традиційно притаманними їй метафорами вогню, темряви, дракона тощо» [26, с.29].

Описуючи усі жахіття війни та страждання мирного населення Клим Поліщук, не забував також про красу природи навколо, яку людина знищити не в змозі [22, с.171].

Для розуміння автобіографічного сприйняття Першої Світової війни важливими постають твори Осипа Маковея, що після мобілізації протягом чотирьох років служив спочатку перекладачем при штабі кавалерійської дивізії, а потім Карпатського корпусу. Він народився у 1867 р. на Львівщині, здобув науковий ступінь у Віденському університеті, провадив активну літературну діяльність, писав ліричні вірші, нариси, оповідання та новели, викладав.

Свої роздуми та переживання Першої світової війни письменник виклав на сторінках збірки оповідань «Кроваве поле», яка вийшла друком у 1921 р. Варто зазначити, що безпосередньої участі у фронтових зіткненнях автор не брав, тому його твори мають більш ретроспективний погляд. Автор вдається до філософських роздумів про природу війни, констатує катастрофічність і незворотність її наслідків. У той час як ці криваві події є абсолютно непотрібними, вони несуть лише руйнацію, смерть та безнадію. Частими мотивами оповідань Осипа Маковея є жаль через марність втрачених життів бійців, адже досить швидко простолюд стає до цього байдужим («Вічна пам'ять», «Кроваве поле»); роздуми над тим, що солдати отримують фізичні

каліцтва в боях через те, що увесь світ морально недужий («Інвалід»); використовує автор і прийом очуднення («Гранат») [30, с.92].

Письменник не розкривав справжніх причин війни, не бачив тих суспільних сил, які були зацікавлені в розв'язанні та веденні її. Проте він реалістично зображував страждання широких народних мас [1, с.113].

Осип Турянський (1880–1933 рр.), один із найголовніших голосів українців часів Першої світової війни, син теслі із села Оглядова, що на Львівщині, в свій час закінчив Львівську українську гімназію та Віденський університет, де здобув науковий ступінь доктора філософії. Але вже восени 1914 р. письменник був мобілізований в австрійську армію і відправлений на сербсько-австрійський фронт. Наступного року, разом з багатьма тисячами австрійських вояків, він потрапив до сербського полону [18, с.51].

Під час наступу австрійської армії, сербським військам довелося екстрено відступати по засніженим Албанським горам, О.Турянському що був одним із шістдесяти тисяч військовополонених вдалося разом з кількома побратимами відірватися від колони, що стало основою сюжету для його найбільш відомого автобіграфічного твору «Поза межами болю». Від голоду і холоду гинули тоді і самі солдати сербської королівської армії. Тож не доводиться говорити про те, що значна частина військовополонених не здолала цього шляху. Найближчі побратими героя-прототипу Турянського загинули від холоду поруч із згаслим багаттям. Сам він урятувався майже дивом. Сербські медики, що рухалися позаду колони полонених, помітили ледь помітні ознаки життя в одному з бранців, хоча той уже був непритомним і сильно змерзлим. Український лікар Василь Романишин, який допомагав сербським лікарям, упізнав у ньому свого земляка. Спільно вони змогли повернути Турянського до життя, застосувавши крайній метод — поступове відігрівання холодною водою. Із Сербії його в числі інших полонених відіслали в табори до Італії. Є відомості про те, що деякий час він був інтернований на острові Ельбі. В Італії Турянський друкувався у

прогресивних газетах: виступав із статтями, фейлетонами тощо. В 1917 р. на Ельбі він написав повість-поему «Поза межами болю» [25, с.20–21].

Після закінчення війни Осип Турянський переїжджає до Відня, викладає порівняльне право у Віденському університеті. На цей час зростає його популярність як письменника. Він намагається повернутися на батьківщину, яка опинилася тоді під владою Польщі, але повернутися на Галичину йому вдається лише у 1923 р. По поверненню він одразу ж розгорнув активну літературну, громадську і викладацьку діяльність. Проте наслідки страхітливих воєнних випробувань давалися взнаки О. Турянському протягом усього життя. Тяжка невиліковна недуга мучила його впродовж останніх років життя до моменту смерті у 1933 р.[25, с.20–21].

Осип Турянський у своєму творі показав війну як зло у двох площинах :зовнішній та внутрішній. Зовнішній план виступає узагальненням причин війни у світовому контексті , тоді як внутрішній – ареною битви добра і зла всередині самої людини [18, с.53].

Очима самого Турянського, що є прототипом головного героя ми спостерігаємо за кількома військовополоненими, яким вдалося відбитися від решти колони, взимку в Албанських горах . Персонажі – представники різних народів Австро-угорської імперії , яких з'єднав спільний жорстокий досвід. Ще перед війною їх розділяли мови, культури та погляди, проте війна змусила їх об'єднати власні долі. Сім осіб, що опинилися в полоні, змушені були пройти через суворі випробування [39].

Окрім моральних страждань, спільним кошмаром і супутником для усіх є голод і холод, що стають вагомим випробуванням для бійців не лише на фізичному, а й на метафізичному рівні [30, с.92–93].

Проте спостерігаючи за кризовими моментами твору, в яких здається не залишається місця для людяності та збереження гідності, персонажам долаючи біль, розпач та божевілля вдається зберегти власне «Я».

Ще одним українцем, який пережив полон і задокументував події у вигляді художніх мемуарів є Олекса Кобець, псевдонім Олекси Варавва, що народився 30 березня 1892 р. у сім'ї незаможних міщан Канева. У його родині було дев'ятеро дітей, серед яких найвідомішим став старший брат Григорій – літератор, художник, громадський діяч, який пройшов як член Революційної української партії царські тюрми та заслання, а згодом – і радянські, та був розстріляний у часи «великого терору» 1937 р. Олекса Варавва ж був помітною постаттю у літературних колах українських гуманітаріїв 1920-1930 рр. у Києві та Харкові. Відзначився відомим автобіографічним романом про Першу світову війну «Записки полоненого» та іншими творами, працював як редактор та перекладач. У часи Другої світової війни емігрував у Європу, а згодом опинився в США, у м. Баффало, де і помер 5 вересня 1967 р. [3, с.168].

Слід підкреслити, що Олекса Кобець майстерно вибудовує композицію своїх спогадів, що й складають основу для «Записок полоненого», поділяючи їх на чотири частини: «Напередодні», «На війні», «В неволі» та «Додому і вдома». Разом ці розділи формують цілісну ідейно-художню структуру, в центрі якої – особистий досвід і життєва доля автора. Напередодні «світового безумства», як сам письменник називає Першу світову війну, Кобець опинився у лавах царської армії, де йому довелося пройти через усі випробування – від виснажливих муштр до принижень і жорстокості офіцерів [37, с.316].

«Однієї душної липневої ночі на подвір'ї нашої казарми пролунали тривожні звуки тривожних сигналів, – за пів години полк було вишикувано в подвір'ї в повному бойовому стані й негайно виряджено до вокзалу» [13, с.58].

Олекса Кобець як рядовий солдат різьоме зображує фронт: жорстокі бої, людські втрати, побут, голод, описуючи реальні умови солдатських окопів [17, с. 235].

Саме в Пруссії солдат російської армії потрапив у полон, де на власному досвіді відчув усю трагічність воєнного часу. Йому запам'яталося життя українських бранців у таборах Естергома та Фрайштадта, а також важка праця

в угорських селах. Становище військовополонених у таборі Фрайштадт, в якому опинився герой, було посереднім: доводилось голодувати, важко працювати, проте порівнюючи з табором у Гаймашкері, де над полоненими експериментували й знущалися, було досить–таки комфортно. Вони намагалися з користю проживати кожен момент, а не просто існувати, як того бажали їхні вороги [34, с. 316].

Усюди він бачив страждання таких самих полонених – сербів, чехів, словенців, словаків, які часто навіть не мали після смерті жодного знаку пам'яті. У своїх «Записках полоненого» Кобець поєднує документальність і художність, створюючи щиру, гуманістичну картину воєнної дійсності. Заключний розділ «Додому і вдома» сповнений світлої надії – він розповідає про повернення на рідну землю та віру в те, що пам'ять про жертви війни збережеться [34, с. 317].

Перша світова війна стала своєрідним рубежем для цілого покоління людей, зруйнувавши суспільний лад, що ще тримався за вікторіанські традиції. Вона породила цілу плеяду письменників, що прагнули передати трагічний досвід участі у війні, вилити на сторінках романів, повістей, художніх мемуарів, оповідань пережиті емоції. Західний фронт Першої світової війни яскраво представлений антивоєнною творчістю таких іменитих авторів як Еріх Марія Ремарк, Ернест Гемінгвей та Річард Олдінгтон, що сформували літературне «втрачене покоління». Український погляд на фронтові події можна зустріти у творах таких авторів, як Клим Поліщук, Осип Турянській, Осип Маковей та Олекса Кобець. Усі вони були безпосередніми учасниками у Першій світовій війні, тож їхні твори є автобіографічними.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ВТІЛЕННЯ ВЛАСНОГО ДОСВІДУ ВІЙНИ

3.1. Сприйняття війни цивільними та військовими

Західний фронт, ділянка землі завдовжки понад 400 миль, що простягалася через Францію та Бельгію від швейцарського кордону до Північного моря, і була вирішальним фронтом під час Першої світової війни. Яка б сторона там не перемогла – чи то Центральні держави, чи то Антанта – могла б претендувати на перемогу для свого союзу. Незважаючи на глобальний характер конфлікту, значна частина світу пам'ятає Першу світову війну крізь призму Західного фронту, значною мірою завдяки успіху класичного твору Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін».

Війна на Західному фронті розпочалася 3 серпня 1914 р. з агресивного вторгнення Німеччини в Бельгію та Люксембург. (Франція вже мобілізувалася, але чекала в межах своїх кордонів, поки Німеччина зробить перший крок через Низькі землі). Наступного дня Велика Британія оголосила війну Німеччині, підготувавши ґрунт для війни на Західному фронті [34].

Як зауважив американський доброволець, водій швидкої допомоги Джон Дос Пассос у своєму творі, ««Посвята однієї людини» 1917 р : «Ми провели своє дитинство у саяві мирного дев'ятнадцятого століття... Якою була війна? Ми хотіли побачити на власні очі. Ми стікалися до волонтерських служб. Я поважав відмовників від військової служби з міркувань переконань і іноді відчував, що сам повинен піти цим шляхом, але, чорт забирай, я хотів побачити це шоу» [55].

Початок Першої світової війни супроводжувався сплеском патріотизму та моральним піднесенням, адже кожна сторона розглядала її як справедливу відплату за минулі поразки чи образи. У суспільстві панували настрої єдності та упевненості у власній правоті. Війну сприймали як швидку та героїчну

компанію, що мала завершитись безсумнівною перемогою. Швидко повернення з фронту було темою жартів.

Початок Першої світової яскраво описав у своєму творі Річард Олдінгтон, передаючи в тексті гостре емоційне потрясіння та внутрішні роздуми головного героя, який раніше з недовірою ставився до будь-яких чуток, що передували початку війни: «Джордж піднявся на верх автобуса з газетою під пахвою й купив квиток. Тоді глянув побіжно на заголовки й прочитав: «Серйозне становище на Балканах. Австро-угорський ультиматум Сербії. Сербія звернулась по допомогу до Росії. Позиція Німеччини й Франції». Потім розгублено подивився на сусідів по автобусу. Їх було шестеро – четверо чоловіків і дві жінки; кожен з чоловіків зосереджено читав той самий екстрений ранковий випуск вечірньої газети. Джордж також нетерпляче й уважно перечитав повідомлення і вмить збагнув, наскільки й справді серйозне становище. Австрійська імперія була на грані війни з Сербією (на цю країну в Англії дивилися звисока, поки вона не стала «однією із наших відважних малих союзниць»); Росія погрожувала, що підтримає Сербію; Німеччина й Італія як члени Троїстого союзу стоятимуть на боці Австрії; Франції доведеться підтримувати Росію у згоді з їхнім пактом, та й Англія як учасниця «Антанти» не зможе лишитись осторонь. Можливо, вибухне всеєвропейська війна – найбільше зіткнення держав після розгрому Наполеона. Саме те, що він завжди вважав за неможливе – війна між «цивілізованими» країнами, – стало реальною й близькою загрозою. Він не міг у це повірити. Німеччина не хоче війни, для Франції це було б справжнє безумство, Англія теж не може її прагнути. Всі великі держави не дозволять цього» [24, с.200].

