

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук  
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

**Магістерська робота**

Освітньо-науковий ступінь – магістр

На тему «Рецепція Першої світової війни у літературі: французький та український контекст»

Виконала: студентка 2-го року навчання  
спеціальності: 035.01 Філологія (українська мова та література);  
освітньо-наукової програми:

Теорія, історія літератури та компаративістика

Шестакова Діана Костянтинівна

Керівниця: Огаркова Т.А.,  
Доктор філософії в галузі літературознавства, старший викладач

Рецензент:

Семків Р.А., к.філол.н., доцент

Магістерська робота захищена

з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.

**Київ – 2023**

## Зміст

Вступ.....	3
1. Вплив Першої світової війни на політику, суспільство і літературу.....	6
1.1. Народження ідеї необмеженого насильства: історичний контекст Першої світової війни та її вплив на літературні тенденції.....	6
1.2. Тотальна війна у Франції: вплив на суспільство і літературу.....	10
1.3. Трагедія розламу: вплив Першої світової війни на суспільство і культуру розділеної України.....	13
2. Мілітаристська рецепція Першої світової війни у літературі Франції та України.....	17
2.1 Мілітаристська література у Франції: Велика війна як простір самоперевершення.....	17
2.2 Мілітаристська література в Україні: війна як тисячолітня тяглість.....	21
3. Антивоєнний вектор літературної рецепції Першої світової війни у Франції та в Україні.....	26
3.1. Антивоєнний вектор літературної рецепції Першої світової війни у Франції.....	26
3.2. Антивоєнний вектор літературної рецепції Першої світової війни в Україні.....	30
4. Перша світова війна і авангардна література Франції та України.....	37
4.1. Перша світова війна і авангардна література у Франції.....	37
4.2. Перша світова війна і авангардна література в Україні.....	41
Висновки.....	47
Список літератури.....	51

## Вступ

Перша світова війна є однією з найважливіших тем для європейського та американського гуманітарного дискурсу, адже вона стала великим потрясінням для людства. Велика війна знаменувала кризу проекту модерну, стала вираженням занепаду цінностей західного світу й оголила нові виклики. Вона стала початком нового перетворення світу і назавжди змінила його у політичному та культурному сенсах, адже Велика війна стала страхотливим унаочненням «Присмерку Європи».

Масштаб і руйнування Першої світової війни позначилися на поколіннях, яке самостійно назвало себе «втраченим», але також Велика війна стала поштовхом для великих змін в усіх сферах. Зрештою, саме під час Першої світової війни і одразу після неї почалися зрушення у сфері соціальної політики: жінки отримали виборчі права у низці європейських країн, в урядів з'явилася потреба інтегрувати ветеранів війни у мирне життя, а також з'явилася дискусія щодо обов'язкової військової повинності. Так само після Першої світової війни деякі країни зникли з мапи світу взагалі, а інші укріпили свої позиції на політичній арені. Безумовно, ці зміни торкнулися також мистецтва. Зрештою, розквіт найрадикальнішого мистецтва – мистецтва авангардизму, припав саме на роки Першої світової війни.

Україна і Франція у часи Першої світової війни перебували на кардинально різних позиціях, адже територія України була поділена між двома імперіями, а Франція навпаки була країною, що мала власні колонії. Однак Україна і Франція повсякчас перетиналися у різних точках історії (переважно у війнах), і Перша світова війна не стала виключенням. До прикладу, українська Одеса більш ніж на сто днів стала провінцією Франції, що було частиною кампанії боротьби Антанти з більшовиками.

**Ступінь наукової розробки теми:** для Франції Перша світова війна є надзвичайно важливою темою, тож вона описана і у контексті історичних наук, і у контексті мистецтвознавства, філософії та літературознавства. Про Першу світову війну та її вплив на суспільство і літературу у Франції писали філософи А.Бергсон, П.Т. де Шарден, П.Бурдьє. тощо. Літературу Першої світової війни активно вивчали К. Прошасон, В. Будон, Н. Бопре, О. Паренто, А.Бекер та інші. В Україні ж тема рецепції Першої світової війни у літературі є недостатньо вивченою. Однак ця тема представлена у доробку М. Рябченко, О. Дзюби-Погребняк, Т. Дзися, І. Стеф'юк тощо. Також частково тема Першої світової війни представлена у науковому доробку Т.Салиги та І.Роздольської. Важливими у цьому контексті також є праці М.Нестелеєва. Також існують компаративні роботи, які, однак, стосуються конкретних творів української і французької літератури, однак немає таких наукових праць, які розглядали б відмінності українського і французького контекстів Першої світової війни у літературі загалом.

**Актуальність:** в українському науковому дискурсі є не так багато праць, які стосувалися б тематики Першої світової війни. До того ж, ця тема здебільшого розкривається в історичних, а не мистецтвознавчих чи літературознавчих дослідженнях. Також існує досить мало наукових праць, які дозволяли б порівняти український та західноєвропейський досвід Першої світової війни, зафіксований у художній літературі. На прикладі цієї роботи ми хочемо порівняти контексти, у межах яких відбувалася рецепція Першої світової війни у художній літературі на прикладі України і Франції. Ми обрали саме ці дві національні літератури, адже в Україні Перша світова війна є недостатньо вивченою і загалом майже не проговореною темою, натомість Франція є країною, що зазнала надзвичайних людських та економічних втрат у роки Першої світової війни, а також має потужний корпус художніх текстів про Першу світову війну і вибудований художній міф Великої війни.

**Мета дослідження:** визначити особливості рецепції Першої світової війни в українській та французькій літературі та порівняти їх, врахувавши історичний контекст.

**Завдання кваліфікаційної роботи:**

1. З'ясувати, як Перша світова війна вплинула на суспільство і літературу в Україні і Франції;
2. Визначити, яким чином мілітаристська література та антивоєнна література про Першу світову війну представлені в Україні і Франції.
3. Описати розвиток авангардної літератури у Франції та в Україні на тлі Першої світової війни.
4. Порівняти французький та український контексти літератури про Першу світову війну.

**Об'єктом дослідження** є художні тексти, що містять у собі рецепцію Першої світової війни («Комедія Шарлеруа» Дріє ла Рошеля, «Вогонь» Анрі Барбюса, «Подорож на край ночі» Луї Фердинана Селіна, поезія Шарля Пегі, «Поза межами болю» Осипа Турянського, «Жанна-батальйонерка» Гео Шкурупія, «Село вигибає» Марка Черемшини, «Холодний яр» Юрія Горліса-Горського, поезія Євгена Маланюка, поезія та проза Леоніда Мосендза, «Блакитний роман» Гната Михайличенка).

**Предметом дослідження** є дискурс про Першу світову війну в українській та французькій літературі.

**У магістерській роботі використані наступні підходи:** історичний, біографічний, психоаналітичний, міждисциплінарний.

## **Розділ 1. Вплив Першої світової війни на політику, суспільство і літературу.**

### **1.1. Народження ідеї необмеженого насильства: історичний контекст Першої світової війни та її вплив на літературні тенденції.**

Перша світова війна – один із найбільших воєнних конфліктів усіх часів. Вона внесена в історію як «Велика війна», адже її масштаб дійсно був страхотливо величезним. Саме в ході битви на Соммі вперше були застосовані танки. До того ж, під час Першої світової вперше була використана хімічна зброя як засіб масового ураження, тож цю війну нерідко називають «війною хіміків».

Велика війна 1914-1918 рр. відобразила значні зміни в економічних та політичних процесах багатьох країн світу, а також стала маркером кризи всієї цивілізації на межі століть. Неабияке значення мав розвиток науки і техніки, який відкрив категорично нові можливості для ведення війни. До того ж, країни, що брали участь у Першій світовій війні, мали міжусобиці, а зростання монополій призводило до все більш агресивної політики. Це особливо помітно, до прикладу, у посиленні мілітаризації, появі військово-політичних союзів, наростанні місцевих конфліктів, набутті колоніальною владою все більшої могутності тощо. Основними країнами-учасницями Першої світової війни були: Німеччина, яка мала претензії на світове панування після виграшу французько-пруської війни; Велика Британія, що мала на меті збільшити кількість своїх колоній. Також у Першій світовій війні брали участь Франція, США, Японія, Російська імперія, Австро-Угорщина. Ці країни об'єдналися у два ворогуючі

союзи: Троїстий та Антанта. [48, 12] Європа була поділена, і варто наголосити на тому, що один із кордонів цього поділу пролягав територією України.

Перша світова війна забрала життя близько десяти мільйонів військових і п'яти мільйонів цивільних. Але хоча наслідки Першої світової війни були надзвичайно руйнівними, вона також породила багато нових розробок у медицині, війні, зовнішній та внутрішній політиці.

Перша світова війна змінила характер війни. Технології стали важливим чинником у військовій справі, адже дозволяли вдосконалювати літаки, підводні човни, танки, які відігравали нові ролі. Технології масового виробництва, розроблені під час війни для створення озброєнь, стали революційними в інших галузях промисловості у повоєнні роки. Велика війна також призвела до створення масових армій, заснованих на призовній повинності, що стало нововведенням для деяких країн (наприклад, для Британії). Важливо, що під час Першої світової війни почали з'являтися перші пропагандистські матеріали і навіть фільми. [42]

У контексті Першої світової війни часто згадується тотальність цієї війни, і вона виявляла себе буквально в усьому. Передусім важливо згадати, що це була перша війна, у якій цивільне населення також відіграло свою роль, адже всім необхідно було працювати передусім на забезпечення армії. Також дослідниця Першої світової війни О.Дудко в одній із лекцій каже, що армії воювали не лише з іншою мілітаризованою стороною, але і з цивільним населенням, яке зазнавало бомбардувань і також було ціллю для ворога. Тотальність цієї війни визначається і розмиттям лінії фронту, адже навіть перебування у тилкових містах не означало відсутності небезпеки. Перша світова війна була повсюдною, і не останню роль у цьому відіграла ідея необмеженого насильства, про яку також згадує О.Дудко. Вона пише, що «перша світова війна розширила культурні уявлення про межі допустимого». А

також дослідниця звертає увагу на те, що розширення цих меж прямо пов'язане із тим насильством, із яким зустрівся людство у Другій світовій війні. [10]

Перша світова війна стала точкою неповернення для людства, і це, безумовно, відобразилося на мистецтві. Література вже не могла існувати у тому вигляді, у якому існувала до Великої війни. На війну відправлялися дуже юні хлопці, які поверталися до своїх домів із фізичними та психологічними травмами або не поверталися взагалі. Перша світова війна стала трагедією для всіх, зруйнувала всі прагнення та цінності, що існували до неї. Та водночас Велика війна оголила нові екзистенційні виклики, тож відкрила шлях для літературних експериментів і нововведень.

Однією з найпотужніших літературних генерацій, що з'явилася як відповідь на досвід війни, стало «Втрачене покоління». Письменники цієї генерації створили тексти, які стали каноном світових літератур, і зрештою, каноном модернізму.

