

О.Е. Похаленков

**МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС «СОЦИАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ»
И ЕГО ФУНКЦИЯ В РОМАНАХ Р. ОЛДИНГТОНА «ВСЕ ЛЮДИ – ВРАГИ»
И Э. ХЕМИНГУЭЯ «ФИЕСТА (И ВОСХОДИТ СОЛНЦЕ)»**

Статья посвящена сравнительно-сопоставительному анализу мотивного комплекса «социальная адаптация» в литературе о Первой мировой войне (на примере романов Ричарда Олдингтона «Все люди – враги» и Эрнеста Хемингуэя «Фиеста (И восходит солнце)»). Посредством компаративистского анализа исследуются типологические сходства на уровне мотивной структуры произведений, наполнение ядерно-периферийных мотивных моделей каждого текста, а также внешняя и внутренняя реализация мотивного комплекса. В результате выявляются причины невозможности социальной адаптации представителей «потерянного поколения».

мотивный комплекс, социальная адаптация, сравнительное литературоведение, образ героя, «потерянное поколение», Первая мировая война.

Проблема изучения типологических сходств произведений, принадлежащих творчеству разных авторов, разным литературам и культурам, нечасто становится объектом серьезных литературоведческих исследований¹. Что же касается авторов, чьи произведения рассматриваются в данной статье, то и Хемингуэй, и Олдингтон давно уже являются классиками, а их романы «Фиеста (И восходит солнце)» и «Все люди – враги» относятся к лучшим образцам прозы о послевоенной трагедии «потерянного поколения».

Мотивный комплекс «социальная адаптация» в вышеназванных текстах отличает особое функционирование. Изучить его помогает исследование динамики развития образов героев. Анализ позволяет рассмотреть реализацию темы возвращения на уровне мотивной структуры и понять, почему социальное возвращение бывшим участникам войны не удалось, если физическое произошло².

Существующие в настоящее время подходы к пониманию мотивной структуры текста предлагают деление мотивов на связанные и свободные, фабульные и сюжетные. При рассмотрении реализации образа героя в произведении предложенные классификации не дают возможности полностью проанализировать роль отдельного мотива в формировании и изменении мировоззрения героя, так как характеризуют всю совокупность мотивного уровня текста в динамике. В нашем случае комплекс мотивов не может быть в полной мере исследован в русле какой-либо из классификаций, так как он, с одной стороны, отражает тему произведения, а с другой – в зависимости от значимости для развития образа имеет реализацию на уровне или фабулы, или сюжета. Напрямую на связь мотива и темы указывал И.В. Силантьев, который отмечал, что «мотив как носитель семантического субстрата смысла нарратива (подобно слову в речи) неотделим от темы – как формы содержательной фиксации этого смысла. С внешней стороны эта зависимость

¹ Сравнительно-сопоставительные исследования, которые затрагивают структуру образа и дают четкие примеры его построения, практически отсутствуют. Среди значимых см.: Klein H.M. Grudhaltung und Feindbilder bei Remarque, Céline und Hemingway («Основное отношение к образу врага у Ремарка, Селин и Хемингуэя») // *Krieg und Literatur. War and literature*. 1989. N 1. S. 7–22 ; Bolton M.J. All Quiet on the Western Front and Hemingway's Farewell to Arms («На Западном фронте без перемен» и «Прощай оружие» Хемингуэя) // *Critical insights: All Quiet on the Western Front* / ed. by M. Brian. Pasadena, CA : Salem Press, 2010. P. 68–85 ; Liedoff H. Two War Novels: A Critical comparison («Два романа о войне: критическое сравнение») // *Revue de Literature Comparée*. 1968. N 42. P. 390–406.

² Под мотивом мы, вслед за И.В. Силантьевым, понимаем «конкретное событие, которое репрезентирует мотив в тексте». См.: Силантьев И.В. Мотив как проблема нарратологии // *Критика и семиотика*. 2002. Вып. 5. С. 33.

выражается в том, что тема разворачивается в нарративе посредством фабульно выраженных мотивов»³. Взаимосвязь темы и мотива раскрыл Ю.М. Лотман: «Предикаты, отнесенные в системе культуры в целом или в каком-либо определенном разряде текстов к данной теме, можно определить как мотивы»⁴. Таким образом, выделение комплекса мотивов «социальная адаптация» в качестве ключевого, отражающего содержательную сторону произведений имеет основания, поскольку он выполняет ключевую роль в реализации основной темы текстов – темы возвращения (иначе – темы «потерянного поколения»).

