

ТЕМА «ПОТЕРЯННОГО ПОКОЛЕНИЯ» В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТОЛЕТИЯ.

Происхождение термина.

Литературная эпоха, воцарившаяся после окончания первой мировой войны, отмечена появлением новой генерации талантливых писателей, лейтмотивом творчества которых стал болезненный расчёт с прошлым без обретения настоящего и надежды на будущее. Речь идёт о литературе «потерянного поколения», получившей это название благодаря Гертруде Стайн, как-то мимоходом назвавшей поколение молодых людей, прошедших войну, потерянным поколением, и Э.Хемингуэю, употребившему эти слова в качестве эпиграфа к своему первому роману «И восходит солнце» и тем самым придавшему этому образу права литературного термина.

Крупнейшие представители.

Крупнейшими писателями «потерянного поколения» стали англичанин Р. Олдингтон со своим романом «Смерть героя» (1929) и книгой «Прощайте, воспоминания» (1930), немец Э.М.Ремарк (романы «На западном фронте без перемен» (1929), «Возвращение» (1931), «Три товарища» (1938), американцы Э.Хемингуэй («И восходит солнце» (1926), «Прощай, оружие» (1929)), Дж. Дос Пассос «Три солдата» (1921), Ф. С. Фицджеральд («Рассказы века джаза» (1922), «Великий Гэтсби» (1925), «Ночь нежна» (1934)), У.Фолкнер «Солдатская награда» (1926).

Национальные особенности воплощения темы.

Национальные причины, вызвавшие яростный бунт «потерянных», в каждой стране носили специфический характер. Бунт англичанина Р. Олдингтона был направлен в первую очередь против морали и нравственных норм изжившего себя викторианского века, его ханжества и лицемерия; немца Э. М. Ремарка — против милитаризованного прусского государства, видящего в личности только пушечное мясо и с неумолимой кафкианской логичностью превращающей его в таковое; бунт американцев против бесчеловечного алогизма войны, пожирающей самое себя, ее бессмысленной жестокости, не разбирающей ни врагов, ни «своих», и это осмысление войны, имеющее вполне конкретный исторический смысл в романах Хемингуэя, абсолютизируется, превращается в абстрактную метафору «потерянности» в «Солдатской награде» У. Фолкнера, писателя, не успевшего принять участие в военных действиях.

Особенности художественного метода.

Книги писателей «потерянного поколения» отличаются трагической тональностью, интерес к теме самопознания, лирическое напряжение. Беспощадная критика устоев цивилизации, допустившей войну, яростный пафос неприятия этой цивилизации определили место литературы «потерянного поколения» в ряду произведений **реалистического направления**, однако пессимизм, погружение героя в свои эмоции и переживания, восприятие им общества как злой враждебной силы, ощущение фатальности конца, жизни под властью злого рока позволяют говорить о **романтических тенденциях**, свойственных этой литературе, и о ее близости **модернизму**.

«Потерянное поколение» как порождение Первой мировой войны.

Термин «потерянное поколение» напрямую связан именно с Первой мировой войной. Вторая мировая война не породила условий для появления подобной социальной группы людей. В отличие от Второй, войны против конкретной человеконенавистнической идеологии, каковой являлся нацизм, войны, справедливой и освободительной для всех стран, принимавших в ней участие, за исключением Германии, развязавшей войну, и её сателлитов, Первая мировая война была империалистической по своему характеру. Её целью стал перераспредел мира – перераспредел территорий и сфер влияния с целью обогащения и усиления власти на мировой арене. Именно это и привело к тому, что, невзирая на формальную вину всё той же Германии в развязывании войны, абсолютно для всех её участников война носила несправедливый характер, что и определило отсутствие настоящих мотивов воевать, убивать у людей, участвовавших в ней.

Классификация произведений о «потерянном поколении».

Главные герои произведений о «потерянном поколении» — люди, чаще всего молодые, травмированные войной. Душевные раны, а у некоторых из них еще и телесные, не дают им возможность войти по-настоящему в мирную жизнь.

В этой связи произведения, посвящённые теме «потерянного поколения» можно разделить на две категории. К первой отнесём романы, заканчивающиеся смертью героя (Ремарк «На Западном фронте без перемен», Олдингтон «Смерть героя») или оставляющие героя на распутье ещё до окончания войны (Хемингуэй «Прощай, оружие!»). Вторая же объединяет произведения, рассказывающие о представителях

«потерянного поколения», вернувшихся с войны и пытающихся найти своё место в тяжёлом послевоенном мире (Ремарк «Возвращение» и «Три товарища», Фолкнер «Солдатская награда», Фицджеральд «Рассказы века джаза», Хемингуэй «В наше время»). Если первые призваны показать формирование и причины возникновения «потерянного поколения», то вторые рассказывают о функционировании этой социальной категории, т.е. показывают «потерянное поколение» в действии.