Варто зазначити, що осердям «Втраченого покоління» є Париж, однак його рушійною силою є саме американські письменники (Ернест Гемінгвей, Френсіс Скотт Фіцджеральд, Томас Вулф, Гертруда Стайн, Езра Паунд тощо). До цієї плеяди зараховують також багатьох французів: Гійома Аполлінера, Дріє ла Рошеля, Луї-Фердінан Селіна; британських воєнних поетів: Вілфреда Овена, Роберта Грейвса, Зігфріда Сассуна тощо. Також у деяких публікаціях автори зараховують Осипа Турянського до генерації «Втраченого покоління». [29]

«Втрачене покоління» не являє собою певну школу, тож у його межах представлені різні жанри, розкриті різні теми і літературні прийоми. Але можна стверджувати, що письменники Втраченого покоління стали новаторами літератури, привнісши до неї нові теми та ідеї: заглиблення у себе, загубленість, відчуження. Часто їхні тексти були автобіографічними. [30] Вільям Фолкнер, один із найяскравіших представників Втраченого покоління, так описує

ситуацію, у якій опинилися юнаки та дівчата, що подорослішали у часи Великої війни: «...Ми вийшли нізвідки, не спостерігши бурі, від якої ми врятувалися, та чужих берегів, від яких не могли врятуватися; і опинилися там якраз в інтервалі між двома валами шторму – та померли, будучи надто молодими, аби хоч трохи пожити.» [4, с 176]

Однак Перша світова війна дала літературному світу не лише «Втрачене покоління», сповнене важкими травматичними рефлексіями. Також під час Першої світової війни активно розвивався футуризм, що досить яскраво виявив себе в Італії, Франції, Україні. Футуризм був надзвичайно динамічним і непередбачуваним, мав на меті тотальну зміну форми і змісту, тож часто письменники-футуристи мали насичене й авантюрне життя. Іншою була і відповідь футуристів на ідею тотального насильства, якою вони певною мірою захоплювалися. Футурист Ф.Т. Марінетті у своєму відомому маніфесті писав: «Ми хочемо прославити війну, єдину гігієну світу, мілітаризм, патріотизм, руйнівний жест анархістів, прекрасні вбивчі ідеї та презирство до жінок». Та цікаво звернути увагу і на те, що це було написано ще до початку Великої війни. Так само уславлення жорстокості і насильства можна знайти в іншому маніфесті – «маніфесті Футуристської жінки» В. де Сен-Пуант, яка під час Першої світової війни відправилася на фронт у лавах місії Червоного хреста. [12, 114]

## 1.2. Тотальна війна у Франції: вплив на суспільство і літературу

Перша світова війна суттєво вплинула на соціально-політичну та культурну ситуацію Франції. Основним наслідком цієї війни стала разюча кількість людських жертв, адже Франція тоді втратила 1800000 життів. Іншими важливими змінами, які спіткали Францію у Першій світовій, є економічна дестабілізація, соціальні зрушення і криза цінностей. Багато молодих чоловіків було вбито або поранено, що призвело до значної нерівноваги у гендерному складі населення. [44, 20]

Економіка Франції серйозно постраждала внаслідок війни. Країна зазнала втрат у важкій промисловості, міста й інфраструктура були зруйновані. Військові витрати виснажили французький бюджет і спричинили інфляцію та фінансову кризу.

Соціальні зміни також стали помітними. Війна прискорила процес емансипації жінок, оскільки вони взяли на себе нові ролі і обов'язки відсутніх чоловіків. Крім того, ветерани війни стали важливою складовою соціально-політичного життя, а їхній досвід неможливо було не враховувати.

Безумовно, мистецтво також зазнало змін. Багато художників, письменників та інтелектуалів було мобілізовано або загинуло. Війна стимулювала виникнення нових художніх напрямів, таких як дадаїзм і сюрреалізм.

Основними ознаками цієї війни стали раптовість, масштабність, жорстокість і тривалість, тож вона надзвичайно глибоко вплинула на сучасників. Дуже швидко – фактично вже в 1914 році – у Франції її назвали

«Великою війною». Інтелектуали загалом і письменники, зокрема, відігравали центральну роль у представленні цього конфлікту. Зіткнувшись із політичними потрясіннями та війною безпрецедентного масштабу, вони шукали літературні прийоми, які дали б змогу описати цей досвід. Хоча не всі історики погоджуються щодо ступеня, до якого Велика війна була «тотальною війною», немає сумніву, що література була масово поглинена нею.

Письменники та інші інтелектуали та митці працювали на благо країни як на самому полі бою, так і в тилу. Надзвичайно активними тоді були журнали, де письменники друкували свої тексти. Наприклад, Моріс Баррес писав майже щодня в *L'Echo de Paris*, щоб підтримати солдатів і цивільних. А центральне пропагандистське видання *Bulletin des Armées de la République* запрошувало багатьох письменників та інтелектуалів для написання своїх колонок. Чимало відомих письменників, наприклад, Анатоль Франс та Андре Суарес, прямолінійно ганьбили ворога у своїх творах і на конференціях. Французький філософ Анрі Бергсон заявляв: «Боротьба проти Німеччини — це боротьба цивілізації проти варварства». Першими, хто рішуче виступив проти війни, були невеликі групи вигнанців, найчастіше у Швейцарії, як-от Ромен Роллан, П'єр-Жан Жув, Марсель Мартіне і Анрі Ільбо. Ромен Роллан і його друзі заснували кілька політичних і літературних антивоєнних журналів і публікували тексти в швейцарській пресі, в тому числі знамениту «*Над битвою*» . [35]

До того ж, активним було мистецьке життя французів в еміграції, особливо у Швейцарії. Наприклад, Рене Шикеле, який, за словами дослідника літератури Першої світової Ніколя Бопре, «прагнув культивувати європейський дух, який перевершував національний антагонізм». Він також переклав німецькою мовою Анрі Барбюса і Жоржа Дюамеля. Швейцарію загалом можна вважати місцем для експериментів: наприклад, Кабаре Вольтер, яке передувало заснуванню художнього руху дадаїзму, який використовував абсурд для

критики війни, і чий вплив був достатньо сильним як протягом війни, так і після неї. [35]

Відомо, що центральний французький літературний журнал *La Nouvelle Revue Française* не виходив під час війни, але були і ті видання, що продовжували свою роботу навіть під час війни (Наприклад, *Mercure de France*). Під час війни були також започатковані нові літературні журнали, наприклад *Le Mot*, виданий Полем Ірібе і Жаном Кокто, *L'Elan. SIC (Sons, Images, Couleurs)* створений П'єром Альбер-Біро і *Nord-Sud*, засновані П'єром Реверді. Усі ці журнали, зокрема, публікували воєнні вірші Гійома Аполлінера. [35]

Цікаво зауважити, що навіть під час війни літературне життя Франції було доволі бурхливим. Безумовно, війна також знайшла своє місце у літературних колах, адже було очевидно, що війна буде тривалою. Тож видавці активно видавали книги про війну, заохочували створення збірок, присвячених мілітарній тематиці. Літературні премії, які не припинили свою діяльність, також найчастіше присуджувалися книгам, які стосувалися актуальних подій. До прикладу, найпочеснішу у Франції *Гонкурівську премію* найчастіше отримували «письменники-солдати». [34]

Та важливо вказати на те, що чимало французьких письменників були мобілізовані або пішли на війну добровольцями. Одним із найяскравіших прикладів у літературних колах був поет і лейтенант запасу Шарль Пегі, який загинув 1914 року. Так само на війну пішли письменники Анрі Ален-Фурньє, Жан-Річард Блох, Жорж Дюамель і Люк Дюртен. Цікаво, що на війну відправилися письменники з надзвичайно різними політичними поглядами, як-от соціаліст А.Барбюс і католицький поет А.Ретте чи Дріє ла Рошель, який свого часу симпатизував окупаційному режиму. Також на боці Франції воювали й іноземні письменники, наприклад, А. Сігер і Б. Сендрар. [35]

Письменників-комбатантів було дійсно дуже багато, тож було створено «Бюлетень письменників 1914 року», щоб вони могли бути у контексті літературного життя. Також 1919 року з'явилося товариство письменників-солдатів, яке видало п'ятитомну антологію авторів, які загинули на війні. У цьому зібранні було 560 імен, які зараз викарбувані на стінах Пантеону в Парижі. [33]

### **1.3. Трагедія розламу: вплив Першої світової війни на суспільство і культуру розділеної України.**

На початку Першої світової війни територія України була розділена між двома імперіями, однак процес перетворення, який супроводжував Велику війну, саме в Україні унаочнився якнайбільш чітко і динамічно. Вже у 1918 Україна увійшла у цей конфлікт як самостійна одиниця – Українська народна республіка, а пізніше Українська держава. Перша світова війна продемонструвала крихкість української політичної ситуації, адже на різні частини її території претендували різні країни (Австро-Угорщина і Німеччина з одного боку й Російська імперія – з іншого). До того ж, події війни 1914-1918 років співпали з подіями Української революції.

Оскільки під час Першої світової війни Україна перебувала або у складі двох держав, або у стані перетворення, то наразі важко порахувати точну кількість людських та економічних втрат. Ця територія зазнала надзвичайних руйнувань, адже з перших місяців війни Галичина, Волинь і частково Центральна Україна стали одними з найгарячіших точок. Крізь ці землі пролягала лінія фронту протягом усього періоду війни, до того ж, саме тут було розташовано штаб російського Південно-Західного фронту. [18]

Історик В. Волковинський зазначає, що протягом Першої світової війни до російської армії мобілізували 3,5 млн. українців, однак існують дані, що ця

цифра була на мільйон більше. Натомість до австрійської армії залучили близько 300 тис. українців, що становило досить великий відсоток від усєї чисельності австрійської армії. [3]

Також важливим аспектом розірваності території України у Першій світовій війні є те, що очевидною була необхідність збройної боротьби між українцями у складі двох ворогуючих армій. Однією з найбільших перемог російської армії вважається Галицька битва, що передусім стала кривавим протистоянням між українцями з обох боків.

Однак, як зазначає у своїй лекції історикиня Оксана Дудко, вплив Першої світової війни на історію багатьох країн (у тому числі на історію України) не обмежується власне роками війни. Війна продовжувалася у вигляді мілітаризованої діяльності і збереження законів воєнного часу (як це було у Росії). Дослідниця наводить приклад того, що насильницьким шляхом у російських селян забирали зерно не лише під час війни, але і після неї, а також вказує на те, що підґрунтям Радянського союзу є насильство. [10]

Важливо також зауважити, що політика пам'яті у сучасній Україні зазвичай акцентує увагу на Другій світовій війні, хоча основу цієї війни було закладено під час Першої світової. До того ж, існує думка, що Друга світова війна є продовженням Першої, яка насправді не була закінчена. Оксана Дудко пише, що мирні угоди після 1918 року стали «міною сповільненої дії».[10]

Перша світова війна співпала в українській історії з українсько-польською війною та національною революцією, тож їх обов'язково потрібно розглядати у сукупності. Українці також відреагували на тотальність війни створенням мілітарних радикальних рухів (До прикладу, українські січові стрільці або створені пізніше УВО та ОУН).

Українські мілітарні організації стали потужним поштовхом до створення специфічної літератури у часи Першої світової війни. Тотальна мілітаризація стала наслідком Великої війни, тож навіть якщо самі тексти прямо не

стосуються цієї війни, вона може бути присутня у них імпліцитно. І.Роздольська вказує на існування літературного феномену українських січових стрільців. Творчість січових стрільців мала, безумовно, ідеологічне підґрунтя, адже її очевидною метою був заклик до збройної боротьби не лише з ворогом як таким, але і з колоніалізмом. Важливо також те, що стрілецька література мала можливість бути надрукованою, адже січові стрільці мали власні літературні журнали («Вістник Пресової Кватири», «Будучина», «Шляхи», «Світ», «Червона Калина», «Бомба», «Самохотник», Усусу»). [19]

Безумовно, під час Першої світової отримує розвиток і український футуризм, але він далеко не завжди прямо стосується власне війни. Найвідоміший український футурист Михайль Семенко саме у 1914 році видав збірки «Дерзання» і «Кверофутуризм», а згодом служив у Владивостоці та продовжував писати вірші. Однак у текстах Семенка того часу не було прямих згадок про війну. Навпаки його цикли воєнного часу містять у собі ліричний, інтимний настрій (як-от у вірші «П'єро кохає»). [26]

Отже, однією з найважливіших рис Першої світової війни є її тотальність, яка виявляла себе в усіх країнах, які були втягнуті у конфлікт. Ідея необмеженого насильства, породжена цією війною, стала основою для рефлексії у мистецькому середовищі воєнного і повоєнного часу та неабияк вплинула на літературні тенденції. В усьому світі на тлі Великої війни розгортався модернізм та авангардизм, тож Франція та Україна не стали виключенням. Однак, якщо у Франції був, нехай розмитий, але все-таки тил і можливість еміграції, що створювало додаткові можливості для розвитку літературного процесу, то Україна була роз'єднана між двома імперськими державами, і її літературний процес існував так само спорадично і роз'єднано. Однак, в Україні, так само, як у Франції, під час Першої світової війни

отримали розвиток такі напрями літератури, як футуризм і проза та поезія комбатантів.