Утім усі романтичні уявлення про неможливість війни та блискавичне завершення швидко розвіялись, коли реальність виявила справжню ціну війни – окопи, страх, втома та безглузда смерть. Це яскраво ілюструє наступний уривок зі спогадів Олекси Кобеця (Варави) описаних у творі «Записки полоненого». «В дорозі – що ближче до фронту, то менше патріотичного

запалу спостерігалось, щодалі все менше й менше ставало, а потім і зовсім зникли демонстрації по станціях, а замість них, не зважаючи на сувору заборону відкривати напівтеплушки й виходити на зупинках, ми побачили вже першу кров, перші жертви ненажерному богові царської війни. Ешелони з пораненими й покаліченими частіше й частіше зустрічалися нам на станціях, настрій у людей, що метушилися навколо вагонів, був зовсім не святковий, не парадний, а якийсь пригнічений, часом дуже стурбований, розгублений» [13, с.71].

Не дивно, що у творах фронтовиків так резонує описання ставлення до війни цивільного населення та військових.

Однією із форм спотвореного бачення війни цивільними у Ремарка постає легковажне ставлення до війни у комфортних умовах тилу. Пауль головний герой твору «На Західному фронті без змін», повернувшись у своє рідне місто під час відпустки, опинившись у товаристві благодушних відвідувачів ресторану, потрапляє в простір, де війна зведена до теми для обговорення між сигарою та кухлем пива. Один із чоловіків із самовпевненістю починає визначати, які території ми маємо приєднати до себе, домагається «усієї Бельгії, вугільних басейнів Франції та чималих шматків Росії», та починає розмірковувати на теми військової стратегії: « – А вам на фронті слід посунутися нарешті хоч трохи вперед і покласти край отій нескінченній позиційній війні. Викиньте тих клятих французів геть, от тоді й буде встановлено мир. Я відповідаю, що, на нашу думку, зробити прорив неможливо, бо ворог має надто великі резерви. І до того ж війна насправді зовсім інакша, ніж дехто її собі уявляє. Директор упевнено уриває мене і пояснює, що я на цьому не розуміюся». Він категорично відкидає заперечення фронтовика ,заявляючи: «Ви бачите тільки вашу невеличку ділянку і через те не маєте широкого кругозору..., та насамперед ми повинні прорвати ворожу лінію фронту у Фландрії, а тоді посунути її далі на південь» [29, с.137–139].

Тут проявляється характерна логіка цивільного, який, не ризикуючи власним життям, привласнює право диктувати, як має вестися війна, і водночас демонструє байдужість до конкретної людської ціни.

Паралель можна знайти у тексті Р. Олдінгтона, де головний герой також отримує відпустку до колись рідного Лондона, потрапляючи в колись близьке для себе мистецьке середовище, де цивільні маючи дуже обмежені уявлення про події на фронті, обговорюють їх з певною недбалістю, жартуючи про військову форму та «ігри у солдатиків». Автор показує якими далекими головному героєві стають його колишні цивільні захоплення і як безглуздо виглядають на фоні пережитого жаху війни навіть розмови про культуру та мистецтво: «Я хочу сказати, що найважливіше ось що: та ваша війна не повинна перешкоджати поступові культури. – Цілком згоден з вами. Я... – Я хочу сказати, щоб ви, як знайдеться час, зайшли до моєї майстерні й подивилися нові картини. Ви ще пишите для журналів? Вінтерборн усміхнувся. – Ні. Бачте, я був дуже зайнятий, та й взагалі в окопах... – Я хочу сказати – я був би не від того, щоб ви написали статтю про моє останнє досягнення. Супрематизм? – Та що ви! З цим я давно покінчив. Який же ви жахливий невіглас, Вінтерборн! Ні, ні. Тепер я створюю угнутизм. Це найбільший з усіх внесків у культуру двадцятого сторіччя. Я хочу сказати... Вінтерборн перестав його слухати й вихилив повний келих вина. Чого Евенс йому не написав? Мабуть, помер після того отруєння газом» [24, с.311].

Досить показовим у питанні різниці у сприйнятті подій фронтовиком та цивільними є момент, коли головний герой випадково дізнається від солдата з його колишньої роти, що також отримав довгоочікувану відпустку, про прогашну для Союзників Битву на Соммі (1 липня – 18 листопада 1916 р), одну з найбільш кровопролитних в історії Першої світової, де на полі бою за деякими підрахунками, французи втратили 341 тис., англійці – 453 тис., німці – 538 тис. осіб убитими, пораненими і полоненими.

Одразу після цієї зустрічі герой опиняється на світській вечірці, де присутні з байдужою зацікавленістю обговорюють ту саму новину, не як трагедію чи людську втрату, а лише як фактор, що може вплинути на подальший перебіг війни: «Тут уже почули про поразку на Соммі від якогось добродія з Вайтголу і саме обговорювали її.

– Це дуже тяжка поразка, – заявив той, хто приніс новину.

– Мені казали, нагорі гадають, що через неї війна затягнеться ще на рік, і ми втратимо принаймні ще триста тисяч душ. Він вимовив це число так недбало, ніби не надавав йому великої ваги. Вінтерборн чув, як усі повторюють оте «триста тисяч» таким тоном, ніби йшлося про корів, пенси або морквини. Він ходив по великій кімнаті туди й сюди, осторонь від інших, і думав, уже не слухаючи загальної балаканини. В його мозку дудніли слова: «Дивізію розбили вщент». Йому хотілося вхопити за барки всіх у цій кімнаті, і всіх можновладців, і взагалі всіх, хто не б'ється на фронті, й гукнути їм в обличчя: «Дивізію розбили вщент! Ви знаєте, що це означає? Припиніть це, ви повинні це припинити! Дивізію розбито вщент!» [24, с.324].

Наступний діалог з цього ж періоду особливо виразно виявляє розрив між реальністю війни та уявленнями цивільного населення. Діалог показує, як пересічні громадяни формують свої переконання не з досвіду, а з пропагандистських чи публічних джерел, що породжує поверхневу самовпевненість і нереалістичне сприйняття фронту.

« – Але ж наші солдати такі чудові, такі чудові, зовсім не те, що німці, правда ж? Ви, мабуть, уже переконалися, що німці – легкодухи? Адже їх доводиться приковувати до кулеметів.

– Я такого не бачив. Коли хочете знати, вони воюють із дивовижною мужністю й стійкістю. Якби це було не так, то за що ж тоді наших солдатів хвалити, га? Адже ми досі не спромоглися дуже далеко потіснити німців. – Що ви! Треба дивитися ширше, а ви бачите тільки те, що у вас під носом. У цій

війні величезну вагу має флот та ще чудова організація тилу, про яку ви, звісно, не можете знати нічого.

– Звичайно, та все ж... Дуже радий був побачити вас, мій любий Вінтерборн. І дякую за всі ваші цікаві новини з фронту. Дуже підбадьорливі новини. Дуже підбадьорливі» [24, с.313].

З цього уривку постає також питання ставлення фронтовиків до умовного «ворога». Репліка героя, який заперечує поширені серед цивільних уявлення про німців як легкодухів, показує як глибший особистісний досвід війни, так і повагу до мужності супротивника. У ній простежується типове для солдатів відчуження від пропагандистського образу ворога й усвідомлення спільності людського страждання по обидва боки фронту. Проте, якщо говорити загалом про твір «Смерть героя», автор практично не описує жодної близької зустрічі свого головного героя з ворожими солдатами. Показово те, що у тексті він лише згадує мить у серпні 1914 р., на самому початку війни. Тоді його герой, Джордж Вінтерборн обідав у приватному номері багатого американця та обговорював чутки про майбутню війну, коли помітив іноземних офіціантів: «Джорджеві впав у око один з них – юнак із коротко підстриженим золотавим чубом і розумним, чуйним обличчям. Мабуть, студент із Відня або з Праги, бідняк, що найнявся сюди, аби заробити на хліб, поки вивчатиме англійську мову. Він приблизно одного віку з Джорджем і одного зросту. Джордж раптом усвідомив, що він і цей офіціант – потенційні вороги! Яке безглуздя, яке страшне безглуздя!.. » [24, с.204].

Це яскраво демонструє абсурдність війни ще до її спалаху й підкреслює трагедію розриву між людьми, яких роз'єднують не особисті причини, а політична воля.

Не менш промовистими є інші слова: «Їм хочеться, щоб війна скінчилася, вони воліли б опинитись якнайдалі від неї, але не почувають ненависті до ворогів по той бік «нічиєї землі». Навпаки, навіть співчують тим ворогам. Бо то теж солдати, люди, відірвані від світу й кинуті в цю

всесвітню варварську бійку. Адже вони так рідко бачили тих ворогів на власні очі, що здавалось, ніби війна точиться проти грізних і згубних природних сил, а не проти інших людей».[24, с.234].

Схожу за сенсом сцену описує Ремарк, коли Пауль перебуваючи на ротації у військовій частині охороняє російських військовополонених та описує жахливі умови їх проживання: «Чийсь наказ перетворив ці тихі постаті в наших ворогів; інший наказ міг би перетворити їх у наших друзів. Якись люди, що їх ніхто з нас не знає, сіли десь за стіл і підписали угоду, і ось уже кілька років нашою найвищою метою стало те, що звичайно все людство вважає ганьбою і за що найтяжче карає. І хто може побачити ворогів у цих тихих мовчазних людях з дитячими обличчями й апостольськими бородами!... Проте, якби вони не були полонені, ми знову почали б стріляти в них, а вони – в нас» [29, с.158–159].

Не менш промовистим є епізод, коли Пауль уперше свідомо позбавляє життя випадкового французького солдата, який у запалі бою стрибнув до того самого окопу, де він переховувався. Герой усвідомлює, що не мав жодної особистої ворожнечі до цього чоловіка, його вчинок був продиктований лише інстинктом самозбереження й волею трагічного випадку.

«Даруй мені, хлопче, хіба ти міг бути мені ворогом? Коли б ми кинули зброю і поскидали військову форму, ти міг би бути мені братом, як Кач, як Альберт. Візьми в мене двадцять років життя, хлопче, і підведись... Візьми більше, бо я не знаю, що мені тепер із ним робити – тепер я думаю про твою дружину, бачу твоє обличчя і відчуваю багато спільного між нами. Даруй мені, хлопче! Ми завжди бачимо все занадто пізно. Чому нам не кажуть про те, що ви такі самі нещасні бідолахи, як і ми, що ваші матері так само побиваються за синами, як і наші, і що ми з вами однаково боїмося смерті, однаково вмираємо і однаково страждаємо від ран...» [29, с.182].

Питання образу «ворога» в українській художній літературі доби першої світової постає особливо гостро, адже українці воювали по різні боки фронту,

у лавах як австро-угорської так і російської армій, що часто приводило до такого явища, як братання.

Очевидно, що ця проблема дуже непокоїла австро-німецьке й російське командування [1, с.122].

«Нічого так старшина не лякалася, як братання своїх вояків з противником», – писав Осип Маковей у однойменному оповіданні. «Під час війни в станах се доходило справді до смішного. Тут стріляли до себе кілька тижнів, а тут, дивись, почали сходитися на якімсь затишнім місці, балакати та торгувати. Листи передавали до полонених, часописи, тютюн, – ціла пошта ішла між ворогами». «Коли ж приходило якесь більше свято, – Різдво або Великдень, – то вже обі сторони були майже певні, що в той день буде. Се була якась тиха, неписана умова, сперта на добрім людським почуванні, котре всі хотіли пошанувати, тільки старшина не хотіла». Вояки міняли горілку на тютюн, газети, часописи. «Чи ми всі не однакові, говорили українці з обох боків фронту? Нащо ми воюємо? Ми люди однієї віри, мова в нас одна. За що ми мордуємо себе! Адже світ широкий – помістимося всі...» [20, с.214].

Солдати – принаймні на європейських театрах військових дій поважали один одного як рівних собі та спільно страждених одного дня, проте це не заважало їм нападати один на одного наступного.

Отже, якщо солдатів з обох сторін зображено як таких, що не бажають воювати один з одним, то постає закономірне питання, адже якщо солдати не ненавидять тих, хто на нічийній землі, куди спрямований весь їхній гнів і розчарування? Автори «втраченого покоління» використовують свою творчість, щоб донести, що якщо хтось шукає тих, кого варто ненавидіти, то доведеться шукати в протилежному напрямку. Тих, хто вкинув невинних людей у різанину, – тих хто від цього лише виграє. Справжніх ворогів кожного солдата. Тому у всіх романах є відчуття, що боротьба має вестися проти тих, хто розпочинає та підтримує війну [44, с.4–6].