Формирование «потерянного поколения».

Как правило, герои произведений о «потерянном поколении» созданы авторами на автобиографическом материале. Это люди интеллектуальные, интеллигентные, тонкие, склонные к самоанализу и к анализу событий, участниками которых они становятся. Именно их устами и мыслями характеризуется начало войны, первоначальная реакция на которое было разным у разных людей. *«В сущности, самыми умными оказались люди бедные и простые, - они с первого же дня приняли войну как несчастье, тогда как все, кто жил получше, совсем потеряли голову от радости, хотя они-то как раз и могли бы куда скорее разобраться, к чему всё это приведёт»*, - читаем мы в романе Ремарка «На Западном фронте без перемен». Подтверждение этому абсолютно справедливому суждению находим в романе Олдингтона «Смерть героя», чей герой Джордж Уинтерборн, тонкий, талантливый, художественно восприимчивый юноша, прекрасно знающий поэзию и живопись, мечтающий стать художником, читая в газете об угрозе начала войны в результате конфликта на Балканах, убеждён, что *«между «цивилизованными» нациями война невозможна»*. Он абсолютно уверен, что *«Германия не желает войны, для Франции это было бы чистейшим безумием, и Англия, конечно, тоже не хочет воевать. Итак, великие державы вмешаются и не позволят»*. *«Если война всё-таки разразится, - говорит Джордж, - это будет как стихийное бедствие: чума, землетрясение»*. Точка зрения нормального, порядочного, здравомыслящего человека не изменит хода истории: обычные люди станут пешками в большой игре, а их жизнь – разменной монетой в достижении нешуточных богатств и разделе сфер влияния.

Практически во всех произведениях, отвечающих данной теме, авторы используют **мотив добровольчества**. Именно в результате оголтелой шовинистической пропаганды добровольцем идёт на фронт Фредерик Генри, герой хемингуэевского романа «Прощай, оружие!», - американец добровольцем попавший на итальянский фронт. Добровольцем уйдёт на фронт герой Олдингтона Джордж Уинтерборн, правда, по другой причине –

запутавшись в своих отношениях с любимыми женщинами. Несколькими годами позже другой великий писатель, Уильям Фолкнер, воскликнет по поводу аналогичного решения своих героев: *«Какое заблуждение! Война никогда никому не помогала разрубить гордые узлы. Она всё ещё более запутывает и осложняет!»* И Джордж скоро узнает справедливость этого суждения на собственном трагическом опыте. Под воздействием «патриотических» речей учителя гимнастики Канторека целый *«класс, строем, под его командой, отправился в окружное военное управление»*, где они записались добровольцами (Ремарк «На Западном фронте без перемен»). Интересно, что, отправляя своих автобиографических героев на фронт добровольцами, некоторые писатели шли вразрез с фактами биографии подлинной. Так было, например, с Ремарком, который, в отличие от своих героев, был мобилизован в армию. Зачем же понадобился авторам мотив добровольчества? Для того чтобы по контрасту с ним ярче оттенить отрезвление героев от чада лживой пропаганды и показать их разочарование в войне.

Как же влияла на умы и сердца хорошо рассчитанная неправда. Конечно же, делался **упор на патриотические чувства**, присутствующие в человеке. Расчёт был верен, ибо, по словам ремарковского Пауля Боймера («На Западном фронте без перемен»), *«в то время все, даже родители, так легко бросались словом «трус». Никто просто не представлял себе, какой оборот примет дело»*.

Кроме того, не будем забывать о возрасте наших героев, когда очень сильно **романтическое и героическое восприятие войны**. Война для этих молодых, практически юных, людей ассоциировалась с возможностью совершить ратный подвиг, спасти из огня товарища, проявить силу, смелость, недюжинную военную хитрость, стать настоящим героем, а значит, настоящим мужчиной. Именно поэтому одной из главных целей, преследуемой всеми писателями темы «потерянного поколения», становится **дегероизация и деромантизация войны**. И здесь также присутствует отход от реального военного опыта прообразов героев романов. Так, известно, что сам Хемингуэй был ранен, когда пытался вынести из огня товарища; его автобиографический герой в романе «Прощай, оружие!» получает тяжелое ранение самым прозаическим образом, во время трапезы в траншее. Для усиления основной идеи романа о войне как о бессмысленной бойне Хемингуэй идет на нарушение деталей собственной биографии.