## **2. Мілітаристська рецепція Першої світової війни у літературі Франції та України**

### **2.1. Мілітаристська література у Франції: Велика війна як простір самоперевершення**

«Треба, щоб народ переробив себе!», — так писав поет Ш.Пегі напередодні Першої світової війни. Необхідність перетворення себе і політичного простору навколо відчувалася напрочуд гостро, і одними з перших на це відреагували саме митці. Таким чином уже згаданий Шарль Пегі став справжньою літературною легендою Першої світової війни, майже нічого не написавши після її початку. [35]

Шарль Пегі був мобілізований на фронт Першої світової війни ще на самому її початку. Його голову пробила куля під час бою на Марні, і смерть поета стала важливим символом та міфом для всієї Франції. Пегі був розчарованим соціалістом, який натомість став ревним католиком. Н.Бопре пише, що смерть Ш. Пегі дозволила говорити про жертву для провісника очікуваної перемоги. [35]

Мілітаристська література у Франції представлена досить широко, адже чимало французьких письменників були мобілізовані або пішли на фронт добровольцями. І хоча здебільшого, коли йдеться про воєнну літературу, мається на увазі радше її антивоєнне спрямування, варто звернути увагу і на інший вектор цієї літератури.

Якщо спробувати підійти до визначення поняття мілітаризму у літературі, стане очевидно, що це поняття не є чітко окресленим. Однак, безумовно, не кожен твір про війну є мілітаристським. Мілітаризм – це сукупність ознак, які можна описати з точки зору економіки, політології, соціології тощо. Соціологиня К.Лутц визначає мілітаризм як дискурсивне виробництво

символічних і репрезентативних мілітаризованих реальностей.[38] Тож художня література, як основний виробник символічних реальностей, не могла оминати мілітаризм. Мілітаристська література – це та література, що виробляє символічні сенси війни, а не заперечує її. Великою мірою мілітаристська література також впливає на створення міфу війни.

У Франції не дарма настільки «розрісся» міф Великої війни. Його коріння потребувало живильної сили, якою стала художня література. Зрештою, для всіх було очевидним те, що війна – це жахливе дійство, тому деяким письменникам-комбатантам було значно цікавіше писати про те, що війна – це не лише трагедія. Здебільшого цю ідею підтримували та розвивали письменники і філософи правого спрямування, яким був, наприклад, Дріє ла Рошель.

Дріє ла Рошель, безумовно, є напрочуд контroversійним письменником через симпатії, які він висловлював фашизму. Він народився у католицькій родині, вивчав політичні науки та планував стати дипломатом, але Перша світова війна зруйнувала ці плани. Тож Дріє ла Рошель відправився на війну, де отримав декілька поранень, і після чого почав писати свої твори. Через отримані травми письменник не зміг взяти участь у боях Другої світової війни, а після звільнення Франції 1945 року він вчинив самогубство.

Знаковим твором Дріє ла Рошеля, у якому розкривається рецепція Першої світової війни, є збірка оповідань «Комедія Шарлеруа». Вона складається з шести історій, які не пов'язані між собою нічим, окрім тематики війни. Ці оповідання просякнуті критичним настроєм ла Рошеля, для якого війна відкрилася в усій своїй правдивій і величній мерзенності, але все одно цей досвід не дав йому стати на шлях пацифізму.

Сам письменник брав участь у боях поблизу Шарлеруа у серпні 1914 року. Саме тоді загинув його друг Андре Жерамек, а ла Рошель отримав серйозне поранення у голову. Після досвіду, отриманому у Шарлеруа, Дріє ла

Рошель почав писати вірші, а от осмислити цей досвід і написати про нього у письменника вийшло лише у 1934 році.

Наратором у першому оповіданні «Комедії Шарлеруа» є ветеран, який повернувся на поле бою Шарлеруа після завершення війни у супроводі матері загиблого товариша. Вона тотально не розуміла, чим є війна, але використала у власних цілях статус матері загиблого героя. Матір товариша є надзвичайно огидною для героя, але все-таки вона викликає у ньому почуття провини. Ла Рошель пише так від імені свого героя: «Мадам Пражен щось мала проти мене. Але що саме? Імовірно, вона не пробачала мені те, що я живий, коли її син, мій товариш, мертвий. Це було зрозуміло мені. Я і сам часом відчував сором, ніби життя, яким я користувався, я забрав у тих, кого я залишив тут». [11, 14]

Через її бездушну експлуатацію загиблих на війні персонаж мадам Пражен ніби стає уособленням післявоєнної французької еліти. Письменник підкреслює її моральні недоліки описом фізичних вад. У ній багато штучного, напускного: герой описує її костюмованою та загримованою, а її жести здаються йому надміру театральними. [41]

Однак герой Дріє ла Рошеля виказує свою зневагу майже до всіх у цьому оповіданні, адже всі навколо здаються йому «буржуазними карикатурами». Тож його ставлення до товаришів по службі є не набагато кращим. Герой майже зненавидів їх через селянську посередність, яка стала для оповідача найглибшим джерелом його страждань на цій війні. І саме через це він шукав можливість вчинити самогубство, кинутися під кулі, щоб лише побути на самоті: «Я вирвався крізь кулі з дивним піднесенням. Піднесення від того, що я залишився на самоті та від того, що я відокремився, а також відрізнився від інших дивовижним вчинком». І лише коли герой очолює атаку проти ворога, яка зрештою не стала успішною, він може сприймати своїх товаришів як рівних. Таким чином війна стала для героя ніцшеанським простором самоперевершення: «Я був лідером. Я хотів злетіти з усіма цими людьми навколо себе, збільшити себе через них, збільшити їх через мене і запустити нас

усіх разом, зі мною на чолі, через всесвіт".[11, 23] Війна стала для героя нестямою.

Схожий настрій має «Блукаючий вогник» Дріє ла Рошеля. Це оповідь про ветерана, який, повернувшись з війни, потонув в алкоголізмі і самотності. Відомо, що цей роман ла Рошель присвятив своєму другу поету Жаку Ріго, який покінчив із собою пострілом у голову. Важливо, що цей текст також сповнений зневаги до посередності повоєнної Франції, яка, знову ж, змушує героя вчинити самогубство.

Повернення з війни та адаптація у мирному житті постають у текстах Дріє ла Рошеля як травматичний досвід, із яким героям не вдається впоратися. Образ війни для письменника є винятковим і позаповсякденним. Натомість реальність мирного життя нудна і сповнена штучними ідеями та карикатурними прагненнями. Мирне життя не лишає можливості для подолання себе і тотальної зміни власного духу.

Дослідниця О.К. Сімпеан у своїй роботі «Louis Aragon and Pierre Drieu La Rochelle: Servility and Subversion» пише, що Дріє ла Рошель мав апокаліптичний погляд на світ і вірив, що він живе на останньому етапі історії. [39] Дійсно, ті світоглядні настанови, які він «вкидав» у свої тексти, свідчать про циркуляцію ідеї занепаду старого світу (яскравим виявом чого стали дві світові війни). Так само зі старим світом занепадав проект людини, і нові часи потребували геть нового типу людської свідомості. У своєму вірші 1917 року Дріє ла Рошель писав:

«Мені потрібна вся сила людини,

не лише пробудження духу, а й тріумф очей, і вух, і руки.

Я не маю права опинитися серед слабких...» [4,278]

У цьому ж вірші Дріє ла Рошель пише, що пробудження і самоперевернення можна знайти серед солдатів «з їхніми простими печалями».

Новий тип людини для письменника народжується саме у боях, а ціле покоління може віднайти нові страждання і сенси серед пейзажів, випалених вогнем гранат. Ця ідея стає уособленням мілітаристського зачарування Франції – дух цілого покоління потребує великого перетворення, яке неможливе у тилу. Ця ідея певною мірою гностична і гостра, на що вказує також О.К. Сімпеан. [39]

## **2.2. Мілітаристська література в Україні: війна як тисячолітня тяглість**

Українська література Першої світової війни є невідомою і непроговореною. Дослідниця ветеранської літератури М.Рябченко звертає увагу на те, що в Україні на тлі Першої світової війни почалися такі процеси, як українська революція, російсько-українська війна та визвольні змагання, тож рефлексія подій Першої світової війни не мала можливості міцно оформитися у повноцінний корпус текстів і досліджень. [20] До того ж, для радянської влади, яка швидко і надовго зайняла своє місце в українській історії, Перша світова війна не стала стійким ґрунтом для утворення героїчного міфу – такого, який радянська влада змогла створити після Другої світової війни. Тож протягом років радянської окупації українська література існувала всупереч репресіям, а такі нецікаві для радянської ідеології теми, як Перша світова війна, були вилучені з наукового дискурсу. Можна також припустити, що вивчення літератури цього періоду значно обтяжує факт того, що не всі твори українських письменників того часу є чітко датованими. Тож, якщо брати до уваги поезію, часто доволі важко визначити, рецепція якої саме війни представлена у тексті, якщо автор брав участь у декількох війнах. Однак українська література Першої світової війни, безумовно, існує. М.Рябченко пропонує поділяти її на таку, що написана комбатантами і тими, хто не брав безпосередньої участі у Першій світовій війні. [20]

Надзвичайно важливо також згадати, що на момент початку Першої світової війни територія України була поділена між Австро-Угорською та Російською імперіями, і ситуація там була напрочуд різною. Саме розірваність територій та перебування українців-солдатів у складі двох армій стали одними з основних причин того, що українська мілітарна література про Першу світову не могла сформуватися. Ідеологічно це було дійсно майже неможливо, адже перемога жодної зі сторін у цій війні не означала би перемогу для України. Однак варто зазначити, що українська мілітарна література того часу яскраво формувалася у контексті визвольних змагань, на які значно вплинула Перша світова війна, тож вона може бути присутня у літературній рецепції виключно імпліцитно.

Чимало українських письменників були солдатами Першої світової війни. Одним із найвідоміших письменників, який чітко описав власний травматичний досвід Першої світової війни, є О.Турянський, але його роман «Поза межами болю» аж ніяк не є мілітаристським, тож мова про цей роман йтиме в іншому розділі. Однак в українській літературі є письменники-комбатанти Першої світової війни, які також вбачали у війні можливість розвитку і перетворення світу, у якому самостійна Україна матиме шанс на існування.

Дійсно, у нашій літературі того періоду майже неможливо розділити теми Першої світової війни та боротьби за українську незалежну державу. Проблема розділеної території та відсутності можливості самостійно визначати майбутнє України співіснувала з проблемою сприйняття Великої війни. Чимало українських письменників-комбатантів були учасниками не лише Першої світової війни (як-от Ю. Горліс-Горський, Є.Маланюк, Л.Мосендз), але і пройшли крізь вогонь Визвольних змагань. Безумовно, ці теми співіснують у їхніх текстах так само, як співіснують у біографіях.

Перша світова війна певною мірою поклала початок існуванню Холодноярської республіки, описаної в однойменному романі Ю. Горліса-Горського. Для письменника напрочуд важливою була тяглість боротьби:

«Коли я впаду, моє тіло, може, з'їдять лисиці, щоб нагодувати молоком своїх дітей, мою кров вип'є рідна земля, щоб виростити з неї траву для коня того, хто стане на моє місце, і нічого під сонцем не зміниться...». [5, 85] Для героїв роману Перша світова війна стала тренуванням перед визвольною боротьбою, і саме цей сенс Першої світової є одним із найважливіших для нашого контексту. Фронти Першої світової дійсно стали величезним і безжальним «навчальним центром» для багатьох українців, які пізніше брали участь у визвольних змаганнях.