Осип Маковей до прикладу у вже згаданому оповіданні «Братерство» подає два полярних погляди на зближення солдат у ворожих таборах, яке відбувається на фронті. Ті, що під кулями, звичайні солдати і польові офіцери висловлюють гуманну позицію, для них найбільшою цінністю є життя людини, а ті, що у штабі, щодня грають «по обіді у віста» і їм байдуже до нових смертей, вважають себе висококультурними людьми і прагнуть кровопролиття [36, с.219].

Неодноразово підіймає питання причин розв'язання війни та винуватих у цьому й інший українській автор. Осип Турянський спрямовує гостру критику не просто на саму війну, а на тих, хто перебував при владі – уряди, можновладців, царів, на економічні інтереси, що штовхнули мільйони людей у пекло: «Хай би боги, царі і всі можновладці, що кинули людство у прірву світової війни, перейшли оце пекло мук, у якому люди караються! Хай би вони самі відчули й пізнали бездонну глибіню людського страждання!» [35, с. 52].

«Ви – аристократичні конячі черепи, ви – дипломатичні лицарі-розбишаки, ви – золотом обвантажені дики, ви – струпішілі тайні радники! Я кличу вас на суд! Вищим суддею буде найбідніший, найгоłodніший, найнужденніший пес. Чи звісно вам, як цей пес зветься?... Сабо!» [35, с. 88–89].

Каталізатором роздумів про природу війни для героїв Ремарка стає приїзд німецького кайзера на передову. Солдати, які спочатку сприймали кайзера як втілення національного героя та провідника, переживають глибоке розчарування, адже реальність не відповідає очікуванням. Зустріч із ним руйнує ідеалізовані уявлення, адже постать яку вони вважали героїчною, далека від фронтових страждань. Це починає жваву дискусію, адже виникає логічне запитання «чи почалася б війна, якби кайзер сказав «ні»?». Герої поступово приходять до усвідомлення, що існують люди, для яких війна це спосіб заробітку, здобуття слави та задоволення власних амбіцій. Для кайзера, як зауважують персонажі війна постає не трагедією, а способом здобути велич

та залишити своє ім'я в історії. У роздумах солдатів також виникає важливе розмежування між державою та батьківщиною, вони починають розуміти, що політичні інтереси й справжня любов до рідної землі не одне й те саме. Герої доходять до логічного висновку, їм насправді немає за що воювати, і конфлікти насправді породжує не народ, а ті хто прагне влади.

«...ми майже всі – прості люди. І у Франції більшість населення теж робітники, ремісники, дрібні службовці. Навіщо якомусь французькому слюсареві чи шевцеві нападати на нас? Ні, це все вигадують уряди. Я зроду не бачив жодного француза, поки не опинився тут, і більшість французів так само не бачили нас. Їх теж ніхто не питає, як і нас. – А чого ж ми тоді воюємо? – дивується Тьяден. Кач знизує плечима. – Бо є люди, що мають з війни користь...» [29, с. 167–168].

У романі «Прощавай, зброе» в одному з діалогів між італійськими офіцерами щодо можливого закінчення війни Гемінгвей розмірковує про настрої відмовитися воювати, що панували в армії, а саме описуючи небажання йти в наступ: «– Якби всі відмовились атакувати, то й війна вже скінчилася б, – сказав Манера » [6, с. 76].

Мова йшла про небажання гренадерів йти в атаку, у результаті чого сержант застрелив двох офіцерів-відмовників, які були із знаті, а карабінери розстріляли кожного десятого гренадера, як робили ще в Стародавньому Римі [1, с. 116].

Ернест Гемінгвей, звинувачує у цій трагедії можновладців воюючих держав, а усю безглуздість війни він викладає в кульмінаційній сцені роману «Прощавай, зброе!», яку як зазначає З. Савченко можна трактувати як апогей внутрішньої еволюції персонажа. Письменник майстерно зображує картину хаотичного відступу італійської армії під тиском німецьких військ поблизу містечка Капоретто, учасником якого є власне Фредерік Генрі. Керовані страхом, бійці намагаються врятувати своє життя, здаючись у полон (втеча рядового Бонелло), солдати однієї армії, безпорадно стріляючи, вбивають

один одного (смерть рядового Аймо), а над усім цим лунають вигуки «Хай живе мир!», «Розходимося по домівках!». Апофеозом же тотального безглуздя стали дії польової жандармерії, спрямовані на знищення своїх же офіцерів, що відстали, або покинули своїх підлеглих. Опинившись серед затриманих, лейтенант Генрі остаточно розуміє антилюдськість війни, в яку він ще не так давно вірив. Як наслідок, колишній доброволець, рятуючи власне життя, обирає долю втікача-дезертира [31].

Головний герой Олдінгтона ж покладає відповідальність за війну на так званих «вікторіанців усіх країн» – представників старшого покоління, яке виховувало молодь у дусі покори, моральності та сліпої віри в авторитети.

Олдінгтон з самого початку показує головного героя, якого ні на мить не обманює патріотична риторика та наміри політичного керівництва. Автор навмисно починає свій роман з опису родини Джорджа, щоб показати лицемірство та матеріалізм вікторіанського суспільства [44].

«Саме панування облуди до війни відкрило всі шляхи для облуди у воєнний час, такої напрочуд легкої. Коли ми досягли повноліття, вікторіанське покоління щедро виписало нам невеличкий чек на п'ятдесят гіней – п'ятдесят один місяць пекла з усіма його наслідками. Симпатичні люди, правда? Такі добродішні, такі далекоглядні!... І чиє лицемірство правило Англією в дев'ятнадцятому сторіччі? Та ви не зважайте, що я ніби своє гніздо лаю, зрозумійте, що я маю на увазі вікторіанців усіх країн... Це була найвища, трагічна кульмінація вікторіанського лицемірства, бо, зрештою, в 1914 році вікторіанці ще були в повному розквіті й мали в своїх руках майже всю владу. Якби вони звернулись до нас чесно, сказали: «Ми припустились колосальної, трагічної помилки, ми втягли всіх вас і себе в страхітливую війну, її вже не спиниш, тож прийдіть нам на допомогу, а ми обіцяємо при першій нагоді укласти мир, і то мир непохитний!». Але вони цього не зробили. Вони казали, що не хочуть утрачати нас, але ми повинні йти на бій; вони казали, що ми

потрібні королю й батьківщині; казали, що пригорнуть нас до серця, коли ми повернемось» [24, с.208].

Схожу риторику та звинувачення в бік попередніх поколінь можна зустріти і з уст героїв Ремарка на протилежному Олдінгтонові боці фронту, вчорашніх школярів, що піддавшись патріотичним промовам власного учителя «провідника у світ дорослих», добровольцями подалися до окружного призовного управління, попри власні сумніви: «Може, ще багато хто думав так само, як він, але врешті ніхто не міг залишитись осторонь, адже тоді всі, навіть батьки, легко кидалися словом «боягуз». Люди-бо не мали ані найменшого уявлення про те, що воно буде» [29, с. 15].

Після потрапляння в навчальні казарми та згодом на фронт усі романтизовані думки колишніх школярів про честь та обов'язок перед батьківщиною були розвіяні реальністю війни. «Перший же артилерійський обстріл виявив нашу помилку і знищив той світогляд, який вони нам прищеплювали» [29, с. 16].

«...ми любили батьківщину так само, як і вони, і мужньо йшли в атаку; але тепер ми навчилися розуміти, навчилися раптом бачити. І ми побачили, що від їхнього світу нічого не залишилося. Несподівано ми опинилися в жахливій самотності – і мусили самі давати собі раду» [29, с. 16].

3.2. Буденність солдат

Говорячи про війну дослідники та громадськість звично зосереджуються на жахаючій кількості загиблих та безпосередніх зіткненнях. Поряд із цим досить значну частину часу на фронті становило повсякденне життя та очікування нових наказів. Коли робота окопного життя була завершена, залишався час для дозвілля. Що зазвичай могло включати написання листів і

щоденників, азартні ігри, полювання на вошей та гризунів, відвідування солдатських борделів та фронтових театрів [52].

Графічне зображення цих буднів можна знайти у кожного з досліджуваних авторів, досить схожими виступають описи Ремарка та Олдінгтона. І хоча їх персонажі перебувають по різні боки нічийної землі, побут солдатів практично однаковий, як і проблеми. Е. М. Ремарк, у центрі твору якого стоїть звичайний піхотинець, значну увагу приділяє зображенню тилового побуту, що різко контрастує з напруженими бойовими діями. У цих епізодах автор показує, як солдати, відірвані від звичного життя, зосереджуються на найпростіших потребах – сні, їжі, теплі, короткому відпочинку, спілкуванні з товаришами та дрібних radoцax, які на мить дозволяють дистанціюватися від жахливих спогадів. «Так само, як на передовій ми перетворюємося у тварин, бо це єдине, що може нас урятувати,— так під час відпочинку ми стаємо дешевими дотепниками й ледацюгами. Інакше ми не можемо, то від нас не залежить» [29, с.115].

Власне моральне падіння неодноразово описує і Джордж Вінтерборн, в минулому сповнений думок представник молодого покоління, що тепер шукає лише розради: «У розпачі кинув газету й попросив дозволу піти до шиночка. Вина там не було, а міцні напої заборонили. Він сидів там, цмулив несмачне й німецьке французьке пиво й мугикав разом з іншими томмі сентиментальні пісеньки. Згодом він навчився за гроші добувати в каптенармуса зайву порцію рому. Що завгодно, аби забутися» [24, с.305].

Що цікаво, у Ремарка можна зустріти показову сцену, яка репрезентує уявлення німецьких солдат про становище ворожої армії. Контраст між убогим харчуванням німецьких піхотинців і «розкішними» трофейними консервами стає для них символом нібито кращого життя по той бік фронту. Ремарк показує, що у свідомості виснажених війною солдатів уявлення про ворога примітивізується до матеріального рівня, вони заздять не його становищу чи силі, а доступності смачної їжі. Такі сцени викривають абсурд і

дегуманізацію війни, коли поняття добра і зла, перемоги й поразки відходять на другий план, поступаючись місцем інстинктам виживання. «Трофейні м'ясні консерви ушановані на весь фронт. Часом вони навіть стають головною причиною несподіваних атак з нашого боку, годують-бо нас погано, ми завжди голодні. Цього разу ми захопили п'ять бляшанок. Там людей справді гарно годують, це ж просто розкіш проти наших злиднів, у нас – мармелад із ріпи, а в них м'яса скільки завгодно, тільки руку простягни» [29, с.98].

Річард Олдінгтон, хоч і описує досить схожі умови та побут, на відміну від Ремарка також акцентує увагу на періоді перед відправкою на фронт, підкреслюючи тяглість очікування та виснажливу рутину, що передують бойовим подіям. У його зображенні війна починається задовго до пострілів, із безкінечного чекання, невизначеності, розгубленості.

Однією з ознак Першої світової війни була ступінь, до якої індустріалізація європейських суспільств перетворила війну на форму «роботи», соціальну практику, де панували принципи розподілу праці, компетенції, відповідальності, статистики та часових режимів. Точний характер роботи, яку виконував окремий солдат, залежав від його ролі, звання та досвіду. Втім поняття роботи робило жахи війни зрозумілими для тих, хто мав їх пережити. Якщо для офіцерів основна діяльність включала управління персоналом та логістику, то для переважної більшості, тобто для рядового складу, військова робота найчастіше набувала форми ручної праці, порівнянної з роботою робітників у цивільному житті. Робочі групи були невід'ємною частиною життя солдата. Вони копали окопи, гарматні позиції та туалети, ремонтували укріплення, перевозили боєприпаси, їжу та матеріали [52].

Частково цей ракурс подає Е. Гемінгвей, адже його герой, американський доброволець, що служить командиром транспортного відділення санітарної частини в званні лейтенанта на Італійському фронті. І хоча він сприймає війну з позиції стороннього спостерігача, залученого до

подій лише опосередковано, це дозволяє поглянути на фронт з іншого боку. Що було характерним для армій усіх країн-учасниць він, як офіцер, перебував у кращих побутових умовах, маючи якісніше харчування та навіть окремі публічні будинки. Наступний епізод виразно підкреслює соціальний і становий контраст між героями Гемінгвея, адже навіть така дрібниця, як їжа, стає показником нерівності їхнього становища: «Бракувало їжі, і він був би радий хоч раз добре попоїсти в Горіції. Що я мав учора на вечерю? Я розповів йому, і він сказав, що мріє про таке. Особливо його вразив десерт, *dolce*. Я не вдавався в деталі, просто сказав, що було *dolce*, тож я думаю, що він уявив собі щось набагато розкішніше, ніж хлібний пудинг» [6, с.240].