Изображение самой войны (фронтového быта, военных действий, приказов и их выполнений, отношений между солдатами и т.д.) писателями «потерянного поколения»

имеет целый ряд обязательных атрибутов, которые становятся константами для данной темы.

Каждый автор акцентирует внимание на **эффекте первого убитого человека**, образ которого носят в своей памяти все герои исследуемых произведений, люди, не предполагавшие, что когда-нибудь им придётся кого-то лишать жизни. Практически все герои по ходу войны рано или поздно приходят к **интернационалистским идеям**, связанным, прежде всего, с отсутствием мотивации убийств, которые они должны совершать ежедневно. Несправедливый характер войны не даёт человеку ответа на вопрос, что сделал ему тот, другой, находящийся по ту сторону баррикад, и за что он должен лишать его жизни. Закон войны прост: если не убьёшь ты, убьют тебя. Но такой мотив поверхностен для склонных к глубокому сущностному анализу личностей.

Подлинной кульминации интернационалистская линия достигает в одной из самых запоминающихся картин романа Ремарка «На Западном фронте без перемен»: оказавшись на ничейной земле в одной воронке от снаряда наедине с французским солдатом, герой убивает его и словно в наказание за это оказывается вынужденным переживать вместе с ним его последние часы, ибо страх перед собственной смертью не позволяет ему покинуть до времени воронку. На какое-то время он перестаёт чувствовать себя солдатом, казнится, пытается чем-то помочь своей жертве и, слушая предсмертные хрипы Дюваля (так звали француза), судорожно старается распутать все тот же клубок — понять, почему народы должны истреблять друг друга. Он даже даёт обет бороться против войны, если останется жив. Правда, на следующий день, встретившись вновь со своими однополчанами, он «отрезвляется», и все-таки пережитое потрясение бесследно не проходит.

Ещё одним обязательным атрибутом для рассматриваемой группы произведений становится глубочайшее **разочарование** героев **в государстве**, обманувшем и предавшем их, используя высокие чувства, превратившем их в пушечное мясо, оставив беззащитными и во многом растерянными под огнём противника, **презрение к власти**, заставившей убивать себе на потребу, сняв с себя ответственность за судьбы солдат. Всё это, без сомнения, влечёт за собой **крах патриотизма**.

Таким образом, видим, что война обнажила фальшь многих привычных догм и общественных институтов, опровергла считавшиеся незыблемыми нравственные ценности и лишила молодых людей, переживших войну, идеалов. *«Ложь, которой была*

проникнута довоенная жизнь, сделала ложь войны и жизни во время войны возможной»,— восклицал Р. Олдингтон в своем романе «Смерть героя», объясняя процесс утраты молодым поколением веры в общепринятые основы и святыни общества.

«Что же сказали они нам честно: «Мы совершили безмерную, трагическую ошибку, мы вовлекли вас, всех и каждого, в страшную войну; её уже не остановить; помогите же нам, а мы обещаем при первой возможности заключить мир, прочный и надёжный?» Нет, ничего подобного. Они заявили, что им жаль нас терять, но идти драться – наш долг. Они заявили, что король и отечество нуждаются в нас. Они заявили, что заключат нас в объятия, когда мы вернёмся. ...Они говорили, что не вложат Меч в ножны до тех пор пока...и прочее, и прочее, и вся эта преступная, высокопарная болтовня именовалась верхом патриотизма... Это горько, очень горько. А потом они смеют удивляться, почему молодёжь цинична, и разочарована, и озлоблена, и не признаёт никаких порядков и правил!» (Олдингтон)

«У этих воспитателей всегда найдутся высокие чувства, - ведь они носят их наготове в своём жилетном кармане и выдают по мере надобности поурочно. Но тогда мы об этом ещё не задумывались.

Мы поняли, что их поколение не так честно, как наше: их превосходство заключалось лишь в том, что они умели красиво говорить и обладали известной ловкостью. Первый же артиллерийский обстрел раскрыл перед нами наше заблуждение, и под этим огнём рухнуло то мировоззрение, которое они нам прививали.

Они всё ещё писали статьи и произносили речи, а мы уже видели лазареты и умирающих; они всё ещё твердили, что нет ничего выше, чем служение государству, а мы уже знали, что страх смерти сильнее. От этого никто из нас не стал ни бунтовщиком, ни дезертиром, ни трусом (они ведь так легко бросались этими словами): мы любили родину не меньше, чем они, и ни разу не дрогнули, идя в атаку; но теперь мы кое-что поняли, мы словно вдруг прозрели. И мы увидели, что от их мира ничего не осталось. Мы неожиданно очутились в ужасающем одиночестве, и выход из этого одиночества нам предстояло найти самим». (Ремарк)

Так оценивают ситуацию англичанин Олдингтон в романе «Смерть героя» и немец Ремарк в романе «На Западном фронте без перемен».