Так само образ війни став ключовим для Є.Маланюка. Поет брав участь у боях Великої війни на Західному фронті, а згодом був солдатом армії УНР, але він почав писати свої відомі тексти вже після поразки УНР, коли опинився у польському таборі. І так само, як для Горліса-Горського, Перша світова війна стала лише першою, але не останньою війною Маланюка.

Мілітарний настрій віршів Маланюка змусив говорити про самого поета як про «імператора залізних строф». Його образна система побудована навколо архетипу великого степу, образ якого пов'язаний із прагненням волі, з боротьбою, з війною. Дослідниця творчості Є. Маланюка Л.Прокопович пише: «Мілітаризми бій, війна, гармати, танк, кров, кістки перебувають в одній асоціативно-метафоричній площині з номінацією степ, засвідчуючи ускладнення основного її просторового значення семами 'час', 'історія'». [17]

Мілітарна естетика текстів Маланюка дійсно пов'язана з історичною тяглістю. У його віршах немає окремих війн, а є лише одна тотальна війна, яка тягнеться тисячами років. У «Варязькій баладі» поет питає: «Куди ж поділа, степова Елладо, варязьку сталь і візантійську мідь?». [25, 57] Цікаво, що цей вірш датовано 1925 роком, коли Перша світова війна вже була завершена, а УНР зазнала поразки, тож Маланюк покладає надії на нове відродження військової звитяги «степової Еллади».

Той самий сенс циклічності війни і її одвічного повернення можна знайти у Л.Мосендза. Він також пройшов фронт Першої світової війни, а 1918 року вступив до війська УНР. Вірші та проза Мосендза є характерним виявом «Філософії чину», що тематично і концептуально єднає його зі згаданим вище Маланюком. [13]

В одному з віршів Л.Мосендз пише: «О, скільки без краю, без ліку поляглим я був у бою», наголошуючи на тому, як різні історичні віхи пов'язані духом війни. У чотири строфи поет символічно вкладає всю військову історію України:

«В Суботові мав я могилу,  
дрімаю у фінській землі,  
мене Ярополче труїло,  
нас Коднянські вбили палі...» [25, 183]

Однак ця повторюваність війни не сприймається поетом трагічно, адже вона означає постійне повстання проти ворога, і цьому повстанню не здатна завадити навіть смерть. Навпаки, тяглість війни стає шансом знову і знову випробовувати свій дух і повставати, «щоб в чеснім ще вмерти бою!». [25, 183]

Також у цьому контексті важливою є мала проза Мосендза. Його збірка новел і оповідань «Номо legends» («Людина покірна») дозволила говорити про письменника як про віртуоза новелістики, який вдало репрезентує у власному особливому виконанні вплив Мопассана. Основу сюжету цієї збірки складає тематика українських визвольних змагань, а отже, автор звертає особливу увагу на створення нового типу людини, загартованої у боях та готової до боротьби і волевиявлення. Головну моральну настанову цієї збірки можна висловити цитатою: «єдиною життєвою засадою є чин». З першої новели стає очевидно, що «покірна людина» має пройти етап перетворення. За її сюжетом російські військові у 1917 році повертаються з фронту та починають сварку з

залізничником, адже вимагають, щоб потяг якнайшвидше рушив з місця. Залізничник Калер у цій новелі є представником непокірності, адже він один готовий протистояти розлюченому натовпу солдатів. У цій новелі також чітко простежується розмежування між примітивністю російських солдатів і цивілізованою стійкістю та готовністю до помсти Калера, який знайшов у собі сили вдарити кривдника. [13]

Отже, у Французькій мілітаристській літературі Перша світова війна представлена як простір самоперевершення. Ця ідея простежується ще у Шарля Пегі, який ще до початку Великої війни рефлексував у своїй поезії щодо необхідності перетворення народу Франції. Напрочуд яскраво ця ідея також знайшла своє вираження у прозі та поезії Д. ла Рошеля, впевненого у тому, що війна породжувала новий тип людини. Ці ідеї згодом стали основою міфу Великої війни у Франції.

В Українській мілітаристській літературі Перша світова війна не стала явищем, із якого письменники могли черпати мілітарне натхнення. Складне положення розділеної між двома імперіями України не могло дати простір для створення міфу Великої війни. Однак для багатьох українських письменників-комбатантів Перша світова війна стала можливістю тренування перед визвольними змаганнями. У творчості Ю. Горліса-Горського, Є. Маланюка, Л. Мосендза війна постає тисячолітньою тяглістю, необхідністю та умовою існування.

### 3. Антивоєнний вектор літературної рецепції Першої світової війни у Франції та в Україні

#### 3.1. Антивоєнний вектор літературної рецепції Першої світової війни у Франції

Н.Бопре писав, що описи окопів, великих битв, страждань солдатів, а також їхніх надій допомогли побудувати містки між військовими і цивільними, дозволяли останнім більше знати про те, що їхні батьки, чоловіки, наречені, брати і мобілізовані сини переживали на фронті. До того ж, опис жахів війни допомагав зберігати про неї колективну пам'ять.[35]

Найвідомішим антивоєнним текстом про Першу світову є, імовірно, роман А. Барбюса «Вогонь», хоча сам автор був солдатом. Його призвали до армії на початку війни, про яку він так висловився у газеті *L'Humanité*: «Це соціальна війна, яка буде великим кроком — можливо, остаточним кроком — для нашої справи. Він спрямований проти тих самих підлих ворогів, що й завжди: мілітаризму та імперіалізму, Меча, Чобота, і я б додав, Корони».[35]

Вперше роман «Вогонь» був опублікований декількома частинами у щоденній газеті *L'oeuvre*, тож він став популярним ще до публікації книги. Підґрунтям для створення роману стали листи, які писав А.Барбюс своїй дружині, оповідаючи у них про воєнні будні. Цей роман став першим всесвітньо визнаним воєнним твором 1914-1918 років і досі є найбільш продаваною книгою про Першу світову. До того ж, «Вогонь» був перекладений багатьма мовами, включно з німецькою мовою у 1918 році, коли книга була видана у Швейцарії. [43]

Барбюсу був 41 рік, коли почалася Перша світова війна, але він одразу долучився до війська. Вступивши до 231-го піхотного полку, він провів півтора

року на фронті у складі 55-ї дивізії. Письменник пройшов жахливу і затяжну окопну війну і відчув на собі всі травми війни нового типу – повсюдної, технологічної, жорстокої. У січні 1915 року поблизу Круї більше половини його підрозділу було вбито. Барбюс двічі отримав відзнаку за хоробрість, був поранений у бою й отримав інвалідність на все життя.

Тож письменник з особистого досвіду знав, що таке війна і бачив її у найгірших виявах. Війна у Барбюса не романтизована, адже автор вважає її санкціонованим державою вбивством своїх громадян. У своєму романі «Вогонь» письменник виводить героїв, які гинуть серед багнюки, розмитої постійними дощами, серед крові і криків.

У романі Барбюса не завжди очевидними є місця, де відбуваються описані події, що частково можна назвати літературним прийомом, який дозволяє створити відчуття дезорієнтації у зоні бойових дій. Однак письменник згадує кілька напрямків: Аблен-Сен-Назер, Каренсі, Суше, гору Лорет та долину Зуав. Ці колись мирні села перетворюються на персонажів, стають віддзеркаленням героїв. Наприклад, солдат Потерло, який прожив усе життя у селі Суше, не може впізнати нічого, коли знову потрапляє туди. Солдат навіть не може впізнати свій будинок. Усе, що він знав, знищила і спотворила війна. [2, 24] Таким чином Барбюс змальовує людину і зруйнований ландшафт як одне ціле, адже село Суше і солдат Потерло зростаються у суцільний образ нескінченного бруду, повного знищення та безнадійності війни. Образ бруду, багнюки також займає важливе місце у романі, адже багнюка вкриває усе навколо, розчиняє у собі долі людей, які опинилися у пеклі війни, страждань і смерті. [46]

Важливо звернути увагу і на політичні вподобання Барбюса, який був прихильником соціалізму, комунізму і навіть став біографом диктатора Сталіна. У романі «Вогонь» ці інтенції чітко простежуються, наприклад, у дискусії про соціальну рівність, описану наприкінці роману: ««Люди — ніщо і

повинні бути всім», — каже один солдат. Оповідач зауважує: «Ці люди з народу ... є Революцією, більшою за інші, джерелом якої є вони самі — вони вже піднімаються і повторюють «Рівність». [2, 312]

Іншим відомим письменником, чий роман про Першу світову війну став напрочуд важливим для всієї антивоєнної літератури, є Луї-Фердінан Селін. Варто зазначити, що політичний вектор Селіна дуже відрізняється від вектора Барбюса. Селін був письменником правого спрямування, якого навіть обвинувачували у колабораціонізмі й антисемітизмі.

Селін отримав важкі поранення на війні. Він служив у кавалерії, де навіть отримав відзнаку. Герой його найвідомішого твору «Подорож на край ночі» Бардамю був відображенням самого автора, адже його поневір'я надзвичайно схожі на все те, що довелося пройти Селіну. Однак цей роман не можна назвати цілковито романом про війну, адже вона фактично займає меншу частину сюжету, хоча психологічно явно впливає на героя протягом усього часу, описаного у романі.

У статті New York times про роман «Подорож на край ночі» зустрічається така цитата: «якщо «Улісс» є великим модерністським романом, найбільше натхненим прагненням до гуманістичного начала, то «Подорож» є його антитезою: потік людиноненависницької свідомості, майже позбавлений теплоти чи співчуття». [40] Дійсно, цей твір Селіна водночас антивоєнний та антигуманістичний (можливо, тому що війна – це вигадка людей).

Ставлення Селіна до Великої війни загалом неоднозначне, і через це його роман зазнав чимало критики. Певною мірою Селін підважив шанобливе ставлення до Першої світової, використавши гумор, який був табуйованим прийомом. Таким чином Селіна можна було звинуватити у порушенні святості колективної пам'яті про війну. Однак таке враження навряд можна вважати закладеним автором. Зрештою, проблема полягала лише у тому, що Селін наважився написати про війну розмовною, близькою всім мовою, сповненою

сленгом. Саме це виокремило його текст з-поміж сотень інших і стало справжньою революцією у літературі. Саме такий підхід до мови і до осмислення трагедії спрацював як спосіб розвіяння міфу Великої війни.

У творах Селіна значно менше нелюбові до солдатів, ніж у вже згаданого Д. ла Рошеля, тож звинуватити його у неповазі до війни досить важко. Однак він бачив смерті своїх побратимів, перебував усередині боїв, і причина цих смертей здавалася йому несправжньою, не гідною стількох життів. Тому сенс війни був дійсно огидним для нього, і писати про нього варто відповідно – без жалю до читача та з порушенням усіх правил, за якими існувала література. Тож «Подорож на край ночі» – це також бунт проти героїзації солдатів, яка небезпечно впливає на сприйняття їх суспільством. Адже солдати – це передусім люди з їхнім сленгом, із їхніми вадами, болем і прагненнями. Важливо і те, що роман Селіна «Подорож на край ночі» виходить тоді, коли в усьому світі з'являються найвизначніші твори «Втраченого покоління», просякнуті ідеєю травматичності і безглуздості війни (романи Олдінгтона, Гемінгвея, Грейвса). Тож «Подорож на край ночі» певною мірою продовжує тенденцію правдивої рефлексії, яка була необхідна світу, коли він почав відходити від пережитої трагедії. [45]

### **3.2. Антивоєнний вектор літературної рецепції Першої світової війни в Україні**

Антивоєнна література про Першу світову війну в Україні представлена значно ширше, ніж мілітаристська література. Як уже було згадано у попередніх розділах, для України участь у Першій світовій війні була здебільшого трагічною, адже українцям доводилося воювати у складі армій двох імперій.