Це наштовхує на ще одну з важливих тем, що простежується у творчості письменників-фронтовиків Першої світової війни: зображення постаті офіцера, його місця у військовій ієрархії та впливу на солдат. Автори подають цю фігуру з різних точок зору. У Ремарка ми бачимо виразний образ тилового унтер-офіцера Гіммельштосса, на муштру до якого герої потрапляють ще як зовсім недосвідчені новобранці. Цей персонаж уособлює викривлене сприйняття влади, коли навіть мінімальні повноваження породжують жорстокість і деспотизм. Через фігуру Гіммельштосса автор розкриває психологію дрібного начальника, який компенсує власну слабкість в цивільному житті демонстрацією сили над підлеглими солдатами. «Кожний унтер-офіцер для новобранців, кожний класний наставник для школярів набагато гірший ворог, ніж вони для нас» [29, с.159].

Досить близьку думку висловлює й Джордж Вінтерборн, що також пройшов військову муштру перед відправкою на фронт: «Віднині він стикатиметься зі справжньою небезпекою, а не кадровими служачками та крикунами. Вінтерборн сказав якимось: «Найжахливіше на війні не те, що ти воюєш з німцями, а те, що тобою командують англійці» [24, с.224].

Багато вчених вказували на стосунки між офіцерами та рядовими як ключовий компонент витривалості солдатів через патерналістські форми

влади. Особливе значення мали польові офіцери, які тісно контактували із солдатами, молодшими офіцерами та сержантами, і які могли застосовувати свою владу різними способами: показуючи приклади мужності та стійкості в бою, виявляючи увагу до матеріальних умов солдатів (їжа, комфорт, напої, відпочинок), виголошуючи надихаючі промови [42].

Саме такою фігурою виступає командир взводу, в якому служить Вінтерборн, лейтенант Евенс, що бере Джорджа своїм вістовцем. Головний герой неодноразово підкреслює мужність і спокійну врівноваженість лейтенанта під час бою, сприймаючи його як взірць справжнього воїна. Для нього офіцер стає не просто командиром, а моральним орієнтиром, уособленням витримки та гідності серед хаосу війни, навіть за умови, що патріотичних думок лейтенанта він не поділяє. З часом Джордж роздумує про те, що власне перебування на фронті сприймає лише як підтримку для Еванса. Цей мотив показовий у контексті створення глибокого психологічного зв'язку між підлеглим і командиром, заснованому не на формальній субординації, а на почутті спільності долі та сформованому зв'язку. Згодом головний герой проти волі сам отримує офіцерський чин та підлеглих під своє командування, проте відчуває, що ця відповідальність тисне, що згодом призводить до морального спустошення.

Не менш важливим у творах постає зображення надання медичної допомоги пораненим, адже за деякими даними пересічна їх кількість становила від 15 000 до 20 000 щодня, а в дні особливо важких боїв – до 100 000. Незважаючи на деякі національні відмінності, організація медичної лінії була загалом однаковою в усіх арміях: перша допомога розташовувалася на фронті, передові перев'язувальні пункти знаходилися поблизу фронту, а потім польові шпиталі або пункти розвантаження поранених на доступній відстані, далі поранені опинялись у лазаретах, зазвичай розташованих в столицях або містах віддалених від фронту. Проте, чим ближче до фронту, тим менше надавалося «справжньої» медичної допомоги. Пріоритетом було сортування

поранених та підготовка пацієнта до зворотного шляху. Якщо часи були спокійними, практика відбору відповідала медичним стандартам, тобто важкопораненим слід було надавати допомогу в першу чергу. Однак у часи важких боїв, коли потреба у боєздатних військах була на піку, інтереси військових визначали методологію сортування. Важкопоранених пацієнтів відкладали, давали дозу морфіну (якщо він був) і залишали помирати. Легкопоранені потребували менше часу та були в пріоритеті, оскільки їх можна було знову зробити придатними до бою. Це значною мірою також визначило популярну політику лікування поранених якомога швидше та якомога ближче до фронту [54].

У Франції відбувалися протести проти обмеження прав пацієнтів лікарями, тоді як у Німеччині воля лікаря залишалася нарівні з військовим наказом, але після війни її гостро критикували. Лікарі вважали, що, особливо під час війни, медична влада повинна мати перевагу над волею пацієнта, щоб забезпечити загальну силу армії. Через таке ставлення солдати зазвичай зневажали медиків і ставились з підозрою до запропонованого лікування. Дуже виразно цю сторону фронту у своєму творі демонструє Ремарк, вбачаючи у медичних пунктах відображення справжнього жаху та наслідків війни. «Не можна збагнути, як ці пошматовані тіла мають ще людські обличчя і як вони ще живуть звичайним, буденним життям. А це ж тільки один госпіталь, ба навіть тільки одне його відділення – їх сотні тисяч у Німеччині, сотні тисяч у Франції, сотні тисяч у Росії. Яке ж безглуздя все те, що написано, зроблено, передумано людством, коли можливі такі речі! Яке ж усе брехливе й нікчемне, коли тисячолітня цивілізація не змогла запобігти тому, щоб пролилися ці річки крові, коли вона допустила існування сотень тисяч отаких катівень. Тільки в госпіталі видно, що таке насправді війна» [29, с.213–214].

Не менш важливим у цьому плані є текст Гемінгвея, що подає доволі докладну картину буднів у госпіталі, адже його герой майже пів року проходить важку реабілітацію після поранення, що відображає

автобіографічну сторону твору. Крім того Фредерік завдяки своєму офіцерському чину й роботі у санітарній частині відкриває внутрішній бік роботи медичної допомоги на фронті, показуючи як вона функціонує зсередини.

Важливим у багатьох аспектах повсякдення солдат виступає й автобіографічний твір Олексі Кобеця. У ньому у хронологічній послідовності відтворено весь процес примусової адаптації людської особистості до механізму мілітаризації – власне, знеособлення людини. Добре відпрацьована процедура мобілізації, стадного медичного огляду, муштри заснована на методах придушення волі й думки, на безоглядному потоптанні людської гідності, вона дає простір дикій сваволі більших і менших командирів – володарів «гарматного м'яса». Картини казарменого побуту в «Записках полоненого» варто зарахувати до найяскравіших оскаржень у літературі воячини як історичного феномену взагалі. Вражають епізоди національної ворожнечі в російській армії, де з «чужородців» (українців) знущалися й військове начальство, і темна солдатська маса. Малознані сторони воєнної доби відтворюють сторінки, що розповідають про перебування в полоні, у таборі для полонених. І тут – голод, холод, воші, хвороби, ворожнеча, лише зрідка стихійні вияви людяності, що пробивалася крізь упередженість. І тут – ненависть між націями, яку розпалювали володарі. Із гіркотою оповідає автор про «велику сербську могилу в Естергомі», де «славетні... полки німецького кайзера» вирізали 9 тисяч зігнаних до табору сербських полонених і цивільних, у тому числі жінок і дітей [13, с.48].

Водночас, зауважує автор, Німеччина й Австрія провадять політику самовизначення недержавних націй – тих, що не входять до їхнього складу. Отож через деякий час становище полонених поліпшується, і в таборах починає діяти «Союз визволення України». Автор усвідомлює, що Німеччина й Австрія ладні використати українців у війні з Росією, але розуміє також те, що чимало щирих українських патріотів хотіли використати цю ситуацію у

своїх інтересах. Він докладно розповідає про ту велику освітню й культурну роботу, яку провадила в таборах українська інтелігенція – літератори, вчені, люди відомі й шановані. Лише у Фрайштадті вже 1914 р. було близько 200 000 полонених; пізніше виникли ще табори в Раштаті, Веслярі й Зальцведелі [11, с.48–49].

Олекса Кобець також згадує про українські видання, які читали солдати («Діло», «Рада», «Свобода», «Громадський голос»), та найшанованішим був «Вісник», який друкував матеріали на тему української справи, зокрема програму Союзу, що мав провадити національн-культурницьку роботу [17, с.235].

З іншої перспективи цю тему розкриває Осип Турянський у повісті «Поза межами болю». Основою для сюжету став особистісний досвід автора, який потрапивши у полон, разом із сербською армією був змушений відступати через Албанські гори, тікаючи від наступу австрійської армії. Один з показових моментів, це сцена коли тих хто не міг йти через виснаження розстрілювали, щоб вони не поповнили лави ворожого війська. Водночас важливим акцентом є багатонаціональний склад невеликої групи полонених, яким вдалося відокремитися. Автор показує, що в умовах війни та спільного полону національні відмінності стираються, поступаючись місцем спільності людських страждань .

3.3. Духовна еволюція героїв художніх творів

«Можливо, ми зостанемося живі, але чи будемо насправді жити? Безпорадні, як діти, і досвідчені, як старі люди, ми жорстокі, і сумні, і несерйозні, – мені здається, ми вже пропащі», – такі думки висловлює Пауль Боймер, що потрапивши на фронт зі шкільної лави, поступово усвідомлює, що втрачає будь-які життєві орієнтири [29, с.102].

А те, що колись здавалося незмінним, як рідний дім чи родина тепер здається йому занадто далеким. Разом з однокласниками, що перетворились на бойових товаришів вони часто розмірковують про те, що опісля війни у світі для них не залишиться місця. «Довгі роки ми робили тільки одне – убивали, це стало нашою першою професією у житті. Все, що ми знаємо про життя, зводиться до одного – до смерті. Що ж буде потім? І що буде з нами?» [29, с.214].

У Ремарка процес дегуманізації героїв показано надзвичайно виразно, найповніше він розкривається в умовах фронтових зіткнень: «Коли б ми тоді не були автоматами, ми б zostалися лежати, знесилені, безвладні. Однак щось тягне нас уперед, і ми несамохіть біжимо, сказано люті й лихі, ми прагнемо вбивати... Ми втратили всякі почуття один до одного, і коли наш зацькований погляд спиняється на котромусь із товаришів, ми ледве впізнаємо його. Ми – байдужі мерці, що завдяки якомусь штукарству чи лихим чарам ще можуть бігати і вбивати» [29, с.96].

Долю покоління з ним розділяє і Джордж, що знаходячись по інший бік фронту, у складі англійської армії переживає той самий моральний занепад. «Над чоловіками того покоління тяжіла доля, і це дуже яскраво, хоч і трохи жорстоко висловив один офіцер британського генерального штабу, звертаючись до своїх підлеглих у Франції: «Ви – воєнне покоління. Ви народилися, щоб битись на цій війні, яку треба виграти. Ми твердо вирішили, що ви її виграєте. Щодо кожного з вас особно, то уб'ють вас чи ні, це нічого не важить. Скоріш за все, вас уб'ють – не всіх, то більшість. Отож будьте готові до цього»... Він обурювався, гірко протестував, але й над ним тяжіла та сама доля, що над усіма його ровесниками. Коли вже «ми» твердо вирішили, що їх мають убити, то заперечувати гріх [24, с.213].

Також автори часто наголошують на різниці впливу війни для різних поколінь, якщо старшим солдатам є до чого повертатись у цивільному житті,

до родини, чи роботи, то тих хто навіть не закінчив школи чіткого майбутнього немає.

Обидва письменники надзвичайно схоже описують процес духовного спустошення, яке переживають їх головні герої. Колись по юнацьки щирі та відкриті до світу, вони вміли радіти красі життя, писали, мріяли. Але війна позбавила їх здатності відчувати й породила байдужість, до того що колись надихало. Паралель особливо відчутна у сценах де Пауль та Джордж намагаються повернути собі колишні відчуття. Пауль, перебуваючи у відпустці вдома, бере до рук книжки, які колись були йому близькими, проте більше не може знайти в них нічого що б викликало колишні емоції. Джордж, в свою чергу, під час очікування короткої відпустки до Англії, маючи вільний час, намагається зануритись у читання, проте розуміє, що слова втратили сенс: «Вінтерборни відчував, що він дедалі менше здатен сприймати витончену красу й тішитися грою думки. У нього з'явилась потреба примітивних розваг – замість тієї гострої насолоди, яку давали йому спілкування з красою та сам процес мислення. Він із жахом стежив, як грубіє його душа» [24, с.264].

Руйнівну силу війни описує й Осип Турянський у промовисто автобіографічному творі «Поза межами болю», перші рядки якого у передньому слові звучать так:

«Я й мої товариші впали жертвою жахливого злочину.

Це був злочин, якого люди і природа допустилися на

Нас і який і нас приневолив стати злочинцями супроти
духа людства.