На что же обрекли лжепророки своих молодых сограждан?

Описанию страшных будней на войне, жизни в людей в нечеловеческих условиях авторы посвящают лучшие страницы своего повествования. Унижающие человеческое достоинство условия существования описаны с натуралистической достоверностью.

В армии, подчёркивают писатели-фронтовики, человек мгновенно превращается из Личности в порядковый номер, задача которого не рассуждать, но выполнять приказы и убивать. Однако герои исследуемых произведений не могут отказаться от первого и принять второе. Им глубоко чужда армейская муштра. Некоторые из них оказываются в состоянии душевного одиночества. Конечно, на это есть один ответ: война есть война. Однако возникает встречный вопрос: во имя чего страдают эти люди, кого они защищают, за что воюют? Именно отсутствие ответа и приводит к выводу о бессмысленности страданий.

Однако и это не основное.

Самое главное, что пытаются подчеркнуть все писатели «потерянного поколения», - это **обесценивание человеческой жизни на войне**, превращение смерти из трагедии в сухую статистику – факты, сводки.

«Затем пришли дожди, а вместе с дождями — холера, но ее вовремя удалось остановить, и в армии от нее умерло только семь тысяч человек», - констатирует Хемингуэй в романе «Прощай, оружие!» Ему вторит Ремарк не только содержанием, но и названием своего романа «На Западном фронте без перемен». Именно такую сводку передало главное командование в день смерти главного героя романа Пауля Боймера. Не стало человека, с его мыслями и чувствами, надеждами и планами, но для людей, занятых войной, это отнюдь не трагедия, а всего лишь потеря одной боевой единицы, что случается ежедневно, а то и ежечасно и не имеет равным счётом никакого значения в масштабах операции. Толкование заглавия романа можно продолжить: если в дни, когда, с «высокой» точки зрения главного командования, на фронте все остается без перемен, происходит столько ужасного, то что же сказать тогда о периодах ожесточенных, кровопролитных сражений?

Огромное количество смертей, с которым ежедневно сталкиваются наши герои и которое становится нормой на войне, приводит их к **очерствению души**, к **привыканию к необратимости смерти**, иначе человек просто не сможет оставаться в здравом рассудке. Опасность возможности погибнуть каждую минуту определяет непрочность, **шаткость их существования** в этом мире и порождает **привычку жить сегодняшним**

днём, не загадывая на будущее. К уже разрушенным идеалам добавляется глубокое **разочарование в религии**, в Боге, который не спас их, видя такую убийственную несправедливость хода истории.

Всё это свидетельствует о мощном гуманистическом пафосе, объединяющем все упомянутые произведения, которые отрицают несправедливую войну как таковую, так как в основе её лежит уничтожение людей, акцентируют внимание читателей на бессмысленности, немотивированности действий людей, принимающих в ней участие, что в результате влечёт за собой лишь покаяние за совершённые преступления, груз ответственности, с которым обязан жить человек и который непосильно тяжёл для него. До крайней логической точки доводит эту идею Ремарк в романе «На Западном фронте без перемен», не оставляя в живых никого из своих героев, включая рассказчика.

Единственное позитивное, что порождает война, - это чувство настоящей дружбы, товарищества, понятие фронтового братства.

Не случайно поэтому вместо «я» герой романа «На Западном фронте без перемен» обычно употребляет местоимение «мы», даже в конце романа, когда остаётся совсем один. Именно это «мы» позволило сотням тысяч читателей, брошенных своими правительствами на жертвенный алтарь бога войны, увидеть в герое романа самих себя. Верны фронтовому братству герои «Трёх товарищей» и т.д. Однако и это замечательное чувство не всегда будет давать только хорошие плоды тем, кто уцелеет во время войны и вернётся домой.

«Потерянное поколение» в послевоенном мире.

Свой роман «На Западном фронте без перемен» Ремарк предварил словами: *«Эта книга не является ни обвинением, ни исповедью. Это только попытка рассказать о поколении, которое погубила война, о тех, кто стал ее жертвой, даже если спасся от снарядов»*. Автор был абсолютно уверен, что никто из участников этой войны не спасся от неё, даже если уцелел и вернулся домой. Все стали жертвами. Именно об этом и повествуют произведения, отнесённые нами ко второй категории (Ремарк «Три товарища», Хемингуэй «В наше время», Фицджеральд «Рассказы века джаза»).

Итак, наши герои вернулись с фронта домой. Что ожидало их там?