Найвідомішим українським письменником-комбатантом Першої світової війни є Осип Турянський. Його автобіографічна повість «Поза межами болю» чітко описує події Першої світової війни, адже для нього цей досвід є надзвичайно важливим. Сам Турянський брав участь у Першій світовій війні у складі Австрійської армії. В одній із лекцій письменник Т.Прохасько звертає увагу на те, що Осипу Турянському на момент початку Першої світової війни було 34 роки, тож він мав на той момент певні життєві здобутки: вища філософська освіта, отримана в університеті Відня, власна родина. Він воював на австрійсько-сербському фронті та потрапив у полон до сербів. Саме полон став найгіршим спогадом Турянського, а особливо на нього вплинула «дорога смерті» – гірський похід в Албанію, під час якого більшість полонених та навіть сербів загинули через холод і відсутність їжі. Письменник також мало не помер від холоду, але його врятували.

Повість «Поза межами болю», можливо, навіть більше, ніж інші, просякнута стражданнями, які приносить війна у життя людей. Передусім тут описане страждання людини, яка не здатна самотійно визначати свою долю, адже саме цим є полон. Певною мірою його специфіка схожа на роман Селіна, адже навіть в обох назвах закладений сенс перебування на межі: край ночі і край болю. Однак якщо Селін пише радше про антигероїв і антилюдяність, яку

він віднаходить на краю ночі, то Турянський заходить далі – за межу болю, і за нею видніється любов, порятунок і перемога добра.

«Поза межами болю» є більш життєствердним текстом, ніж це може здатися на перший погляд. Його основою є ідея того, що навіть у ситуації, коли воля людини пригнічена, її дії обмежені і смерть ближче, ніж життя, все одно можна вчепитися за щось людяне всередині себе. Ця ідея глибоко етична, кантіанська, адже людина завжди вільна у межах свого морального вибору. Ця воля морального вчинку може бути з людиною навіть у ситуації тотального поневолення. Цю тезу можуть ілюструвати декілька ситуацій, описаних у романі.

Наприклад, порятунок товаришами сліпого Штранцінгера від кулі серба, хоча він уже не міг іти і лише затримував усіх. Тих, хто не міг іти, вбивали, щоб вони не зміцнили військо ворога. Також, коли герої зійшли зі шляху, вони відмовилися вбивати слабкого Боянія, щоб розпалити його одягом вогонь (але, зрештою, він помер сам). Однією з найжорстокіших сцен цього роману є, звичайно, момент, коли у чоловіків промайнула думка про плоть товариша, яку можна з'їсти.[27, 82] Однак в усіх цих випадках людське перемагало. Перебування за межами болю не змусило цих людей відмовитися від морального вибору, тож вони отримали можливість вивільнитися в ньому. Усі ці ситуації ілюструють дії, можливі всередині опозиції тілесного і духовного, і текст Турянського свідчить про те, що обравши тілесне, духовне занепадає.

На відміну від Селіна і Барбюса, Турянський пропонував свій варіант порятунку людства від війни, у якій вважав винним і себе (зрештою, ще на початку він пише, що вони стали «злочинцями супроти духа людства»). Цим порятунком була для нього любов. Саме мрія про святвечір у колі родини, згадка про дружину і сина підтримували у душі оповідача Оглядівського бажання жити. У цьому випадку можна згадати іншу опозицію – любові і смерті, адже чимало героїв цього тексту були на межі (і поза межами) самогубства, зрештою, як і сам Оглядівський.

М. Нестелеєв у своїй статті про образність прози «Втраченого покоління» згадує слова культуролога Крістіана Л. Харт Ніббріга у контексті репрезентації смерті у мистецтві. Культуролог писав, що під час будь-якої війни патріотичні гасла закликають до героїчного вбивства і героїчної смерті. Героїчна смерть означає перетворення солдатів на «колективне тіло» і позбавлення їх індивідуальності. Таке перетворення дозволяє колективному тілу солдата зростися з колективним тілом держави.[15] Однак у повісті Турянського немає місця ідеям мілітаризму або героїзації смерті. Частково це можна пояснити ситуацією полону, у якій вже не йдеться про криваву помсту або героїзм . У дорозі смерті найважливіше – навіть не вижити, а не втратити остаточно глузд, адже божевілля часто намагалося захистити втомлену і знесилену психіку солдатів

Війна не могла бути для Турянського нічим, окрім злочину, тож для її опису він обрав напрям «поетики болю» - експресіонізм. Досвід Першої світової війни став настільки травматичним для Турянського, що чимало дослідників впевнені у постійному перебуванні цього досвіду у творчості письменника. Саме тому його часто зараховують до авторів Втраченого покоління, адже всі риси його текстів – біографічність, тематика осмислення війни і життя до неї та після неї, схожі з літературними рисами цієї генерації. [29]

Іншим важливим твором, у якому присутня рецепція Першої світової війни, є «Жана батальйонерка» Гео Шкурупія. Варто зазначити, що ця повість написана не комбатантом, адже Шкурупій був ще дитиною, коли почалася війна, і з усіх аспектів тієї війни він вирішив обрати досить несподіваний – жіночий «батальйон смерті», створений Тимчасовим урядом під час Першої світової війни. Також опис цієї війни мав певні характерні риси, зважаючи на те, що Шкурупій мав досить чіткий політичний вектор та вірив у більшовицьку революцію (що не врятувало його від розстрілу у 1937 році).

Перша світова війна у повісті «Жанна батальйонерка» репрезентована також у межах трагедії розділеної України. Неодноразово головний герой, харизматичний революціонер-втікач, розмірковує про те, що українцям під час цієї війни доводиться вбивати одне одного у складі двох ворожих армій: «Стефан Бойко був один з перших, що висунув гасло проти війни. Кожний свідомий українець мусить бути проти війни. Йому ні за кого й ні за що воювати. Він мусить пам'ятати, що, потрапляючи на фронт, йому доведеться воювати з своїми братами українцями, що були під владою Австрії». [6, 10] Зрештою, саме ці слова призвели до того, що Стефана вигнали з інституту.

Життя революціонера явно показане у цьому тексті як єдиний правильний шлях. Доля героїв цього роману склалася доволі трагічно: Голубятников, уособлення ненависної для Стефана мілітарної ідеології, загинув від куль своїх підлеглих солдатів, Муславський, інтелігентний і тихий, загинув на війні, а Жанна, у яку були закохані ці чоловіки, стала повією. Лише революціонера Стефана Бойка автор нагородив життям та активною діяльністю після війни.

Варто також звернути увагу на образ Жанни, навколо якої частково розгорнулася ця історія. Найперше впадає в очі несподіване для української літератури ім'я, винесене у назву, яке одразу дозволяє читачу зрозуміти, що він має справу з футуризмом. Дослідниця В.Д. Нарівська пише про це так: «На зміну традиційним іменам-типам української літератури, характерним для творчості Т. Шевченка, П. Мирного – Катерина, Марія, Христя, – в яких втілено узагальнений образ України, а також витісненим декадентсько-символістським образами жінки-мрії, чарівної, загадкової, еротичної, символу самої любові, приходять войовнича і непередбачувана особистість, постать (але не тип) з простонародним ім'ям, але іншої культури, – Жанна – жінка-militari». Таким чином ім'я героїні віддаляє цей текст від замкненості української культури на самій собі, натомість показує, що українська література готова до осмислення європейських символів і вміщення їх до нашого контексту. До того ж, із назви

стає очевидно, що цей текст буде урбаністичним, а саме ця риса якнайкраще виказує футуризм. [14]

Дійсно, у тексті важливе місце займають Київ і Петербург. Це один із небагатьох випадків в українській літературі того періоду, який репрезентує співіснування миру і війни. Шкурупій так пише про Київ у романі: «Старовинне місто, зогріте поколіннями, і тепер під снігом було затишне і тепле. Далеко, на суворих фронтах мерзли і вмирали його сини, а воно байдуже провадило своє безтурботне життя». [6, 8] У цих словах аж ніяк не висловлюється зневага до киян, які «провадили своє безтурботне життя», адже письменник займав чітку антивоєнну позицію. У цих словах є радше туга через розрив між безжальною машинерією війни і тим, що нормальне життя існує геть поруч. Це висловлене страждання через мобілізованих солдатів, яких автор вважає жертвами, але волею випадку його головний герой все-таки потрапляє на фронт, щоби глибше впевнитися у цій думці.

Ім'я головної героїні роману є очевидною алюзією на один із найвідоміших в усій історії культури образів – Жанни д'Арк. Жанна д'Арк, імовірно, є найупізнаванішим жіночим символом героїзму і самопожертви. Певною мірою у її образі знаходить продовження легенда про войовничих амазонок. Вона звичайна селянка, яка об'єднала французів задля перемоги у Столітній війні, а протягом останніх шести століть її образ використовували геть усюди: від революціонерів до суфражисток. І хоча за життя Жанну д'Арк визнали єретичкою і спалили на багатті, згодом її образ був реабілітований, а церква навіть визнала її святою.

Неабияке значення для реабілітації постаті Жанни д'Арк мала Перша світова війна, яка спустошила Європу. Тоді відносини Франції і Ватикану надзвичайно погіршилися, і напруга між ними зростала. Тож у 1920 році, за два роки після завершення війни, яка «мала покласти край усім війнам», Папа Бенедикт XV канонізував Жанну д'Арк, оскільки її образ був одним із найпотужніших символів слави Франції. Тож Жанна д'Арк після завершення

Великої війни стала політичним посередником між Францією та Ватиканом.[32]

Та для Гео Шкурупія мілітарні образи є ворожими, навіть якщо йдеться про легендарну Жанну д'Арк. Він прагнув зруйнувати будь-які натяки на святість війни, перетворити святий героїчний образ на повію, опустити її з п'єдесталу світової культури до брудних кабаків (зрештою, протягом усіх цих століть ширилися чутки про те, що Жанна д'Арк насправді була солдатською повією). Саме це Шкурупій зробив зі своєю героїнею Жанною Барк, дочкою професора, яка відчувала неспокій у мирному житті та марила фронтами Першої світової війни. Потрапивши на «омріяний» фронт, Жанна дійсно виказала певні інфантильні риси (наприклад, взявши з собою kota), але її прагнення бути корисною не зникає до самого кінця роману.

Отже, антивоєнна література про Першу світову широко представлена як у Франції, так і в Україні, однак її антимілітарне спрямування має різне підґрунтя. До прикладу, А.Барбюс визначає причину війни, вміщуючи її у межі мілітаризму та імперіалізму, але він не уникає війни та усвідомлює її парадоксальність: для припинення війни, знищення мілітаризму та імперіалізму, потрібно воювати. Натомість О.Турянський хоч і вбачає у війні найбільший злочин проти людства, але не знімає з себе провину за нього. Турянський підкреслює кантіанську ідею того, що навіть у ситуації, коли воля людини пригнічена, людина все одно може бути вільною у межах свого морального вибору.

Соціалізм Барбюса суголосний із соціалізмом Гео Шкурупія, який, однак, не брав безпосередньої участі у боях Першої світової війни і вбачав найбільшу її трагедію у тому, що українці у складі двох армій вимушені знищувати одне одного.

Спільними рисами антивоєнної літератури у Франції та в Україні можна вважати прагнення досягнути на святість цієї війни, хоча і Селін, і Барбюс, і Шкурупій, і Турянський досягають цього у різний спосіб. Селін задля цього використовує народну мову, щоб наблизити цивільних до військових, зняти з солдатів вуаль героїзму і показати, що вони звичайні люди зі своїми вадами і прагненнями. Барбюс використовує задля досягнення цієї мети опис правди війни, яка шокувала читачів. Турянський взагалі відходить від понять героїзму і милітаризму, адже вони перетворюють солдата на колективне тіло, а він навпаки пише про індивідуальність, яка перемагає зло і темряву всередині себе. А Шкурупій долає образ святості війни, опускаючи один із найглибших милітарних образів європейської культури, образ Жанни д'Арк, до маргінального дна суспільства.