І судилося нам пройти за життя пекло, яке кинуло нас

поза межі людського болю – у країну божевілля і смерті» [35, с.19].

Його досвід пережитої війни неоціненний і жахливий. Він нагадує нам у яку прірву може потрапити людина за особливих обставин, як вона може проклинати Бога за несправедливість і жорстокість світу. Але і як вона може мати надію на спасіння та силу на людяність. Автор повісті сам дає нам такий

приклад, коли вирішує жити понад усе заради своєї сім'ї. Трагедія полягає в тому, що й кілька інших товаришів хотіли жити заради чогось. Вони не змогли вижити. І це трагедія війни [19, с.44–46].

На «Західному фронті без змін», ці слова промовлені під сам кінець однойменного твору Е.М. Ремарка. У воєнному повідомленні в день смерті головного героя Пауля в жовтні 1918 р. Що цікаво цю ж фразу кілька разів протягом свого твору вводить і Р. Олдінгтон:

«На Західному фронті все насправді лишалося без змін» [26, с.257].

«На Західному фронті й досі все було без змін» [29, с.278].

Проте чи можна це вважати відсилкою на твір Ремарка, що вийшов у світ того ж 1929 р., чи просто способом показати нескінченний цикл однакових подій на фронті: чергування, обстріли, короткий сон, страх, очікування – залишається під питанням. Що ж можна вважати беззаперечним, це те, що фінали романів Ремарка та Олдінгтона мають спільний символічний кінець – смерть головного героя на полі бою наприкінці війни.

Хоча обставини цих смертей різняться, вони обидві набувають метафоричного значення. У Ремарка смерть Пауля Боймера постає непоказною й буденною, що підкреслює безглуздість війни. Натомість у Олдінгтона смерть Джорджа Вінтерборна сприймається як можлива форма самогубства, вияв крайнього духовного виснаження та втрати сенсу життя. В обох творах ці фінали не є лише особистими трагедіями, вони символізують загибель цілого покоління юнаків, зломлених і фізично і морально. Автори показують, що навіть після завершення бойових дій повернення до життя для них уже неможливе: їхнє покоління померло ще до миру – у душевному, ціннісному й духовному вимірі. Гемінгвей також створює подібно трагічний кінець для свого героя Фредеріка Генрі, хоча йому вдається врятуватися від смерті на фронті. Дезертуючи наприкінці роману Фредерік зазнає особистої катастрофи: смерть дружини та новонародженої дитини позбавляє його життя

сенсу чи надії на краще майбутнє, що уособлює духовне спустошення цілого покоління.

Важливим у питанні формування «втраченого покоління» також є постать Дж. Р. Р. Толкіна, що потрапив на фронт Першої світової війни добровольцем у досить зрілому віці. Найбільше на нього вплинув досвід окопних боїв при Битві на Сомі, що пізніше знайшло відображення у його творчості. В одному з найкращих творів у жанрі фентезі, епічному романі «Володарі Перснів» (1954), де *Dead swamps* (мертві болота) це – моторошний ландшафт, що відсилає до реальних окопів, затоплених дощами і вкритих тілами загиблих солдат. Ця жахлива реальність згодом стала частиною художнього світу Середзем'я [10,с.178].

Автор не один раз наголошував на тому, що в образі Сема Гемджі, близького товариша головного героя, він відтворив незламний дух англійських солдат на передовій. Окрім іншого того, емоційний стан його героїв, що перебувають в самому епіцентрі війни досить близький до того що в своїх творах описували Ремарк чи Олдінгтон, знесилених солдатів, що з останніх сил намагаються зберігати надію. Проте Толкін не романтизує війну, попри фентезійний антураж: у його світі вона завжди пов'язана з втратами і внутрішніми ранами – як фізичними, так і духовними [10, с.178].

Якщо брати український досвід війни у порівнянні із західноєвропейським, постає питання, чим вони відрізняються і чи відрізняються взагалі. Важливо згадати, що для України період з 1917 по 1921 рр. був дуже активним в контексті державотворення і Перша світова війна відійшла на задній план через національно-визвольну боротьбу. Це помітно і в акцентах, що автори залишали у своїх творах, наприклад вже згаданий Осип Турянській на відміну від того ж Ремарка чи Олдінгтона, показує сподівання на відродження, а художньо-образна модель апокаліпсису в тексті наближається до біблійного викладу: кінець світу не є остаточною руйнацією, це своєрідне запрошення до оновлення [30, с.93].

Воля до життя О. Турянського перемагає песимізм, бо перед ним, як представником українського народу, стояло завдання відродити власну державу, і тому на цю війну покладалась надія як на слушний момент, що сприятиме здійсненню великої мети. Це додавало оптимізму, віри, сили до боротьби не тільки за виживання, а й за духовне відродження країни, нації [18, с.55].

Схожі думки можна зустріти і у Кліма Поліщука, що описує бій з німецькими військами у польських полях в оповіданні «В часи безнадійності» (1915 р.). Через особистість ліричного героя він зображає перебіг бою та страх за власне життя, проте в останніх рядках залишає місце для надії: «Тихим спокоєм місячного сяйва залічую рани свого терпіння і мрію, що колись, як прийде час, то настане справжній спокій на землі, і забудуться страшні ночі в кривавих полях...» [26, с.61].

Говорячи про генерацію письменників «втраченого покоління», ми говоримо про молодих людей, на долю яких випала Перша світова війна, зруйнувавши попередній світовий порядок та моральні орієнтири і кинувши їх у невідомість майбутнього. Їх фронтовий досвід знайшов відображення у частково автобіографічних творах написаних та виданих у міжвоєнний період. Найбільше на фоні решти виділяються Е.М.Ремарк з твором «На Західному фронті без змін», Е.Гемінгвей «Прощай, зброе!» та Р. Олдінгтон «Смерть героя». Автори досить детально підійшли до питання відображення фронтових солдатських буднів різниці у погляді на війну між цивільними та комбатантами, роздумів про причини війни та тих хто несе за неї відповідальність, що турбували солдатів на передовій. Також важливим постає зображення постаті «ворога», ставлення до офіцерів та польової медицини. Проте найгучніше у цих творах звучить засудження війни, як концепту, та її руйнівний вплив на ціле покоління.

РОЗДІЛ 4

ПУБЛІЧНИЙ ВИМІР АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ ПРО ВЕЛИКУ ВІЙНУ

У розумінні Габермаса публічна сфера постає як вільний суспільний простір, у межах якого громадяни можуть збиратися, взаємодіяти, висловлювати та поширювати власні погляди щодо питань спільного блага без зовнішніх обмежень. Громадська думка, за його концепцією, формується внаслідок відкритої дискусії, коли люди здатні сприймати аргументи, що ґрунтуються на освіті та раціональній комунікації. Для результативності такої взаємодії необхідні певні засоби, які забезпечують передачу знань і дають можливість впливати на адресатів. У цьому сенсі публічна сфера функціонує як дискурсивний простір, створений індивідами, які вільно та на рівних умовах об'єднуються й формують його через комунікативні практики. Габермас доповнює це визначення, наголошуючи: «Щоб такий тип комунікації міг існувати в межах ширшого публічного організму, потрібні спеціальні інструменти, які забезпечують передачу знань їхнім отримувачам і дають змогу здійснювати вплив. Нині преса, журнали, радіо та телебачення та кіно є комунікаційними засобами публічної сфери» [54].

У багатьох автобіографічних творах про Першу світову війну публічна сфера постає як простір формування спотворених уявлень про війну, у цих текстах автори часто підкреслюють розрив між офіційним дискурсом, що домінував у медіа й соціумі та реальним досвідом. Публікація та екранізація цих творів в свою чергу ще виразніше, за допомогою візуальних засобів дозволяють передати жахи фронту, що поступово формувало загальні уявлення про події війни.

Ремарк написав книгу «На Західному фронті без змін» німецькою мовою в 1927–1928 рр., коли йому було тридцять років. Перше видання у твердій палітурці було опубліковано в Німеччині 31 січня 1929 р. Книга в перекладі

англійською була опублікована в Англії та Сполучених Штатах через шість місяців після Німеччини та була продана загальним тиражем понад два мільйони примірників за рік (у Сполучених Штатах клуб «Книга місяця» обрав цю книгу книгою місяця в червні 1929 р., а видавництво «Little Brown» продало 300 000 примірників за рік). До кінця 1930 р. вона була перекладена дванадцятьма мовами та продана накладом 3,5 млн. примірників у твердій палітурці по всьому світу. Американське видавництво Fawcett Crest придбало права на видання книги у м'якій обкладинці у 1958 р. і перші 175 000 примірників були продані протягом кількох місяців. На час смерті Ремарка в 1970 р. її було перекладено сорока п'ятьма мовами і продано майже вісім мільйонів примірників [43,с.337].

Здатність Ремарка передати жахи війни та відобразити зростаюче розчарування від очевидної марності світової війни (можливо, всіх війн) була одразу визнана, і читачі виявили великий інтерес до книги.

Дебати, що розпочалися в Німеччині після публікації, відобразили зростаючу політичну поляризацію думок про війну та майбутнє країни в міжвоєнний період. Попри те, що ліберальні кола загалом прийняли роман позитивно, відзначивши його пацифістський посил і вміння передати голос «втраченого покоління», представники як лівого так і правого спектру піддавали його гострій критиці. Ліві дорікали Ремаркові за те, що він не уник прямих звинувачень на адресу німецьких владних прошарків, відкрито показував соціально-економічні передумови війни й віддавав перевагу революційній свідомості замість абстрактної філософії чи індивідуалістичні переживань. Натомість праві різко виступали проти роману, вважаючи, що він опосередковано підважує традиційні політичні, економічні та військові інститути держави, замовчує легітимні, з точки зору ультранаціоналістів, підстави для вступу у війну та применшує героїчність жертв німецьких солдатів. Нацисти та інші праві антисеміти звинувачували Ремарка в тому, що він «єврей» (хоча доказів для цього не було, а автор був французького

походження). В 1933 р., під час приходу до влади нацистів та призначення Адольфа Гітлера канцлером, книги письменника були заборонені та спалені, а самого Ремарка було позбавлено німецького громадянства [53, с.83].

Кіно вважається важливою частиною публічної сфери, оскільки воно об'єднує різні сегменти суспільства, пропонуючи їм спільний досвід та взаємодію. З кінця XIX ст., з процесами урбанізації та індустріалізації, кіно стало важливим засобом для переосмислення соціальних відносин між людьми. Поява кіноаудиторії безпосередньо пов'язана з реорганізацією публічних та приватних просторів. Громадська роль кіно, яке намагається функціонувати як міст між різними соціальними класами та етнічними групами виходить за рамки простої розваги. Насправді це призвело до розмивання класових розмежувань та соціальних ієрархій, таким чином беручи на себе роль посередника для міжкласового соціального консенсусу [55].

Кінематограф безпосередньо впливає на формування наших моральних цінностей, поведінки в соціумі, стереотипів та уявлення про інші культури та народи. Кіно може створювати образи, ідеали та зображувати світ у певний спосіб, який може змінити наше сприйняття того, що є нібито правильним та прийнятним або ж, що є неприйнятним. З іншого боку, кіно може бути використане як засіб пропаганди певних ідеологій та політичних поглядів, створюючи викривлену картину світу. Тобто воно стає своєрідним інструментом, за допомогою якого відбувається вплив на думки та переконання глядачів, що може мати серйозні наслідки для суспільства [21, с.116].

Хоча спочатку кіно позиціонувалось як розвага, воно швидко перетворилося на важливий засіб комунікації та галузь мистецтва. З моменту свого виникнення воно зазнавало впливу соціальних та економічних умов, у яких воно створювалося. Важливі соціальні, економічні та політичні події були, з одного боку, предметом кіно, а з іншого боку, впливали на його

розвиток. З цієї причини вивчення фільмів дає важливі підказки для розуміння історичного періоду, в який вони були створені.

Світова історія сповнена незліченних війн, а історія кіно, яка не є чужою світовій історії, також створила незліченну кількість воєнних фільмів. Зокрема, Дві Великі світові війни, які вплинули на всю світову історію, знайшли широке висвітлення в кінематографі та стали сюжетом незліченної кількості фільмів з точки зору їхніх причин, процесів, впливу, сфер та результатів. Сьогодні стало зрозуміло, що зростання кількості воєн та локальних конфліктів збільшує популярність війни в кіно. Незважаючи на руйнування, спричинені війною, насильство та смерть естетизуються завдяки використанню сприйняття та виразності кіно. Світовий кінематограф, особливо голлівудський, сповнений незліченних прикладів воєнних фільмів.