Тревожная, сотрясаемая кризисами и инфляциями жизнь послевоенного западного мира, со своей неустроенностью, с разрушенной промышленностью, с огромным уровнем безработицы, лишь укрепляла в их душе мучительную опустошенность,

болезненную надломленность. Они ушли на войну в семнадцать – девятнадцать лет и теперь возвращались туда, где не осталось прежних идеалов, расшатаны моральные понятия. Настолько необходимые своим странам ещё четыре года назад, с их молодыми силами, здоровым патриотизмом, смелостью и отвагой, теперь они оказались совершенно не нужными политикам своих стран. Теперь им предстоит самостоятельно приспособиться к новым условиям новой послевоенной действительности.

Приехав в родной город, Кребс, герой одного из рассказов сборника Хемингуэя «В наше время», понимает: то значительное, возможно даже героическое, что, с его точки зрения, «подобает делать мужчине», никого здесь не интересует. Героев *«уже перестали чувствовать. Он вернулся слишком поздно... В городе до того наслышались рассказов о немецких зверствах, что действительные события уже не производили впечатления»*. Город равнодушен к таким, как Кребс, а сам Кребс равнодушен к городу, к послевоенной жизни. Кребс не одинок в этом. Таково же отношение абсолютно ко всем бывшим фронтовикам, на чём акцентируют внимание все авторы без исключения.

На жестокость и хаос окружающего мира «потерянные» молодые люди отвечают самоизоляцией, эскапизмом, стремлением разрушить свое одиночество посредством ухода в любовь, в вино.

Один из представителей литературы «потерянного поколения», Ф. С. Фицджеральд, назвал свою эпоху **«веком джаза»**. Этот термин дал новую оценку послевоенной Америке. Он выразил ощущение неустойчивости, мимолетности жизни изверившимися в ней молодыми людьми, спешащими жить и тем самым убежать, хотя бы иллюзорно, от своей потерянности.

«Ритмы джунглей и ностальгическое завывание джаза,— пишет английский критик К. Кросс,— идеально выражали то безнадежное отчаяние, с которым молодые мужчины и женщины Фицджеральда пытались насытить сладостным опытом каждое дорогое убегающее мгновение юности». Подобное мироощущение века было характерно для всех героев литературы «потерянного поколения», безотносительно их географической и национальной принадлежности.

«До чего же странны нынешние молодые люди. Прошое вы ненавидите, настоящее презираете, а будущее вам безразлично»,— такую характеристику даёт поколению тридцатилетних одна из героинь романа Э.М.Ремарка «Три товарища». Эта

характеристика как нельзя лучше отображает мироощущение представителей «потерянного поколения», перспективы их существования.

Все черты и взгляды на жизнь, сформированные на войне, дают о себе знать в мирной жизни.

Глубочайшее разочарование в предавших их людях в мирной ситуации трансформируется в **мотив неверия** никому ни в чём? *«...в своё время мы вернулись с фронта, молодые, ни во что не верящие, словно шахтёры, выбравшиеся на поверхность из обвалившейся шахты. Нам хотелось ринуться в поход против лжи, эгоизма, алчности, душевной косности – против всего, что вынудило нас пройти через войну. Мы были суровы и могли верить только близкому товарищу или таким вещам, которые никогда нас не подводили, - небу, табаку, деревьям, хлебу и земле. Но что же из всего этого получилось? Всё распадалось, пропитывалось фальшью и забывалось. А если ты не умел забывать, то тебе оставались только бессилие, отчаяние, равнодушие и водка. Ушло в прошлое время великих человеческих и даже чисто мужских мечтаний. Торжествовали дельцы. Продажность. Нищета».*

С виду весёлые и беспечные, это глубоко надломленные люди, которые не могут залечить свои душевные раны. Их кажущаяся гармоничность – маска, под которой скрывается невозможность найти своё место в этом мире, в мире, который предал их и которому они ответили полным неверием и презрением.

Их неверие очень глубоко. Оно тяготит их, Во многом именно он мешает героям произведений устроить свою личную жизнь. Ведь здесь надо полностью доверять человеку, а им это даётся с большим трудом. Потому очень долго, тяжело и осторожно идут они к своему выбору.

Крах идеалов, на которых они выросли, разрушение иллюзий, которыми была пропитана вся довоенная жизнь, - всё это, как уже указывалось ранее, было результатом жизненного опыта, приобретённого на войне. В мирной жизни **крушение идеалов** приводит представителей «потерянного поколения» **к отказам от довоенных планов, отсутствию желания учиться, как-то самосовершенствоваться.** Не зря от студенческой жизни ремарковского Роберта Локампа, которой было посвящено несколько лет его довоенной жизни, остаются лишь воспоминания, как о чём-то очень далёком, призрачном, а самое главное не имеющем смысла. Не имеющем смысла по той

простой причине, что перспективы существования вечных солдат Первой мировой неясные, а **смысл жизни вообще отсутствует**.