## 4. Перша світова війна і авангардна література Франції та України

### 4.1. Перша світова війна і авангардна література Франції

Варто почати з того, що мистецьке поняття «авангард» є передусім поняттям мілітарним. Цей термін не завжди стосувався бунтівного мистецтва. Насправді він бере свій початок із середньовічного військового формування: авангард був головним підрозділом армії наступу. Передчуттям тотальної війни була сповнена культура початку ХХ ст., що особливо явило себе у мистецтві декадансу і модернізму. Повсюдне передчуття наближення трагедії зробило катастрофізм ледь не основою культури. Варто зазначити, що саме у цих умовах очікування на катастрофу формувалося нове та гостре авангардне мистецтво. Дослідник Т. Анц у статті, присвяченій, авангардному та експресіоністському мистецтву, пише: «мілітарне поняття “авангард” свідчить про боротьбистське самоусвідомлення естетичного модерну».[1] Тож бунт і боротьба стають панівними стратегіями у культурі.

Філософ П. Бурдьє писав, що у тих умовах письменники-модерністи були змушені дистанціюватися від їхніх політичних та естетичних поглядів, а мистецькі кола почали цінувати саме естетику бунту. Філософ писав: «всі ті, хто бажають визнати себе повноцінними діячами світу мистецтва, особливо ті, хто претендує на домінуючі позиції, почуваються зобов'язаними проявляти свою незалежність від зовнішніх політичних або економічних сил».[36, 94]

Франція на межі двох століть займала центральне місце у мистецькому житті всього світу, а після завершення Першої світової війни стала осердям для американських представників «Втраченого покоління». Вони створювали нову американську літературу не на батьківщині, а в Парижі. Про це у своєму есеї «Парадокси Гертруди Стайн» пише Соломія Павличко: «Вдома вони не могли

*писати книжки й малювати картини, вдома вони могли стати хіба що дантистами. Європа ж давала їм клімат експерименту та творчої свободи».* [16] Переїзд до Парижу мав для письменників і практичний сенс – життя там було дешевше. Наприклад, в автобіографічному романі Гемінґвея «Свято, яке завжди з тобою» можна побачити опис божественного життя письменників у Парижі, які могли собі дозволити орендувати квартири, їздити на відпочинок у гори, проводити час у кав'ярнях та відвідувати музеї, при цьому не маючи постійної роботи.[21, с. 52] До того ж, життя у Парижі об'єднало американських письменників, тож вони дружили, сварилися, збиралися разом і створювали абсолютно нову літературу.

Одним із найвідоміших авангардних франкомовних письменників того часу був Ґ.Аполлінер. Саме він ввів термін «сюрреалізм», застосувавши його вперше до нот балету «Парад» Жана Кокто та Еріка Саті. Хоча А. Бретон, засновник сюрреалізму, відгукувався не надто компліментарно щодо Аполлінера через його патріотичні настрої, він все-таки зайняв своє місце серед сюрреалістів. Важливою для рецепції Першої світової війни стала збірка віршів Аполлінера «Каліграми: вірші про мир і війну», яка була вперше опублікована за кілька місяців до його смерті в 1918 році. Терміном «Каліграма» Аполлінер описував картинки зі слів, які він створював і часто включав у листи, які надсилав з фронту. Аполлінер досить близько товаришував із Пікассо, тож зазнав впливу кубізму. Цей вплив відобразився на його поезії, тож форма деяких віршів має фрагментарний та абстрактний вигляд. [31]

Варто звернути увагу і на те, що хоча Перша світова війна часто надихала футуристів на націоналістичні мотиви, але геть інакше вплинула на сюрреалістів. Здебільшого їхня творчість була просякнута відразу до насильства і націоналістичних ідей. Особливо яскраво це можна простежити у роботах Андре Бретона, наприклад, у його есе «Що таке сюрреалізм?» 1934 року. У ньому Бретон вказує на символічний союз сюрреалістів і Лотреамона та Рембо, який був виражений у ставленні до війни як до поразки, адже

сюрреалісти були впевнені у тому, що війна зруйнувала прагнення до вдосконалення суспільства і політичної революції. [37, 227-228] До того ж, Бретон писав у цьому ж есеї, що відмову від війни найбільше сповідували у середовищі маленьких міст. На його думку, маленькі міста були оповиті повсюдним націоналізмом, небезпечним для сюрреалістів. Провінційні містечка для Бретона були сховком для патріотичних громадян, які мали у собі прагнення до війни. У цьому контексті «найбільш ідіотським» для Бретона було його рідне маленьке місто.

Тож, сюрреалісти вважали малі провінційні села і містечка нікчемними і прославляли велике місто, адже життя у ньому пропонувало значно більше новизни і розвитку. Це певною мірою марксистське уявлення про місто як про простір історичного розвитку, який і дозволяє історії рухатися вперед. У марксистських термінах місто являло собою простір для розвитку історії і, отже, уособлювало потенціал для вдосконалення культури та руху вперед. Місто було для сюрреалістів водночас символом прогресу і можливістю розгляду людини як індивідуальності. Це стало об'єктом критики для дослідників. Наприклад, Е.Веббер у книзі «Європейський авангард» пише, що «сюрреалізм приймає марксистську ідеологію, яка вимагає ортодоксального підходу до історії», але також дослідник зауважує, що сюрреалізм осмислює більш індивідуальну ідею психоаналізу, для якого історія індивіда важливіша за загальну історію. Веббер пише: «Так само, як сюрреалісти намагаються об'єктивізувати суб'єктивне через форми матеріалістичного оформлення психіки – автоматичне письмо, внутрішня нематеріальність у несвідомому стані залишається нав'язливою присутністю, приви́дом». [51, 14]

Тож місто стало у сюрреалістичній літературі простором, де ця суперечність загальної історії та індивідуальності заохочувала інтерес сюрреалізму до матеріальної складової життя, тому, до прикладу, образ фланера став для сюрреалістів виявом психології міської людини. Чимало текстів сюрреалістів були глибоко психоаналітичними саме у доторку до образу

людини, яка безцільно гуляє вулицями великого міста. Однак не можна говорити, що сюрреалісти прагнули відобразити в описах міста всю психологію людини, але це, безумовно, було важливою складовою. У своїй книзі «Сполучені посудини» Бретон розповів про життя у Парижі через історію снів, їхніх тлумачень і спостереженнями того, як сни взаємодіяли з його реальним життям. Тож Бретон використав психоаналітичний прийом трактування снів, щоб наблизити світ снів та світ реальності, рутини. І об'єднання цих двох світів для Бретона можливе саме завдяки простору міста, яке часом руйнувало межу між реальним і несвідомим. Наприклад, він міг побачити жебрачку у місті, про яку, як йому здалося, він писав декілька років тому або впізнати паризьку вулицю, що була вулицею його снів і текстів. [40, 216]

Важливою темою, яку розкривало мистецтво під час та після Першої світової війни, є також тілесність. Велика війна принесла не лише численні смерті, але і фізичні каліцтва. Вони були настільки поширеними, що можна було говорити про початок кризи сприйняття зовнішнього вигляду та репрезентації людського тіла. Тема травми обличчя та трагічної зміни зовнішності великою мірою розкривається у п'єсі Т.Тцари «Газове серце». Драматургія цієї п'єси напрочуд фрагментарна, що дозволяє репрезентувати спотворення обличчя у театралізованій формі. Тіло у його п'єсі отримує можливість промовляти, воно надзвичайно вкорінене в історію, культуру і мистецтво свого часу. Ця п'єса дозволила відобразити і відрефлексувати культурний неспокій через спотворення людської форми та втрату тілесної ідентичності, конвенційної нормальності і цілісності, уявлення про які склалися історично. У п'єсі «Газове серце» людське тіло, яке постійно змінюється, протистоїть умовно нормальному тілу реконструктивної медицини. Тілесність у п'єсі Тцари стає тим, що значно розширює поле матеріальних, суб'єктивних, естетичних можливостей, і побачити ці можливості вийшло завдяки спотвореним Першої світовою війною тілам. [49]

## 4.2. Перша світова війна і авангардна література України

Одним із найбільш яскравих напрямів української авангардної літератури є, безумовно, футуризм. Надзвичайно важливе місце у розвитку українського футуризму займає М. Семенко, який визначив межі суто українського футуризму та сповнив його національними сенсами (зрештою, це дозволило включити рух футуристів до світового контексту авангардної літератури). У 1913-1914 роки він очолив гурток футуристів у Києві, але Перша світова війна перервала його діяльність, адже Семенка мобілізували до російської армії.

Український футуризм займав дійсно інноваційні протестні позиції, і це стосувалося всього: від традиційної репрезентації української культури як культури села до світоглядних настанов, нав'язаних імперією. Футуризм укріплював мистецькі позиції модернізму в Україні. Українська модерністська традиція мала тяглість, адже футуризм певною мірою став продовженням рухів раннього модернізму в Україні початку двадцятого століття. Варто зазначити, що формування футуризму як повноцінного явища припало на роки Першої світової війни, національно-визвольних змагань і революції.

Футуризм не одразу був сприйнятий критиками, адже його протестність була занадто різкою і дещо відчужувала цей напрям. Навіть розвиток футуристами образу міста, який був напрочуд важливим для авангардної літератури, сприймався вороже. До прикладу, Ю.Шевельов писав, що урбанізм Семенка не був доцільним через невелику кількість великих міст в Україні, до того ж, «українська стихія в них не вибивалася на поверхню». Також дослідниця Г. Складенко вказує на те, що спроби Семенка наблизити українське мистецтво до Європи зазнавали критики також через те, що поет побував там лише у 1929 році. [23]

Однак перед Першою світовою війною, відчувши протестні віяння з заходу, була утворена футуристична група та видавництво «Кверо». Цим займалися М. Семенко зі своїм братом Василем (який пізніше загинув на фронті Першої світової війни), а також художником П.Ковжуном. 1914 року футуристи видали дві збірки Семенка: «Дерзання. Поези» і ««Кверо-футуризм. Поезопісні». Тексти цих збірок були дійсно революційними, адже вони були сповнені новою образністю – образністю міста, а також мали незвичне написання («сте клю влю плю/скую/ую/ю»). До того ж, у збірці були присутні маніфести, які різко заперечували все, що існувало в українській культурі до футуризму. [23]

Іншим важливим напрямом того періоду був експресіонізм, і в контексті нього варто згадати доробок Марка Черемшини. Його збірка новел «Село вигибає» оповідає про жахи Першої світової війни, зокрема про відступ австро-угорського війська. Цей відступ приніс чимало страждань на українські землі, які письменник зобразив через історію знищеного села:

«Вже нема села, лиш цвинтар.

Край цвинтаря трупарня під високою пелехатою смеречиною схована.

Глуха і німа стая гроби пасе...» [28, 12]

Війна стала для Марка Черемшини панівною темою, однак очевидними є його спроби додавати життєствердні ноти у сповнені трагедією тексти. Він пише про всі ті проблеми, з якими неодмінно доводиться зустрітися під час війни. Це питання зради (новели «Зрадник», «Бодай їм путь пропала»), захоплення влади різними політичними силами (новели «Село потерпає» і «Бодай їм путь пропала»), руйнації родинних зв'язків, проблема відсутності захисту для жінок і загибелі чоловіків. Особливу увагу письменник привертає тому, що відбувається після війни, адже тоді стають очевидними її наслідки: безнадійно зруйновані, вимерлі села, фізичні травми тих, хто пройшов війну, втрата матеріальних благ. Черемшина також передає досвід війни через описи пейзажу і, на думку дослідника І.Стеф'юка, письменник асоціює війну зі

стихійним лихом. Як підтвердження цієї тези Стеф'юк надає такий уривок із новели Черемшини : «Розступилися гори на два табори. Громами себе розсаджують, кременисті голови собі розбивають, ліси на тріски розколюють, ізвори людьми рівняють» [28, 102]. У новелі «Село вигибає» природа дійсно оживлена: там річка може питати у лісу, де зникло село, а гори питають у вітру, чи прожене він усю тугу.