Серед них такі як, «Tell England » 1931 р., «Across the Pacific» 1942 р., «Звіяні вітром» 1939 р., «Касабланка» 1942 р., «Стежки слави» 1957 р., «Апокаліпсис сьогодні» 1979 р., «Жертви війни» 1989 р., «Три королі» 1999 р., «Сльози сонця» 2003 р., «Врятувати рядового Раяна» та «Тонка червона лінія» 1998 р., «Дюнкерк» 2017 р., «Кіборги» 2017 р., «20 днів у Маріуполі» 2023 р., багато з цих фільмів зображали війну в рамках таких понять, як збройна боротьба, політичний вимір, громадянські війни, антивоєнна чи пропагандистська спрямованість [53, с.87].

«Нарешті кіноглядачам буде представлено справжню версію світової війни – розповідь про людину в окопі». Саме так ще у серпні 1929 р. компанія Universal Pictures повідомила публіку про плани екранізації роману Еріха Марії Ремарка [58, с.110].

Голлівудський фільм «На Західному фронті без змін» був знятий режисером Льюїсом Майлстоуном у 1930 р. і вважається одним із найкращих зразків класичного чорно-білого антивоєнного кіно. Той факт, що він звертається як до мистецтва, так і до ідеології та історії, є головною причиною його успіху. Фільм, який з моменту його першого показу понад дев'яносто

років тому переглянули близько ста мільйонів людей, вагомо вплинув на сприйняття подальшими поколіннями Першої світової війни.

Фільм «На Західному фронті без змін», який у Нью-Йорку демонстрували протягом 23 тижнів, здобув премію «Оскар» за найкращий фільм і найкращу режисуру. У Німеччині стрічку заборонили одразу після прем'єри попри те що німецька версія вже пройшла цензуру. Картину було звинувачено в приниженні німецьких цінностей та загрозі громадського порядку. У подальші роки стрічка неодноразово піддавалась новим формам цензури та демонструвалась у зміненому вигляді у різних державах, відповідно до політичних вимог тодішніх владних структур.

Знятий Universal Studios як перший звуковий фільм про Першу світову війну, фільм «На Західному фронті без змін» має особливе значення в історії кіно, завдяки використанню звукових ефектів на ранніх стадіях розвитку звукових технологій, так і закладених в ньому сенсів [53, с.84].

Фільм починається з цитування тексту присвяти першоджерела, що з'являється на екрані закадровим голосом: «Книга ця – ані звинувачення, ані сповідь. Це тільки спроба розповісти про покоління людей, що їх занапастила війна, навіть як хто з них і не попав під снаряди» [29, с.5].

Далі фільм продовжує сцена діалогу Гіммельштоса, персонажа якого ми зустрінемо далі по сюжету у військовій частині та на фронті вже у званні унтер-офіцера, та наставника головних героїв. Розносячи пошту, востаннє як поштовий працівник він повідомляє співбесіднику, що вже наступного дня вступить до армії. Фільм продовжується тим, що цивільні на вулицях з ентузіазмом прощаються з солдатами, що йдуть на фронт. Тим часом вчитель виголошує промову перед Паулем та його однокласниками, які надихнувшись патріотичними настановами згодом стануть добровольцями [53, с.90].

Ця екранізація переказує першотвір вагомо змінюючи порядок та сам зміст сцен, графічно зображаючи ті епізоди, які сам Ремарк міг оминати детальним описом. Важливою є сцена, що резонує з самим початком фільму

та висловлює основний посил кінострічки. Прогулюючись вулицею у рідному місті під час відпустки після поранення головний герой бачить, як його вчитель виголошує мотивуючу промову про війну та обов'язок перед батьківщиною для нового покоління учнів. Він просить Пола розповісти про війну, бажаючи підбадьорити своїх нинішніх учнів і відправити їх на війну, так само, як він переконав Пола та його друзів. Фактично, ця промова є чимось на зразок короткого змісту всього фільму. У своїй промові Пауль стверджує, що війна, в якій їх переконали вчителі, зовсім не така, як описувалося, що померти за свою країну, це не так, як він думав, насправді, все що вони робили, це намагалися вижити і з першим бомбардуванням зрозуміли, що померати за свою країну – це брудна та болісна річ.

Кінцівка фільму ж змінює недеталізований фінал Ремарка, показуючи обставини смерті Пауля, що побачивши метелика підіймається з траншеї на видноту, де в нього смертельно поранивши, стріляє ворожий солдат, а герой так і не встигає торкнутись метелика. Фільм закінчується сценою вступу до військової служби, поєднаною зі сценою на цвинтарі. Таким чином, сцена робить акцент на тому факті, що війна спочатку забрала мрії, надії та життєву енергію Пауля та цілого покоління, а потім вже їхні життя [53, с.91].

Фільм, як і роман, був присвячений молодим солдатам, які загинули на фронті або які більше не могли адаптуватися до цивільного життя, навіть якщо вони вижили, що передає основну ідею, закладену автором.

Друга екранізація твору Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» була випущена у 1979 р. Це телевізійний фільм за участю Річарда Томаса та Ернеста Боргнайна. Він отримав премії «Еммі» та «Золотий глобус», але, як і багато телевізійних фільмів 1970–80-х років, значною мірою забутий.

Фільм 2022 р. «На Західному фронті без змін» це третя екранізація однойменного роману, вже німецького виробництва, знята австрійським режисером Едвардом Бергером. Прем'єра фільму відбулася на 47-му Міжнародному кінофестивалі в Торонто 12 вересня 2022 р. 14 жовтня фільм

був офіційно випущений у кінотеатрах, а 28 жовтня на платформі Netflix, що придбала права на розповсюдження ще до початку виробництва. З моменту виходу на Netflix до 3 березня 2023 р. фільм мав понад 150 мільйонів годин перегляду у всьому світі. Кількість глядачів потроїлася після номінацій фільму на премії «Оскар» та BAFTA, опісля він протягом 14 тижнів перебував у світовому списку 10 найкращих неангломовних фільмів та в десятці найкращих фільмів у 91 країні [49].

Кінокритики поставились до фільму досить неоднозначно, критикуючи його за зміщення фокусу на політичний підсюжет про переговори щодо завершення війни замість психологічного аналізу досвіду солдата та засудження війни. Перетворивши його на набагато простішу історію про добродесних солдатів та цинічних лідерів, які їх зрадили, що насправді неприємно близько до міфів, які підтримували багатьох німців після їхньої поразки. Не допомагає й те, що в цій новій адаптації дуже мало часу приділяється розвитку Пауля та його однокласників як особистостей, окремо від безпосереднього досвіду війни [48].

Розповідь на руйнівну силу війни починається із зображень трупів солдатів у першому кадрі фільму, складених один на одного та кривавої води, що витікає з випраної форми. Знову ж таки, той факт, що форму загиблих солдатів знімають, перуть, зашивають і віддають новим солдатам, яскраво свідчить про нескінченний конвеєр смерті, яким насправді є війна. Як і у фільмі 1930 р., тут виголошуються промови, щоб заохотити молодь вступати до армії, наголошується що вони є майбутнім Німеччини і повинні боротися за свою батьківщину та Бога. Це знову ж таки підіймає дискусію про те, яке значення має війна для цивільного населення та солдатів, які підуть на фронт [53, с.92].

Недосвідченість молодих людей, яким дали форму загиблих солдатів показаних у перших кадрах, під час їхнього відправлення на фронт, вказує на циклічність подій. Жахливі умови перебування на фронті графічно

показуються на екрані: дощова вода заливає окопи, а щури гризуть запаси їжі. На відміну від фільму 1930 р., у фільмі 2022 р. ми спостерігаємо дипломатичну боротьбу на задньому плані. Старші командири та міністри знають про втрати Німеччини. Хоча є й ті, хто вважає, що війна має продовжуватися, на противагу частина вважає, що втрати дуже серйозні, і що припинення вогню має бути укладено якомога швидше. Це протиріччя демонструють останні сцени фільму, коли Катчинський, бойовий товариш головного героя, каже Паулю про закінчення війни. Вирушаючи на пошуки їжі вони обговорюють власні повоснні мрії, проте Катчинського застрелює маленький хлопчик з місцевого населення.

Далі фільм повторює оригінальну сцену, у якій Кат помирає по дорозі до шпиталю. Тим часом солдати виходять на вулиці з криками: «Ми йдемо додому». Генерал німецької армії стоїть на балконі табору і виголошує промову перед солдатами. Він називає припинення вогню зрадою і просить солдатів зайняти територію, в якій вони знаходяться, до 11:00 та здобути перемогу, якщо вони хочуть, щоб їх пам'ятали як героїв. Хоча до початку припинення вогню залишилося дуже мало часу, він знову відправляє солдатів на фронт і змушує тих, хто не хоче йти, застосовуючи насильство. За 15 хвилин до початку припинення вогню німецькі солдати знову атакують. У цей час французи святкують припинення вогню, але знову починається запеклий конфлікт, і Пауль падає на землю через удар багнетом в серце, в годину припинення вогню. Коли він падає, чути крики радості [53, с.94].

Один з найвідоміших представників «втраченого покоління» Ернест Гемінгвей написав і переробив «Прощавай, зброе!» за 15 місяців. Вперше твір був опублікований в у журналі Scribner's Magazine з травня по жовтень 1929 р. Повідомлялося, що за права автору заплатили 16 000 доларів – найбільшу суму, яку журнал коли-небудь платив за серійний твір. Наприкінці 1920-х років журнал Scribner's Magazine мав пересічний річний наклад близько 70 000 примірників. Незважаючи на спроби видавця цензурувати твори Гемінгвея,

багато передплатників скасували свої підписки на журнал. Вони називали (серед іншого) ненормативну лексику та «порнографічні» зображення позашлюбного сексу як причини для припинення своїх підписок.

«Прощавай, зброе!» вперше з'явився як роман у Сполучених Штатах у вересні 1929 р. Видавництво Scribner's замовило початковий тираж близько 31 000 примірників. Автор пронумерував і підписав 510 примірників першого видання. Роман став першим бестселером Гемінгвея, за перші 12 місяців було продано близько 100 000 примірників. На відміну від журнального видання, роман загалом отримав теплий прийом. В Італії новина про публікацію роману була сприйнята не дуже добре. Багато італійців обурилися зображенням Гемінгвеєм відступу італійців після битви при Капоретто. Фашистський режим Беніто Муссоліні заборонив роман.

Деякі вчені припускали, що заборона була запроваджена частково через особистий конфлікт між Гемінгвеєм і Муссоліні. Роками раніше Гемінгвей взяв інтерв'ю у Муссоліні для газети «Торонто Дейлі Стар». У статті, опублікованій у 1923 р., Хемінгуей назвав Муссоліні «найбільшим блефом у Європі». Саме тому «Прощавай, зброе» не було опубліковано в Італії до 1948 р. Примітно, що в липні 2012 р. видавництво Scribner's опублікувало видання роману, яке містило всі 47 альтернативних кінцівок, створених автором, а також фрагменти з ранніх чернеток [47].

На початку 1930-х років, коли студія Paramount придбала права на твори Гемінгвея. Керівництво студії усвідомлювало міжнародний тиск, який італійський уряд міг би чинити на них. Муссоліні заборонив показ фільму «На Західному фронті без змін» (Lewis Milestone, 1930 р.) в Італії кількома роками раніше через його пацифістський зміст, хоча дуже захоплювався ним. У 1932 р. студія Paramount все ж адаптувала роман «Прощавай, зброе» (режисер Френк Борзедж), що ознаменувало початок довгих і складних відносин між американським письменником і голлівудськими студіями.

Екранізація отримала чотири номінації на Оскар та нагороди за найкращу операторську роботу та найкращий звук.

Адаптація Борзеджа також мала великий міжнародний касовий успіх, що з того моменту вивело ім'я Гемінгвея за межі нішевої сфери американської модерністської літератури, перетворивши його на публічну фігуру, пов'язану з масовою культурою. Після успіху екранізації «Прощавай, зброє» Голлівуд і телебачення продовжували зосереджуватися на творчості Гемінгвея. З'явилися незліченні екранізації його оповідань і романів. Критики поставились до картини неоднозначно, наголошуючи, що тим хто не знайомий з оригіналом, фільм сподобається як досить цікавий, хоч і трагічний любовний роман, проте для розуміння антивоєнної спрямованості, прочитання необхідне, адже сюжет подається від першої особи та уривками [45, с.74].