Они **живут прошлым**, и только им. Прошло 10 лет с тех пор, как Роберт и его друзья Отто Кестер и Готтфрид Ленц, герои романа Э.М.Ремарка «Три товарища», вернулись с войны, и всё же война живёт в них, неотвязно присутствуя в воспоминаниях, привычках и ассоциациях: дымящиеся асфальтные котлы напоминают им походные полевые кухни, фары автомобиля – прожектор, вцепляющийся в самолёт во время его ночного полёта, комната в туберкулёзном санатории – фронтовой блиндаж, глухой рокот моря и ветра - отдалённую артиллерийскую канонаду.

Центральная фигура хемингуэевского сборника рассказов «В наше время» — Ник Адамс, вернувшийся с фронта в родные места. Так же, как и три товарища, он стремится забыть о войне, но память не позволяет. Каждому рассказу предшествует миниатюра, воспроизводящая эпизод войны или корриды. Рассказ «Дома» предваряют строки об артиллерийском огне по окопам; рассказ «Что-то кончилось» — строки об убийстве немецкого солдата, перелезающего через ограду в сад: *«Мы дождались, когда он перекинет ногу на нашу сторону, и ухлопали его. На нем была пропасть всякой амуниции. Он разинул рот от удивления и свалился в сад...»*

В чередовании рассказов о послевоенной жизни и сцен сражений передана особенность работы памяти героев: забыть войну они не могут, она живет в их сознании, хотя они уже дома, разговаривают с близкими людьми, ловят рыбу, путешествуют. Но что-то кончилось, изменилось, необходимо обрести опору. Ник Адамс черпает силы в общении с природой (рассказ «На Биг-Ривер»). Лес, река, плеск воды, нагретая солнцем земля — во всем этом он ищет успокоения от пережитых потрясений. Название сборника заимствовано из повседневной молитвы: «Пошли нам мир, о Господи, в наше время».

Перенесённые страдания, нечеловеческие условия военного быта, терзания и лишения в мирной жизни приводят к желанию наверстать упущенное, вернуть ускользающие годы юности, **взять от жизни сегодня всё, что можно**. Об этом говорят и Фицджеральд, и Ремарк.

Вырванные из жизни на долгие четыре года, представители «потерянного поколения» **не успевают за своим временем**, где господствуют ловкие и предприимчивые, давно за их широкими и надёжными спинами нашедшие свои удобные жизненные норы и ниши. Они чувствовали себя изгоями со своими довоенными

романтическими нравственными принципами, нелепыми и не вписывающимися в жёсткие правила борьбы за существование и выживание.

Постоянно рефлектируя, лучшие представители «потерянного поколения» уходят в самоанализ. Любая чужая неудовлетворённость жизнью возвращает их к мысли о своей. *«Рядом со мной сидела женщина с надломленным голосом и что-то говорила. Ей нужен был партнёр на одну ночь, какой-то кусочек чужой жизни».* Вид этой женщины наталкивает Роберта на размышления о собственной жизни: *«Не искала ли она, в сущности, того же, что и я? Спутника, чтобы забыть одиночество жизни, товарища, чтобы как-то преодолеть бессмысленность бытия?»* «Безнадёжно», - так расценивает Роберт свои шансы на успех.

Огромное количество смертей, виденных ими, вчерашними школьниками, без зазрения совести брошенными под пули и снаряды, с большой наглядностью объяснили, с какой тщательностью нужно взвешивать свои и чужие шансы на спасение, что смерть безжалостна и необратима.

Со всей чёткостью поняли они, находясь каждый день на волосок от смерти, что завтра может просто не наступить, а потому нужно радоваться каждому прожитому дню, постаравшись взять от жизни всё, не загадывая на завтра.