Тож війна описана в експресіоністичній манері Марка Черемшини як живий катаклізм. Сам вигляд новел можна назвати уривчастим, але ритмічним. Черемшина пише свої тексти, заклавши емоційні наголоси у кожний рядок, тому ледь не кожен рядок написаний з окремого абзацу. Образи, які використовує письменник, вражають своєю страхітливою формою, адже він описує оживлених мерців, знищену землю, мертве тіло. [24]

Іншою важливою ознакою українського авангардизму початку двадцятого століття є тема революції, яка певною мірою витісняла Першу світову війну зі свого художнього виміру. У цьому контексті варто згадати Гната Михайличенка, який майстерно вводив сюрреалістичні мотиви в українську літературу.

Біографія цього автора справді вражає: участь у Першій світовій війні, втеча з фронту, довічне заслання у Сибір, із якого він дивовижним чином повертається до України під час революції 1917 року. Після повернення він пише у вільний від революції час. Як справжній поет-модерніст, помирає молодим – йому було лише 27 років.

Гнат Михайличенко послуговується у своїх текстах різними напрямками. Літературознавець Ю.Ковалів наголошує на тому, що прозі Михайличенка притаманний насичений імпресіонізм та «химерне переплетіння натяків, складна семантична синестезія, ліризація ритмізованої прози в етюдах “Огонь моїх очей”, “В розстанні”, посилення музично організованої фрази в артистичних мініатюрах “Кольорові аркушики”, “Коли квітнуть айстри”,

“Зацвіла моя Люба” тощо». [9] Його тексти, до того ж, просякнуті еротизмом, неодмінно пов’язаним із революцією.

Те, що революція і еротика переплітаються семантично у прозі Михайличенка, стає очевидно і з його загадкового і художньо насиченого «Блакитного роману». Його називають «найзаплутанішим і найнезрозумілішим» в українській літературі, адже його образна система надзвичайно спорадична та асоціативна. Людські фігури у романі схожі радше на привидів, а сам текст – на марення.

Це очевидно роман-експеримент, адже його символіка настільки не схожа на жодну іншу, що цей роман важко визначити навіть типологічно. Навіть те, що у назві цього тексту закладене слово «роман», не дозволяє його остаточно так визначити. Зрештою, навіть об’єм цього твору є невеликим, але Ю.Ковалів звертає увагу на те, що деякі письменники вважали «роман» і «повість» синонімічними поняттями. [9] Також неможливо обійти увагою поетичність цього тексту, яка є значно більш яскравою, ніж його прозова частина. Усе прозове у цьому тексті розмивається і сплітається, як сюжетно, так і чуттєво, і саме це надає сюрреалістичного флеру.

Важливою також є символічність блакиті, що майже розлита у цьому тексті. Кольору блакиті можна уявити модернізм загалом, варто лише згадати «блакитний період» у Пікассо, синяву картин Марка Шагала чи «Блакитну оголену» Анрі Матісса. Зрештою, блакить легко входить і до літератури модернізму: це свіжість і водночас смертельна синюшність, небо і вода, верхівки гір і глибина западин. В українській літературі є своя традиція блакиті. Можна пригадати «блакитну панну» Миколи Вороного, «блакитну троянду» Лесі Українки, «блакитний мед» Хвильового. Блакить Гната Михайличенка – це передусім чуттєвість: «В Твоїй душі була блакить безмежних глибин холодних океанів. В ній було омління південних місячних ночей і млявість застиглого болотяного повітря, насиченого отруйними гострими пахощами. І міріадами бактерій жахливих хвороб». [8, 136]

Отже, мистецьке поняття "авангард" отримало свій розвиток у роки, коли повсюдним було передчуття війни і наближення катастрофи. Власне, мілітарне наповнення поняття "авангард" стало символічною відповіддю на настрої суспільства того часу. В умовах очікування на катастрофу формувалося нове авангардне мистецтво, панівними стратегіями якого стали бунт і боротьба.

У тих умовах французькі письменники-модерністи, на думку філософа П.Бурдьє, мали дистанціюватися від своїх політичних вподобань і бути незалежними від зовнішніх сил, щоб бути повноцінними діячами мистецького світу. Частково ця ідея виявила себе у середовищі сюрреалістів, адже здебільшого їхня творчість була просякнута відразу до насильства і націоналістичних ідей. Це особливо помітно у творчості засновника сюрреалізму А.Бретона, який виступав проти націоналізму і патріотизму маленьких міст, натомість був захоплений ідеєю розвитку історії у великих містах. Сюрреалісти вбачали у великих містах поєднання загальної історії та інтимної, що стало джерелом їхньої фантазії. Також важливо зазначити, що у французькому літературному авангардизмі осмислювалися наслідки Першої світової війни. До прикладу, у п'єсі Т.Тцари «Газове серце» розкривається тема репрезентації понівеченого війною тіла. Також варто зазначити, що Франція стала осередком для розвитку глобальної рецепції Першої світової війни письменниками "Втраченого покоління».

В українській літературі авангардні рухи початку двадцятого століття зазнали впливу Першої світової війни. Футуризм, який почав укріплювати свої позиції напередодні війни, продовжив це робити і під час неї. Особливу роль у цьому відіграв М.Семенко, який писав і видавав свої книги навіть під час війни. Однак у його текстах війна відсутня, але так само, як у французькому сюрреалізмі, напрочуд важливою є урбаністична тематика. Сюрреалістичні ноти має також експериментальна проза Гната Михайличенка, у якій тематика війни та революції сплетені в одне ціле. Особливо глибокою є рецепція Першої

світової війни в експресіоністичних новелах М.Черемшини, який через оживлення природи оповідає про руйнівну силу війни, яка знищує усе на своєму шляху.

## Висновки

По-перше, у ході роботи ми з'ясували, як Перша світова війна вплинула на суспільство і літературу в Україні і Франції. Перша світова війна стала унаочненням кризи проекту модерну, а її руйнівна сила призвела до перерозподілу світу, політична карта якого змінилася за результатами війни. Також Велика війна актуалізувала тематику осмислення фізичних і психологічних травм, що знайшло свій вияв у мистецькій рецепції. Важливою рисою Першої світової війни є тотальність, яка призвела до розмивання межі між військовими і цивільними, адже нові технічні засоби для ведення бойових дій давали можливість усім сторонам конфлікту збройно впливати як на військових, так і на цивільне населення. Це означало тотальність небезпеки незалежно від того, наскільки далеко від фронту перебуває та чи інша людина або група людей. У цьому контексті напрочуд важливою є ідея необмеженого насильства, яка з'явилася на тлі тотальної війни та неабияк вплинула на літературні тенденції та виявила себе у літературі модернізму як у Франції, так і в Україні. Однак, якщо у Франції був, нехай розмитий, але все-таки тил і можливість еміграції, що створювало додаткові можливості для розвитку літературного процесу, то Україна була роз'єднана між двома імперськими державами, і її літературний процес існував так само спорадично і роз'єднано. Однак, в Україні, так само, як у Франції, під час Першої світової війни отримали розвиток такі напрями літератури, як футуризм і проза та поезія комбатантів.

По-друге, ми визначили, що мілітаристська література у Франції та в Україні представлені по-різному, зважаючи на відмінний історичний контекст, адже Франція була незалежною країною, що самостійно могла визначати свою участь у цій війні, натомість Україна перебувала у складі двох імперій. Також ми здійснили спробу дати визначення мілітаристської літератури. Для цього ми

використали підхід соціологині К.Лутц, яка визначає мілітаризм як дискурсивне виробництво символічних і репрезентативних мілітаризованих реальностей. Тож ми пропонуємо визначити мілітаристську літературу як таку, що виробляє символічні сенси війни, а не заперечує її, а також впливає на створення міфу війни.

Ми дійшли висновку, що Перша світова війна у Французькій літературі представлена як простір самоперевершення, якого вимагала інтелектуальна дискусія у передчутті Великої війни (що у цій роботі описано у контексті закликів до перетворення народу Франції, які лунали у поезії Шарля Пегі). Напрочуд яскраво ця ідея також знайшла своє вираження у прозі та поезії Д. ла Рошеля, впевненого у тому, що війна породжувала новий тип людини.

В Українській мілітаристській літературі не утворився міф Великої війни через її складне політичне становище, але ця тематика імпліцитно присутня у багатьох текстах. Однак для багатьох українських письменників-комбатантів Перша світова війна стала можливістю тренування перед визвольними змаганнями, які вже були яскраво описані у художній літературі. У творчості Ю. Горліса-Горського, Є. Маланюка, Л. Мосендза війна постає тисячолітньою тяглістю, необхідністю та умовою існування. Ця тяглість представлена у письменників в образах великого степу (у Маланюка), рідної землі та коня (у Горліса-Горського) та землі (у Мосендза). Їхні тексти можна вважати частиною «Філософії чину».

По-третє, у роботі було проаналізовано антивоєнний вектор літератури про Першу світову війну на матеріалі романів французької літератури: А.Барбюса «Вогонь» та Л.-Ф. Селіна «Подорож на край ночі». Також було проаналізовано твори української літератури: «Поза межами болю» О.Турянського та «Жанна батальйонерка» Г.Шкурупія. Було визначено, що антивоєнне спрямування цих творів має різну основу. А.Барбюс визначає причину війни, вміщуючи її у межі мілітаризму та імперіалізму, але він не уникає війни та усвідомлює її парадоксальність: для припинення війни, знищення мілітаризму та

імперіалізму, потрібно воювати. Натомість О.Турянський хоч і вбачає у війні найбільший злочин проти людства, але не знімає з себе провину за нього, підкреслюючи кантіанську ідею волі людини у межах свого морального вибору. Спільними рисами антивоєнної літератури у Франції та в Україні можна вважати прагнення посягнути на святість тієї війни, хоча і Селін, і Барбюс, і Шкурупій, і Турянський досягають цього у різний спосіб. Селін задля цього використовує народну мову, щоб наблизити цивільних до військових, зняти з солдатів вуаль героїзму і показати, що вони звичайні люди зі своїми вадами і прагненнями. Барбюс використовує задля досягнення цієї мети опис правди війни, яка шокувала читачів. Турянський взагалі відходить від понять героїзму і мілітаризму, адже вони перетворюють солдата на колективне тіло, а він навпаки пише про індивідуальність, яка перемагає зло і темряву всередині себе. А Шкурупій долає образ святості війни, опускаючи один із найглибших мілітарних образів європейської культури, образ Жанни д'Арк, до маргінального дна суспільства.

По-четверте, у ході роботи було описано розвиток найяскравіших течій авангардної літератури Франції та України на тлі Першої світової війни та після неї. Ми звернули увагу на мілітарний сенс поняття «авангард», який віднайшов себе у мистецтві початку двадцятого століття на тлі очікування катастрофи. Тоді панівними стратегіями нового мистецтва став бунт і відмова від політичних вподобань для збереження свого статусу у мистецькому світі, на що вказує філософ П.Бурдьє. Одним із таких яскравих напрямів у Франції був сюрреалізм, для якого націоналізм і патріотизм були напрочуд ворожими (підтвердженням цього є тексти А.Бретона). Натомість важливою для сюрреалістів була урбаністична тематика, адже вони вбачали у великих містах поєднання загальної історії та інтимної, що стало джерелом їхньої фантазії. Також важливо зазначити, що у французькому літературному авангардизмі осмислювалися наслідки Першої світової війни. До прикладу, у п'єсі Т.Тцари «Газове серце» розкривається тема репрезентації понівеченого війною тіла. До

того ж, Франція стала осередком для розвитку глобальної рецепції Першої світової війни письменниками "Втраченого покоління».

В українській літературі яскравим авангардним рухом початку двадцятого століття є футуризм. Однак, в Україні він не зайняв певну політичну позицію, хоча футуризм був протестним щодо традиційної репрезентації української культури як сільської, а також щодо нав'язаних імперією світоглядних настанов. Особливу роль у цьому відіграв М.Семенко, який писав і видавав свої книги навіть під час війни. Однак у його текстах війна відсутня, але так само, як у французькому сюрреалізмі, напрочуд важливою є урбаністична тематика. Сюрреалістичні ноти має також експериментальна проза Гната Михайличенка, у якій тематика війни та революції сплетені в одне ціле. Особливо глибокою є рецепція Першої світової війни в експресіоністичних новелах М.Черемшини, який через оживлення природи оповідає про руйнівну силу війни, яка знищує усе на своєму шляху.