У 1957 р. Девід О. Сельцник, продюсер ще одного воєнного фільму «Віднесені вітром», спробував адаптувати роман Гемінгвея, створивши римейк роботи свого попередника, зберігаючи при цьому частину його ідеологічної суті: зображення катастрофи в Капоретто. Однак, незважаючи на багато років, що минули з часів Першої світової війни, Капоретто залишався одним з найпохмуріших і найскладніших аспектів італійської історії. З 1945 р. значна частина італійських лівих почала аналізувати Капоретто не стільки як звичайну військову катастрофу, скільки як народне повстання, в якому народ справді захопив владу, не підкорившись своїм політичним лідерам. Масове дезертирство насправді було масштабним страйком, який майже поклав край владі військової та буржуазної олігархії, яка контролювала країну [45, с.78].

Під час виробництва фільму «Прощавай, зброє!» в Італії Сельцник усвідомлював, що ідеологічний зміст фільму не сподобається італійським владним колам, які все ще вважали Першу світову війну славетним історичним моментом. Враховуючи складну політичну ситуацію того часу, а також те, що зйомки фільму в Італії виграли від Закону Андреотті від 20 лютого 1949 р., який дозволяв американським продюсерським компаніям знімати в Італії без

сплати податків, Сельцзнік шукав дипломатичного рішення, яке дозволило б йому заспокоїти італійський уряд, не зраджуючи повністю оригінальний текст [45, с.79].

Хоча спочатку вступні титри накладаються на зображення смерті, спустошення та руїни, сповіщаючи про те, що дія фільму відбуватиметься на тлі війни, незабаром починає з'являтися серія образів, які дистанціюють глядача від жаху конфлікту. Перед глядачем починає поставати мальовнича Італія, продюсер ніби хотів підкреслити, що жахи Першої світової війни та її політичне значення повинні залишатися на задньому плані. Текст на початку стрічки служить для ідеологічного кодування фільму. Він уточнює, що дія відбувається в Італії під час Першої світової війни, конфлікту, в якому італійці доблесно боролися, а поразки були лише тимчасовими, оскільки армія оговтувалися завдяки доблесті, поки не здобула остаточну перемогу. Тому, хоча катастрофа в Капоретто може з'явитися у фільмі, глядачеві повідомляють, що це лише швидкоплинна подія в переживанні Першої світової війни. Підкреслюється, що фільм виключає будь-яке тлумачення цієї події як символу поразки чи боягузтва з боку італійської армії. Крім того, після цього уточнення глядачам повідомляють, що те, що вони побачать, – це не просто військовий фільм, а історія кохання [45, с.79].

У своїй адаптації твору Сельцнік використовував мелодраматичну стратегію, спрямовану на залучення жіночої аудиторії до кінотеатрів, аудиторії, яку Голлівуд прагнув повернути після важкої кризи, яку кіноіндустрія зазнала після Другої світової війни. Крім того, ця мелодраматична інтерпретація узгоджується з власним прочитанням роману продюсером. Для Сельцніка Велика війна це лише фон, на якому розгортається трагічна історія кохання [45, с. 80].

У 1989 р. Ярославом Лупієм на студії кіностудії «Укртелефільм» було знято екранізацію однойменного роману Осипа Турянського «Поза межами болю». Картина була знята в важливий для українського кінематографу період

Перебудови, що виразно позначив відхід від пріоритетів соцреалізму та тоталітаризму, змінивши фокус на правдиве висвітлення, певним поштовхом до якого стала Чорнобильська трагедія 1986 р., деталі якої замовчувались в офіційному публічному дискурсі. Проте на це наважився документальний український кінематограф. З'явилися такі стрічки, зняті 1986 р., як «Чорнобиль. Хроніка важливих тижнів», «Чорнобиль. Два кольори часу», «Поріг» (1988 р.) та інші [32, с.315].

Потужний масив склали кінострічки, присвячені трагедіям і воєнним конфліктам, важливим для української історії, серед них і екранізація повісті Осипа Турянського, що репрезентує український досвід Першої світової війни. Здобуття Незалежності Україною дало змогу продовжити цю тенденцію звернення до трагічних і замовчуваних сторінок історії.

Перша світова війна у публічному просторі широко представлена завдяки кінематографу, зокрема екранізаціям воєнних романів, що розширили зазвичай більш елітарну аудиторію до рівня масової культури. Це відіграло важливу роль у формуванні суспільних уявлень про війну та колективної пам'яті. Екранізації в свою чергу не просто відтворювали оригінал, а інтерпретували його по своєму, зосереджуючись на різних аспектах першоджерела.

ВИСНОВКИ

Перша світова війна як одна із наймасштабніших трагедій ХХ ст. справила великий вплив на усі сфери суспільного життя – культуру, політику, економіку. Вона не лише змінила геополітичну карту Європи, а й трансформувала уявлення загалу, зруйнувавши суспільний лад, що панував у Вікторіанську добу. Особливо відчутним був вплив на світову літературу, адже саме художній текст зміг передати тонкощі духовного зламу суспільства.

Автобіографічна проза, що постала з фронтового досвіду стала одним із найкращих джерел осмислення війни. Через справжні історії солдатів вона створила цілісну історію духовної кризи цілого покоління, що згодом стали називати «втраченим». В цьому контексті для розуміння європейського та американського погляду найважливішими для магістерського дослідження стали твори таких відомих письменників, як Еріх Марія Ремарк, Річард Олдігтон та Ернст Гемінгвей. Український досвід представлений творами Осипа Турянського, Кліма Поліщука, Осипа Маковця та Олекси Кобеця та ін., що доповнюють загальний воєнний дискурс національними переживаннями.

Зазначені художні твори стали важливим джерелом для дослідження таких питань, як різниця сприйняття війни та образів ворожих солдатів для фронтовиків і цивільного населення. Автори на власному досвіді промовисто доводять, що патріотичні або романтичні уявлення про війну, які побутували у суспільстві були швидко розвіяні реальністю фронту, а справжніми ворогами стали владні кола, що своїми рішеннями призвели до конфлікту. Це яскраво описано у творах Р. Олдінгтона, Е. М. Ремарка, О. Турянського.

Автобіографічність творів письменників-фронтовиків проявляється не тільки у відображенні жахливих сцен бойових дій, але й спільності таких тем, як солдатська буденність, яку можна охарактеризувати періодами очікування відправки на фронт і солдатської муштри, особливостями окопного побуту та прагненням простих розваг, алкоголю, ігор, що дозволили б позбутися

жахливих спогадів. З іншого боку досліджені художні твори відбивають різні досвіди військового життя авторів, залежно від їх посади в армії. Якщо Р. Олдінгтон і Е. М. Ремарк будують оповідання з погляду солдата-піхотинця, роман Е. Гемінґвея дозволяє поглянути на події війни очима американського добровольця, офіцера, командира транспортного відділення санітарної частини. Роман «Прощавай, зброє!» не лише відтворює фронтові будні, а й репрезентує внутрішню роботу медичної системи, з якою стикався кожен поранений військовий.

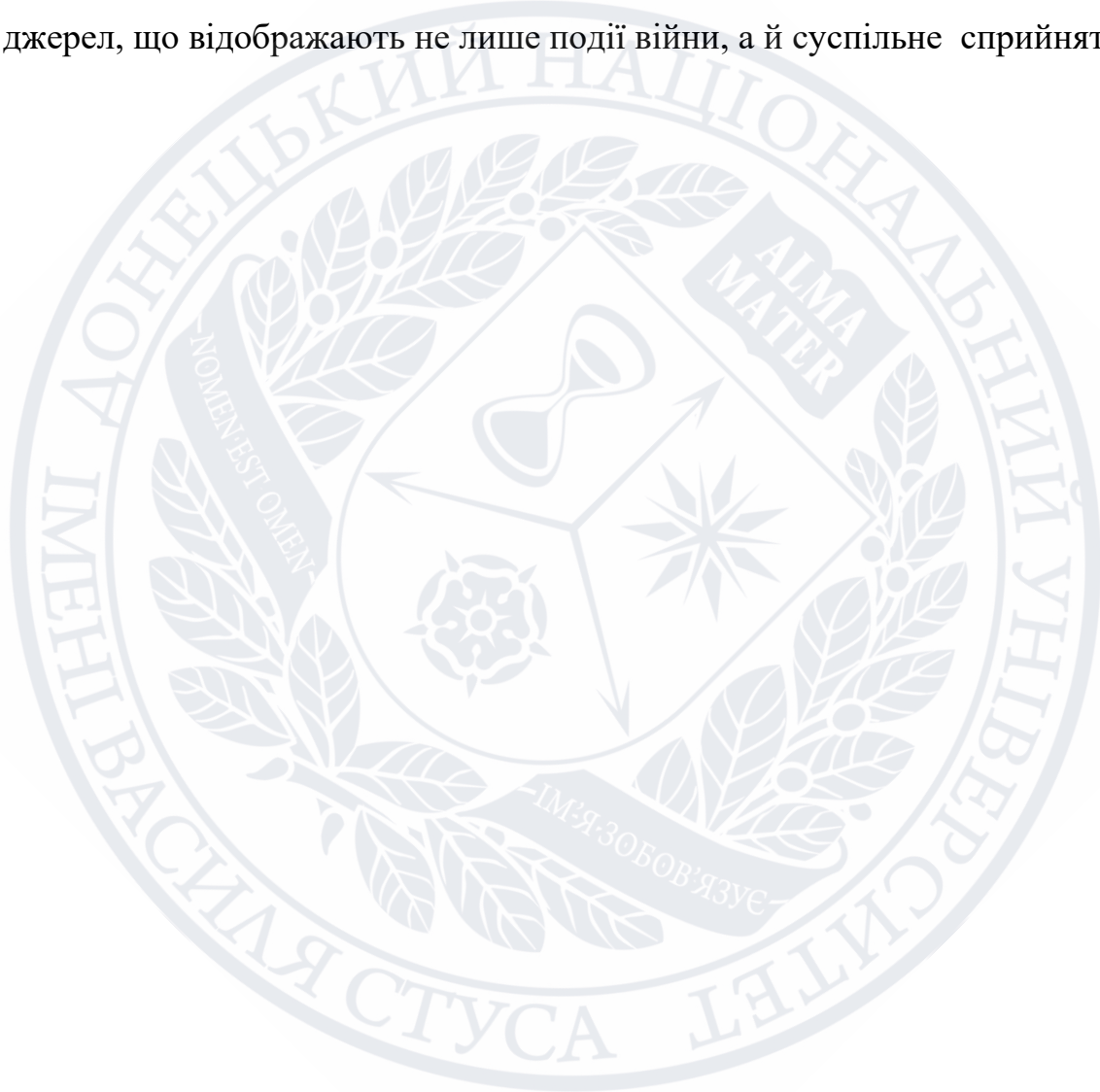
Якщо говорити про сенсове навантаження, що об'єднує автобіографічні твори більшості представників «втраченого покоління», ним виступає зображення руйнування внутрішнього світу молодих людей, на долю яких випало пройти фронт і навіть повернувшись до цивільного життя нести у собі відбиток війни як катастрофи, що нівелювала моральні орієнтири та знецінила особистісний досвід.

Твори українців, хоча і повторюють у собі вже згадані теми, несуть унікальний національний відбиток. О. Турянський у своїй повісті зображає власний досвід полону, через який осмислює трагедію війни як глобальне знищення гуманності. О. Кобець, менш znаний широкій аудиторії, проте важливий для формування української воєнної літератури також у своїх художніх мемуарах приділяє полону багато уваги, що цікаво згадуючи про певну націоналізацію, що відбувалась там та діяльність СБУ. Загалом можна говорити про те, що Національна революція, що накладлась хронологічно на Першу світову війну, вплинула на згадані твори, саме тому помітний сильніший акцент на проблемах національної ідентичності, а кінцівки зазвичай мають більш обнадійливий характер.

Публічний вимір художньої прози про Велику війну проявився не тільки завдяки популярності серед читачів і великим накладам опублікованих творів. Він значно посилювався через численні екранізації, що зробили пам'ять про військовий досвід доступним широкій аудиторії та сприяли збереженню його

в культурному просторі. Водночас, досліджуючи екранізації творів про Першу світову війну треба мати на увазі, що часто режисери інтерпретували тексти по своєму, виводячи на передній план теми, не закладені автором в основу сюжету.

Загалом дослідження автобіографічної літератури періоду Першої світової війни дозволило підтвердити значення цих текстів, як історичних джерел, що відображають не лише події війни, а й суспільне сприйняття .