И потому, вернувшись с войны, они не строят далеко идущих планов, не ставят перед собой высоких целей. Они **живут сегодняшним днём**. Не копя денег, они празднуют свои финансовые удачи в баре, отводя душу за рюмкой в приятной компании. Прошли годы с тех пор, как отгремели залпы их войны, а ощущение постоянства и устойчивости существования для них так и не наступило: *«тихими мягкими шагами спускалась Пат по ступенькам. Она ничего не говорила. А у меня было такое чувство, будто окончилась побывка, и теперь сырым утром мы едем на вокзал, чтобы снова отправиться на фронт».*

Главный герой рассказа «Дома» (сборник Хемингуэя «В наше время») Кребс уходит на фронт из методистского колледжа. Атмосфера в семье этого парня, как станет ясно позднее, напоминает ту, что царит в доме Ника Адамса: молитвы перед обедом, разговоры о Царстве Божьем, о том, что «Бог всем велит работать». Выросший в стерильном вакууме семьи и колледжа, герой, отправляясь воевать, испытывает, видимо, некий душевный подъём, но там, на фронте, утрачивает все иллюзии. Автор не говорит об этом прямо, однако и косвенные приметы достаточно выразительны. *«Есть*

фотография, на которой он и ещё один капрал сняты где-то на Рейне с двумя немецкими девушками. Мундиры на Кребсе и его приятеле кажутся слишком узкими. Девушки некрасивы. Рейна на фотографии не видно». В этих нескольких фразах читается приземлённость, антиромантичность, унылость пребывания Кребса в армии.

Были ещё сражения «под Белло, Суассоном, в Шампани, Сен-Мийеле и в Аргоннском лесу», где молодому солдату приходилось несладко. В самом рассказе об этом опять-таки не говорится, но в предшествующей ему миниатюре безымянный солдат во время артобстрела молится о спасении. В страхе прижавшимся к земле волонтёром вполне мог быть и Кребс. Именно тогда он и **потерял эмоциональную восприимчивость**, именно там приобрёл жизненный опыт («он научился этому в армии» — эта фраза неоднократно повторяется в рассказе).

Во многом потерял эмоциональную восприимчивость и Роберт Локамп («Три товарища»). Разговаривая с доктором Жаффе о самом дорогом, что так ненадолго всё-таки составило смысл его существования (о жизни Пат), Роберт мыслит трезво и безжалостно. Выясняя шансы Пат на выздоровление, он открыто заявляет доктору, что, если таковых нет, Пат лучше не ехать в санаторий, а остаться умирать рядом с ним. Поражённый таким жёстким и беспощадным отношением к жизни и себе, доктор, спросив у Роберта, сколько ему лет, восклицает: *«Тридцать, боже мой! Мне скоро шестьдесят, но я бы так не мог. Я испробовал бы всё снова и снова, даже если бы знал точно, что это бесцельно».*

Потеряно многое, в том числе и **вера, в которой уже никто не пытается искать спасения**. Слишком велико было **разочарование**. *«После войны люди стали ходить на политические собрания, а не в церковь»*, - констатирует один из трёх товарищей Ленц. Да и Роберт реагирует на слова священника: *«Главное, верьте. Небесный отец помогает. Он помогает всегда, даже если иной раз мы и не понимаем этого»*, - очень скептически. И, самое главное, у него есть для этого повод: *«Да, подумал я, - если бы всё это было так просто! Он помогает, Он всегда помогает! Но помог ли он Бернарду Визе, когда тот лежал в Гоутхолстерском лесу с простреленным животом и кричал, помог ли Катчинскому, павшему под Гандземе, оставив больную жену и ребёнка, которого он так и не увидел, помог ли Мюллеру, и Лееру, и Кеммериху, помог ли маленькому Фридману, и Юргенсу, и Бергеру, и миллионам других? Проклятье! Слишком много крови было пролито на этой земле, чтобы можно было сохранить веру в небесного отца!»* И

действительно, святость веры очень сильно пошатнулась после этого кошмара и хаоса, в который погрузился мир во время войны и от которого никакие высшие силы его не уберегли – ни от мук, ни от страданий, ни от страха за себя и за ближнего, ни от смерти, ни от ран, ни от душевной опустошённости.

Единственное, что держит их на плаву, в чём можно искать спасение, - это **фронтная дружба**. Лишь единственный раз Ремарк изменяет святости этого понятия. В романе «Возвращение» бывшие фронтовики по-разному ищут дорогу к новой жизни и при этом обнаруживаются сословные и другие различия между ними, постепенно выявляется вся иллюзорность этого понятия.