## Список літератури

1. Анц Т. Психополітика після Фрейда в літературі експресіонізму й авангарду // Експресіонізм: Зб. наук. праць / Упоряд. Т. Гаврилів. – Львів, 2004. – С. 13-28.
2. Барбюс А. Вогонь / Анрі Барбюс. – Київ: ЦК ЛКСМУ, 1974. – 320 с.
3. Волковинський В.М. Бойові дії на українських землях у роки Першої світової війни // Проблеми історії України XIX – початку XX ст. – К., 2004. – Вип. 4. – С.68–69.]
4. Втрачене покоління. Антологія // переклад з англ. та франц. О. Андрієвський. — Київ: Стилет і стилос, 2021. — 296 с. — ISBN 978-617-95149-1-3
5. Горліс-Горський Ю.— Київ: Історичний клуб «Холодний Яр»; Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2010. — 512 с.: іл. — (Серія «Українська воєнна мемуаристика»).
6. Гео Шкурупій. Жанна батальйонерка / Гео Шкурупій, Ярина Цимбал. — Київ: Темпора, 2018. — 504 с.
7. Дзюбак А. Тарас Прохасько про війну чотирнадцятого року й Осипа Турянського [Електронний ресурс] / Анастасія Дзюбак. — 2014. — Режим доступу до ресурсу: <https://gre4ka.info/kultura/8956-taras-prokhasko-pro-viinu-chotyrynadtsiatoho-roku-i-osypa-turianskoho>.
8. Зваба і блакить. Антологія // упоряд. Шестакова Д. — Київ: Стилет і стилос, 2021. — 168 с. — ISBN 9786179514920
9. Ковалів Ю. Гнат Михайличенко / Юрій Ковалів. // Слово і час. — 2018. — №10. — С. 92–99.
10. Кісь Н. Чому потрібно говорити про Першу світову війну [Електронний ресурс] / Назар Кісь // ZAXID.NET. — 2018. — Режим доступу до ресурсу:

[https://zaxid.net/chomu\\_potribno\\_govoriti\\_pro\\_pershu\\_svitovu\\_viynu\\_n14626](https://zaxid.net/chomu_potribno_govoriti_pro_pershu_svitovu_viynu_n14626)  
81.

11. Ля-Рошель Д. Комедия войны / Дрие ля-Рошель. – Москва: Художественная литература, 1936. – 190 с.
12. Марінетті Ф. Т. Секс і фашизм / Ф. Т. Марінетті, В. де Сен-Пуант, В. Фані Чіотті. – Київ: Залізний тато, 2019. – 140 с.
13. Мафтин Н. В. “ФІЛОСОФІЯ ЧИНУ” В ПРОЕКЦІЇ НОВЕЛІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА / Н. В. Мафтин. // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2009. – С. 113–123.
14. Нарівська В. Д. Повість Гео Шкурупія «Жанна-батальйонерка»: ресентимент французької революції на українських 6 / В. Д. Нарівська. // ВІСНИК ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ЕКОНОМІКИ ТА ПРАВА ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ.. – 2011. – №1. – С. 51–58.
15. Нестелєєв М. ДЕСТРУКТИВНА Й АВТОДЕСТРУКТИВНА ОБРАЗНІСТЬ ПРОЗИ УКРАЇНСЬКОГО “ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ” / Максим Нестелєєв. // Слово і час. – 2011. – №9. – С. 64–72.
16. Павличко С. ПАРАДОКСИ ГЕРТРУДИ СТАЙН - ІНШІ ЕСЕ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ [Електронний ресурс] / Соломія Павличко. – 2002. – Режим доступу до ресурсу: [https://ukrlit.net/info/theory\\_1/103.html](https://ukrlit.net/info/theory_1/103.html).
17. Прокопович Л. Лексико-семантичне поле «простір» у поезії Євгена Маланюка / Лідія Прокопович. // Культура слова. – 2013. – №79. – С. 97–104.
18. Реснт, О: Діалоги, гіпотези, джерела. URI: <http://dspace.nbuu.gov.ua/handle/123456789/12731> .
19. Роздольська І. ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ: ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА СТРУКТУРА ПОКОЛІННЯ [Електронний ресурс] / Ірина Роздольська // автореферат дисертації. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: [https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/02/aref\\_rozdolska.pdf](https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/02/aref_rozdolska.pdf).

- 20.Рябченко М. Українські письменники, які писали про Першу світову війну: хто вони? [Електронний ресурс] / Марина Рябченко // інтерв'ю Громадське радіо. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://hromadske.radio/podcasts/rankova-hvylya/ukrayinski-pysmennyky-yaki-pysaly-pro-pershu-svitovu-viynu-hto-vony>
- 21.Свято, яке завжди з тобою/ Ернест Гемінгвей ; пер. з англ. Ганни Яновської. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. — 176 с.
- 22.Селін Л. Подорож на край ночі / Луї-Фердінан Селін. – Харків: Фоліо, 2006. – 370 с.
- 23.Скляренко Г. Футуризм в Україні: етапи та спрямування [Електронний ресурс] / Галина Скляренко – Режим доступу до ресурсу: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2017/2/63.pdf>.
- 24.Стеф'юк І. І. ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА У ТВОРЧОСТІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ / І. І. Стеф'юк. // Вісник Запорізького національного університету. – 2015. – №1. – С. 268–276.
- 25.Стилет і стилос. Антологія // упоряд. Шестакова Д. — Київ: Стилет і стилос, 2021. — 232 с. — ISBN 9786179514906
- 26.Сулима М. "Понеділок Вівторок..." - "Чорний квадрат" Михайля Семенка / М. Сулима // Слово і час. - 2017. - № 4. - С. 23-28. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2017\\_4\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2017_4_5)
- 27.Турянський О. Поза межами болю / Осип Турянський. – Київ: Андронум, 2021. – 100 с.
- 28.Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади; Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи [вступ. стаття, упоряд. й приміт. О. В. Мишанича; ред. В. М. Русанівський]. К. : Наук. Думка. 1987. 448 с.
- 29.Шевчук К. В. РИСИ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» У ТВОРАХ О. ТУРЯНСЬКОГО ТА Р. ОЛДІНГТОНА [Електронний ресурс] / К. В. Шевчук // Франкофонія в умовах глобалізації і полікультурності світу. –

2020. – Режим доступу до ресурсу: [https://tnpu.edu.ua/naukova-robota/konference/frankofonija\\_2020.pdf#page=202](https://tnpu.edu.ua/naukova-robota/konference/frankofonija_2020.pdf#page=202).
30. Alexandra K. American Lost Generation [Електронний ресурс] / Kovrlija Alexandra // Interesting articles. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.interestingarticles.com/literature/american-lost-generation-11089.html#ixzz3ro948Wch>.
31. Anchi Hoh. Art & War: Responses to World War I in France [Електронний ресурс] / Anchi Hoh // Library of Congress Blogs. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://blogs.loc.gov/international-collections/2016/09/art-war-responses-to-world-war-i-in-france/>.
32. Anne Midgley. Joan of Arc through the Ages: In Art and Imagination [Електронний ресурс] / Anne Midgley – Режим доступу до ресурсу: <file:///C:/Users/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%86/OneDrive/%D0%94%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8/Downloads/28654-joan-of-arc-through-the-ages-in-art-and-imagination.pdf>
33. Beaupré, Nicolas: Du Bulletin des Ecrivains de 1914 à l'Association des Ecrivains Combattants (AEC): des combats à la mémoire, 1914-1927, in: Audoin-Rouzeau, Stéphane / Becker, Annette / Cœuré, Sophie / Duclert, Vincent / Monier, Frédéric (eds.): La politique et la guerre. Pour comprendre le XXe siècle européen, Hommage à Jean-Jacques Becker, Paris 2002, pp. 301-315.]
34. Beaupré, Nicolas: Ecrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914-1920, Paris 2006.
35. Beaupré, Nicolas: Literature (France) , in: 1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2014-10-08. DOI: 10.15463/ie1418.10390. Translated by: Serveau, Jocelyne

36. Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'Art ; Genèse et Structure du Champ Littéraire*. Paris : Editions du Seuil, 1992.
37. Breton, André, *L'Amour Fou*. Paris : Gallimard, 1937. \_\_\_\_\_. *Manifestes du Surréalisme*. Paris: Gallimard, 1991. \_\_\_\_\_. *Nadja*. Paris: Gallimard, 1963, 1982. \_\_\_\_\_, and Marguerite Bonnet. *Oeuvres Complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, 346, 392, 459. (Paris): Gallimard, 1988.
38. Bryan Mabee. Varieties of militarism: Towards a typology [Электронный ресурс] / Bryan Mabee, Srdjan Vucetic // *Security Dialogue*. – 2018. – Режим доступа \_\_\_\_\_ до \_\_\_\_\_ ресурсу: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0967010617730948>.
39. Cimpean, Oana Carmina, "Louis Aragon and Pierre Drieu La Rochelle: Servility and Subversion" (2008). LSU Doctoral Dissertations. 2283. [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_dissertations/2283](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/2283)
40. Collier, Peter. *Surrealist City Narrative: Breton and Aragon. Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art*. Ed. Edward Timms. New York: St. Martin's Press, 1985. 214-229.
41. Green, Mary Jean (1985) "Toward an Analysis of Fascist Fiction: The Contemptuous Narrator in the Works of Brasillach, Céline and Drieu la Rochelle," *Studies in 20th Century Literature*: Vol. 10: Iss. 1, Article 7. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1175>
42. Hart P. *The Great War: A Combat History of the First World War*. Oxford University Press, USA, 2013.
43. Henri Barbusse: *Le Feu and the Crisis of Social Realism.*” *The First World War in Fiction*, edited by Holger Klein. Macmillan Press, 1979, p. 216.
44. Leonard V. Smith. *France and the Great War* / Leonard V. Smith, Annette Becker, Audoin-Rouzeau,., 2003. – 202 с.
45. Maher, E. : *War and Rebellion in the Work of Louis-Ferdinand Céline and Sebastian Barry* in Maher, E. and O'Brien, E. (eds): *War of the Words: Literary Rebellion in France and Ireland*, Rennes, TIR, 2010. ISBN 978 2 917681 06 0

46. Matt Leonard. Under Fire [Электронный ресурс] / Matt Leonard // Military History monthly. – 2014. – Режим доступа до ресурсу: [https://conflictarchaeology1.files.wordpress.com/2011/12/052-058\\_mhm48\\_underfire\\_lg\\_dp.pdf](https://conflictarchaeology1.files.wordpress.com/2011/12/052-058_mhm48_underfire_lg_dp.pdf).
47. Prochasson, Christophe / Rasmussen, Anne: Au nom de la Patrie. Les intellectuels et la Première Guerre mondiale (1910-1919), Paris 1996, p. 131, translated by JS.
48. The Cambridge History of the First World War. Vol. 1. Global War. [Ed. by J. Winter]. Cambridge University Press, 2014.
49. The Gas Heart: Disfigurement and the Dada Body Stanton B. Garner JR. Modern Drama Winter 2007, Vol. 50, No. 4, pp. 500-516
50. Timothy D. Moy (1989) Emil Fischer as “Chemical Mediator”: Science, Industry, and Government in World War One, *Ambix*, 36:3, 109-120, DOI: 10.1179/amb.1989.36.3.109 режим доступа: <https://doi.org/10.1179/amb.1989.36.3.109>
51. Webber, Andrew J. The European Avant-Garde 1900-1940. Cambridge: Polity Press, 2004.
52. Will Self. Céline’s Dark Journey [Электронный ресурс] / Will Self // The New York Times. – 2006.