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрусишин Б. Питання Першої світової війни (1914–1918 РР.) на сторінках української та світової історичної художньої літератури. *Війна: держава, суспільство, особа*: збірник наукових статей. Київ: Інститут історії України НАН України, 2023. С. 100–132.
2. Бобир О.В., Буденний В.Й., Мамчич О.Б., Нікітіна Н.П. Словник-довідник літературознавчих термінів. Чернігів: ФОП Лозовий В.М., 2016. 132 с.
3. Бонь, О. Гуманітарна інтелігенція Харкова 1920-х років в его-документах письменника Олекси Варавви (Кобця). *Київські історичні студії*. Т.1. № 12 .2021. С.167–173.
4. Василь Стефаник «Вона – земля». Новела зі збірки 1926 року. *Історична спадщина України: візуальні джерела та архів – LocalHistory*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/chitanka/vasil-stefanik-vona-zemlia-novela-zi-zbirki-1926-roku/> (дата звернення: 29.11.2025).
5. Волковинський В. М. Бойові дії на українських землях у роки Першої світової війни. *Український історичний журнал*. 2004. № 4. С. 38–56.
6. Гемінгвей Е. Прощай, зброє! / пер. Ю. Морозов. Львів: Вид-во Старого Лева, 2018. 424 с.
7. Глібіщук М. Новітня західна історіографія Великої війни 1914–1918. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 1. № 41. С. 10–18.
8. Горбатюк В. «У хвилях огненного моря». Перша світова війна у творах Кліма Поліщука. *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Перша світова війна на Волині та Волинському Поліссі*: Матеріали 58 Міжнар. наук. конф., присвяч. 100-річчю подій Першої світ. війни на Волині, смт. Манев., м. Луцьк, 5–6 лип. 2016 р. С. 204–207.
9. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гричаник Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Київ: «Центр учбової літератури», 2009. 488 с

10. Дем'янчук Ю. Генеза становлення мови війни в історико-політичному та історико-художньому контексті (український досвід). *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Т. 2. № 39. С. 171–192.
11. Дзюба-Погребняк О. Перша світова і українська література. *Слово і час*. 2013. № 6. С. 43–60.
12. Жиленко І. Феномен війни у творчості Ернста Юнгера. *Журналістська освіта в Україні: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф, м. Суми, 8–9 черв. 2016 р. Суми, 2016. С. 163–167.*
13. Кобець О. Записки полоненого: пригоди і враження учасника першої світової війни. Мюнхен: Дніпр. хвиля, 1959. 414 с.
14. Коваль В. Нещасний та геніальний Скотт Фіцджеральд як головний герой роману «Свято, яке завжди з тобою». *Світові тенденції сучасних наукових досліджень: XXXV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція. м. Вінниця, 28 жовтня 2019 р. Ч.10. Вінниця, 2019. С.63–70.*
15. Колошук Н. Г. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: у 2 ч. Ч. 1: Модерна доба: навч. посіб. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2023. 520 с
16. Кушиль М. Образ «втраченого покоління» у творчості Ернеста Хемінгуея. *Мови та літератури у полікультурному суспільстві: Матеріали всеукр. науково-практ. інтернет-конф. молодих вчен. та здобувачів вищ. освіти, м. Маріуполь, 15 листоп. Маріуполь, 2019. С. 92–94.*
17. Лагута Ю. «Записки полоненого» Олекси Кобця як художньо-історичний документ. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: Матеріали десятої Всеукр. наук. конф. студентів, аспірантів, викл. та співробітників, м. Суми, 27–28 квіт. 2023 р. Суми, 2023. С. 234–238.*
18. Лебедівна Л. Українське обличчя війни (Повість-поема О. Турянського «Поза межами болю. Картина з безодні»). *Слово і час*. 2004. № 12. С. 50–56.
19. Ляшко С. Екзистенційна рефлексія війни в повісті-поемі Осипа Турянського «Поза межами болю». *VII Міжнародна наукова конференція*

«Теоретичне та практичне застосування результатів сучасної науки», 12 липня 2024 р., м. Чернівці, 2024. С. 44–46. URL: <https://archive.liga.science/index.php/conference-proceedings/article/view/1163>. (дата звернення 16.10.2025).

20. Маковей О. С. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1979. 261 с.

21. Маринич О. Д. Вплив кінематографу на свідомість глядача. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики; Нац. акад. 302 кер. кадрів культ. і мистец.; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. Київ : НАКККіМ, 2023. С. 115–117.*

22. Мовчан Р. «Екзистенційна настроєність» в українській прозі 1910-х – початку 1920-х років. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство. 2025. Т. 2. № 106. С. 156–184.*

23. Мудрієвська А. Модернізм у європейській літературі: становлення, розвиток, значення. *Semper tiro. 2020. № 9. С. 65–72.*

24. Олдінгтон Р. Смерть героя / пер. з англ Ю. Лісняк; передм. І. Києнко. Київ: Дніпро, 1988. 341 с.

25. Пінчук С. Передмова. *Турянський О. Поза межами болю. Київ: Стилет і стилос, 1989. С. 17–39.*

26. Поліщук К. Вибрані твори / Упоряд. В. Шевчук; передм. С. Яковенка. Київ: Смолоскип, 2008. 704 с.

27. Разумна А. Роман Р. Олдінгтона «Смерть героя» і традиція літератури «втраченого покоління». *Proceedings of the 6th International scientific and practical conference. SPC Sci-conf.com.ua. Kharkiv, Ukraine. 2021. С. 1296–1302*

28. Реєнт Р. О., Янишин Б. Україна в період Першої світової війни: історіографічний аналіз. *Український історичний журнал. 2004. № 4. С. 3–37.*

29. Ремарк Е. На Західному фронті без змін / пер. з нім К. Гловацька. Харків: КСД, 2025. 240 с.

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

31. Савченко З. В. Антивоєнна романтика 20–х років ХХ століття: порівняльний аспект (на матеріалі творів Е. М. Ремарка, А. Барбюса та Е. Хемінгуей). *Кременецькі компаративні студії: зб. наук. праць*. 2023. С. 230–240.

32. Сидоренко В. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ: Інтертехнологія, 2006. 864 с.

33. Скальська І., Левчук А. Спогади про Першу світову війну як колективна пам'ять. *«Велика війна в історії людства»*: Матеріали Міжнар. науково-практ. конф., приуроч. 110-й річниці поч. Першої світ. війни, м. Тернопіль, 16–17 жовт. 2024 р. Тернопіль, 2024. С. 232–236.

34. Товт О. Мемуаристика як складник антимілітарної прози про події Першої світової війни. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. № 36. С. 312–317.

35. Турянський О. Поза межами болю. Київ: Стилєт і стилос, 2024. 160 с.

36. Шалацька Г. Концепція людини і дійсності у збірці «Кроваве поле» Осипа Маковця. *Літературознавчі студії*. 2018. Т. 2. № 53. С. 207–224.

37. Шевчук К. Риси «втраченого покоління» у творах О. Турянського та Р. Олдінгтона. *Франкофонія в умовах глобалізації і полікультурності світу*: збірник тез II Міжнародної науково-практичної конференції 19 березня 2020 р. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2020. С. 202–205

38. Шевчук К. Риси літератури «втраченого покоління» у романі Річарда Олдінгтона «Смерть героя». *Науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2020. № 34. С. 38–40.

39. Шептицька Б. Автобіографічна повість Осипа Турянського «Поза межами болю»: джерелознавчий аспект. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. 2025. № 2 (18).

40. Шептицька Б. Прощавай, зброє: погляд на Першу світову війну через призму Ернеста Гемінґвея. *Травневі студії: історія, політологія, міжнародні відносини* : Зб. матеріалів VII Міжнар. наук. конф. студентів і молодих вчен., м. Вінниця, 2 трав. 2025 р. С. 165–167.

41. 100 years ago today, jazz broke loose in Europe. *Vietnam Investment Review - VIR*. URL: <https://vir.com.vn/100-years-ago-today-jazz-broke-loose-in-europe-56313.html> (date of access: 29.11.2025).

42. Between Acceptance and Refusal - Soldiers' Attitudes Towards War / 1.0 / handbook - 1914–1918-Online (WW1) Encyclopedia. *1914–1918-Online (WW1) Encyclopedia*. URL: https://encyclopedia.1914–1918-online.net/article/between-acceptance-and-refusal-soldiers-attitudes-toward-war/#toc_obedience_compliance_and_discipline_in_a_war_of_attrition (date of access: 29.10.2025).

43. Chambers J. W. ‘All Quiet on the Western Front’ (1930): the antiwar film and the image of the first world war. *Historical journal of film, radio and television*. 1994. Vol.14, no.4. P.377–411. URL: <https://doi.org/10.1080/01439689400260291> (date of access: 30.11.2025).

44. Christoupolou Z. The literature and memory of World war I. Remarque, Aldington and Myrivilis: fictionalizing the Great war. *James A. Rawley graduate conference in the humanitie*. 8 april 2006. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/historyrawleyconference/9/> (date of access: 29.10.2025).

45. Dr. Alberto José LENA ORDÓÑEZ D. A. J. L. O. Remake, history and ideology: Hollywood and Ernest Hemingway’s A farewell to arms. *Fonseca, journal of communication*. 2017. No. 14. P. 89.

46. Greenspan A. Ernest Hemingway at war: the question of courage. *IAFOR journal of arts & humanities*. 2023. Vol.12. №.8. P. 1–7. URL: <https://doi.org/10.22492/ijah.6.1.06> (date of access: 29.11.2025).
47. Hemingway E. A Farewell to Arms. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/A-Farewell-to-Arms-novel#ref343687>) (date of access: 10.11.2025).
48. Jamelle B. When filmmakers don't understand the assignment. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2022/12/17/opinion/all-quiet-on-the-western-front.html>. (date of access: 10.11.2025).
49. Jazz T. Netflix's 'all quiet on the western front' clocks more than 150 million hours viewed since release (EXCLUSIVE). *Variety*. URL: <https://variety.com/2023/awards/news/all-quiet-on-the-western-front-hours-viewed-1235542190/> (date of access: 29.11.2025).
50. Krause J. Western Front / 1.0 / handbook - 1914–1918-Online (WW1) Encyclopedia. *1914–1918-Online(WW1)Encyclopedia*. URL: <https://encyclopedia.1914–1918-online.net/article/western-front/> (date of access: 29.11.2025).
51. Kurbonova S. The lost generation and its exploration of disillusionment and alienation in a changing world of literature. *American journal of philological sciences*. 2024. Vol.4, no. 11. P. 23–28. URL: <https://doi.org/10.37547/ajps/volume04issue11-06> (date of access: 29.11.2025).
52. Life and Death of Soldiers / 1.0 / handbook - 1914–1918-Online (WW1) Encyclopedia. *1914–1918-Online (WW1) Encyclopedia*. URL: <https://encyclopedia.1914–1918-online.net/article/life-and-death-of-soldiers/> (date of access: 29.11.2025).
53. Masdar F. The Representation of War in All Quiet on Western Front Films. *Erciyes İletişim Dergisi*. 2024. Vol. 11, no. 1. P. 81–104.
54. Medicine and Medical Service / 1.0 / handbook - 1914–1918-Online (WW1) Encyclopedia. *1914–1918-Online (WW1) Encyclopedia*.

URL:https://encyclopedia.1914–1918-online.net/article/medicine-and-medical-service/#toc_the_organization_of_medical_service (date of access: 29.11.2025).

55. Öngen O. Publicness of theatre and cinema arts: a proposal for defining an ideal public sphere. *ODÜ sosyal bilimler araştırmaları dergisi (ODÜSOBİAD)*. 2025. Vol. 15, no. 1. P. 670–691. URL: <https://doi.org/10.48146/odusobiad.1533303> (date of access: 18.11.2025).

56. Passos J. D. One man's initiation: 1917: a novel. Ithaca: Cornell University Press, 1969. 179 p.

57. Rodriguez S. Wild heart: a life: Natalie Clifford Barney and the decadence of literary paris. Harper Perennial, 2003. 448 p.

58. The two «All quiets»: representations of modern warfare in the film adaptations of Erich Maria Remarque's *im Westen nichts neues*. *The Great war in post-memory literature and film*. 2014. P. 109–120. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110363029.109> (date of access: 20.11.2025).

59. Weir D., Desmarais J. Oxford handbook of decadence. Oxford University Press, Incorporated, 2022. 742 p.

60. Winter J. Prost A. The Great War in History. Debates and Controversies, 1914 to the Present. Cambridge University Press, 2005. 252 p.

61. Winter J. War beyond Words. Languages of Remembrance from Great War to the Present. Cambridge University Press, 2017. 252 p.