В остальных же произведениях фронтовое братство – это единственное, что достойно доверия и уважения. И это доказано не на словах, а на деле. Потому что только настоящий человек, настоящий брат мог, *«преодолев полосу заградительного огня»*, принести Роберту *«на передний край письмо»*, думая, что это письмо от матери, которое он так ждал – *«мать должна была лечь на операцию»*. Валентин ошибся – это была всего лишь реклама подшлемников из какой-то особой ткани. На обратном пути его ранило в ногу. Как можно не оценить и не помнить такое самопожертвование?! Как можно не помнить погибших друзей, с которыми жили и воевали рука об руку, деля радости и невзгоды и об уходе которых настойчиво напоминают даже абсолютно мирные и счастливые картины жизни, не связанные с грохотом снарядов. И подобные воспоминания были у каждого члена этого братства, воспоминания, которые невозможно было предать. Потому любое инакомыслие, стремление примкнуть к прослойке удачливых, сытых и предприимчивых расценивается как вероотступничество и дезертирство. Основы воинского братства провозглашает в романе Фердинанд, обращаясь к Роберту: *«Потому, брат, ты и причастен к одному ордену – к ордену неудачников и неумельцев, с их бесцельными желаниями, с их тоской, не приводящей ни к чему, с их любовью без будущего, с их бессмысленным отчаянием. Ты принадлежишь к тайному братству, члены которого скорее погибнут, чем сделают карьеру, скорее проиграют, расплыт, потеряют свою жизнь, но не посмеют, предавшись суете, исказить или позабыть недосыгаемый образ – тот образ, брат мой, который они носят в своих сердцах, который был навечно утверждён в часы, и дни, и ночи, когда не было ничего, кроме голой жизни и голой смерти.»*

Они ощущают своё отличие от других уже в том, что сильнее других ценят жизнь, которой могли лишиться каждую минуту, будучи на фронте. Они счастливы в своём несчастье, потерянности и ненужности, забытости и неценённости, счастливы, потому что живут: *«Выпьем, ребята! За то, что мы живём! За то, что мы дышим! Ведь мы так сильно чувствуем жизнь! Даже не знаем, что нам с ней делать!.. Только несчастный знает, что такое счастье. Счастливец ощущает радость жизни не более, чем манекен: он только демонстрирует эту радость, но она ему не дана. Свет не светит, когда светло. Он светит во тьме. Выпьем за тьму! Кто хоть раз попал в грозу, тому нечего объяснять, что такое электричество. Будь проклята гроза! Да будет благословенна та шальная толика жизни, что мы имеем! И так как мы любим её, то не будем же закладывать её под проценты! Живи напропалую! Пейте, ребята! Есть звёзды, которые распались десять тысяч световых лет тому назад, но они светят и поныне. Пейте, пока есть время! Да здравствует несчастье! Да здравствует тьма!»*

Верность фронтовому братству, таким образом, становится одной из причин невозможности найти своё место в послевоенном мире. Приспособление к жизни воспринимается ими как предательство, вхождение в ряды сытых и самодовольных, нюхавших пороху.

И ещё одна идея является общей практически для всех произведений, посвящённых теме «потерянного поколения». Это мысль о том, что **война, единожды вошедшая в жизнь человека, не покидает его никогда.**

От рук завтрашних нацистов, которые сегодня митингуют на политических собраниях и ратуют за реваншизм Германии, проигравшей войну, а завтра снова понесут смерть в Европу, погибает «последний романтик» Ленц, лиричный тонкий, ироничный. Ремарк не даёт явной партийной принадлежности убийц Ленца, но в контексте описываемой эпохи определённо угадываются гитлеровские головорезы. Четыре раза был ранен на фронте Ленц. А погибнуть ему довелось от приспешников следующей войны, дожить до которой ему было уже не суждено. *«Комья земли забарабанили по крышке гроба. Могильщик дал нам лопаты, и вот мы закапывали его, Валентин, Кестер, Альфонс, я, - как закапывали когда-то не одного товарища. Вдруг мне почудилось, будто рядом грянула старая печальная солдатская песня, которую Готтфрид часто пел:*

Аргоннский лес, Аргоннский лес,

Ты как большой могильный крест...»

Война наступает не только Ленца, но и Пат, которую смело можно отнести к «потерянному поколению», хотя она несколько моложе Роберта, Отто и Готтфрида и не принимала участия в войне. Детство Пат пришлось на военное время, и как констатируют врачи, её смертельная болезнь является последствием недоедания в этот период.

Концепция мира трагична и в романе Хемингуэя «Прощай, оружие!». На вопрос, можно ли уберечь любовь в мире страданий, крови, смерти, автор отвечает отрицательно.

В мирной Швейцарии, где герой романа Фредерик Генри находит прибежище от войны вместе со своей возлюбленной Кэтрин Баркли, рок, воплощающий неумолимую логику войны, призванной уничтожать, находит героя. При родах умирает его возлюбленная, погибает и сын, а сам Генри, раздавленный горем, оставлен автором под дождем, извечным символом надвигающегося несчастья в романе, на улицах чуждого ему городка. Его история тоже окончена.

Молодые, достойные, полные сил и энергии, бывшие участники первой мировой и вправду потерянное поколение. Люди без будущего, живущие прошлым