Реализация мотивного комплекса, согласно нашей классификации, имеет два уровня: внешний, который соответствует периферии произведения, и внутренний – ядру. Мотивную структуру романа мы представляем в виде статичной ядерно-периферийной модели. Движение мотива из ядра на периферию и наоборот указывает на его значимость для развития образа, влечет изменения в мировоззрении героя (описанное движение отражается на трансформации фабулы в сюжет). Подобный подход к рассмотрению мотивной модели дает возможность проанализировать события, лежащие в основе мотива, не

в динамике развития сюжета, в рамках традиционного фабульно-сюжетного подхода, а в статике, то есть в совокупности событий и их значимости для развития образа. Внутренняя и внешняя реализация мотивов⁵, входящих в комплекс, происходит в романах следующим образом: каждое событие, в котором принимает участие герой, характеризуется адаптацией или ее отсутствием. По реакции героя на событие и дальнейшему влиянию, которое оно произведет, можно проследить сущность мотива – ядерная или периферийная. Если обозначается лишь внешняя адаптация к происходящему, то можно говорить о периферийном положении. Если же влияние прослеживается на уровне внутреннего мира героя – о ядерном. Положение мотива в модели не всегда можно определить четко. Мотив может занимать и промежуточное положение – ядерно-периферийное, так как одно и то же событие может иметь и внутреннюю, и внешнюю реализацию. Так, герой может лишь внешне согласиться на адаптацию к происходящему (адаптация), а внутренне от нее отказаться (отказ от социальной адаптации).

В текстах романов Хемингуэя и Олдингтона в соответствии с логикой развития образа героя мы выделили три части (не одинаковые по размеру), описывающие этапы развития образа героя.

1. «Взросление»

Первая часть повествования у Олдингтона посвящена рассказу о детстве и юности центрального персонажа Джорджа Уинтерборна. В ней выделяются следующие мотивы: мотив взаимоотношений с родителями, мотив дружбы, мотив взросления, мотив смерти, мотив социальной адаптации, мотив любви.

Ядерно-периферийное положение и реализация мотивного комплекса «социальная адаптация» связана с выдвиганием того или иного мотива в ядро модели мотивного комплекса. Например, временное ядерное положение мотива взаимоотношений с родителями указывает на внешнее приспособление героя к жизни: “Perhaps it is true that nothing worth knowing can be taught – all the teacher can do is show that there are paths. Tony struck off on a path of his own, somewhere between his father’s science and the music and

³ Там же. С. 55.

⁴ Лотман Ю.М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тарту, 1975. Вып. 365. С. 142.

⁵ Говоря о природе мотива, многие исследователи, например Л.В. Гармаш, отмечает, что «мотив, как структурно-семантическая единица, способная функционировать на разных уровнях художественного текста – идейно-тематическом, сюжетном, повествовательном, композиционном, пространственно-временном, персонажном и др. Форма его бытования в тексте может быть самой разнообразной: тема, идея, образ, слово. Предмет, персонаж, художественная деталь». См.: Гармаш Л.В. Теория мотива в литературоведении // Наук. зап. ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2014. Вип. 1 (77). С. 10–11.

poetry of his mother. He knew he disappointed them and let it go at that”⁶. Подробное описание детства, юношества, первой влюбленности персонажа связано с тем, что одной из задач, которые стояли перед Олдингтоном, было изображение причин отказа от социальной адаптации, обозначившихся еще в детстве и юношестве Уинтерборна.

Следует отметить, что в романе Хемингуэя отсутствует обширное описание детства и юношества героя – Джейкоба. Повествование ведется уже о послевоенных событиях. Однако определенные факты о юношеских годах в тексте приводятся – например, учеба в колледже. Примечательно, что выдвижение в ядро мотива социальной адаптации связано с недоверием, описывающее отношение героя к персонажам, составляющим его окружение: друзьям, знакомым, сослуживцам и др. Кроме того, мотив дружбы также просматривается сквозь призму мотива социальной адаптации, так как еще в самом начале герой говорит об одном из своих друзей следующее: “I mistrust all frank and simple people, especially when their stories hold together, and I always had a suspicion that perhaps Robert Cohn had never been middleweight boxing champion”⁷. Таким образом, мы видим, что в романе Хемингуэя присутствует типологически схожая реализация мотива социальной адаптации, так как внешняя социальная адаптация героя реализуется посредством мотива дружбы, а внутренний отказ от адаптации – через мотив недоверия, который указывает на душевное состояние героя.

Отличия в композиционном оформлении произведений могут быть объяснены целями, которые ставили перед собой авторы. Если Олдингтону в первую очередь было важно показать формирование личности героя и его стойкость в нежелании подчиняться законам английского буржуазного общества на всех этапах развития (в том числе в юношестве), то Хемингуэй заострил внимание на трагедии личности после войны, на ее внутренних и внешних характеристиках. Однако расхождения в композиции проявляются, в большей мере, только в экскурсе в детство и юношество Уинтерборна. В обоих романах мы видим типологически схожие композиционные решения. Конечно, и Олдингтон, и Хемингуэй по-своему описывали трагедию послевоенной жизни, но у обоих совпадает реализация мотива социальной адаптации.

2. «После войны»

Вторая, самая значимая часть в обоих произведениях посвящена описанию жизни героев в послевоенной мирной жизни. В центре повествования – физическое и духовное возвращение героев к повседневной жизни после пребывания на фронте. Примечательно, что, несмотря на отличия в построении композиции, набор мотивов у обоих авторов совпадает: мотив социальной адаптации, мотив возвращения, мотив воспоминаний о фронте, мотив навязывания любви, мотив любви, мотив приспособления, мотив изменения романтического представления о мире под влиянием войны, мотив разочарования, мотив предательства/разочарования в любви и дружбе.

В центре повествования и у Олдингтона, и у Хемингуэя находится история жизни бывшего солдата/офицера войны. В романе «Фiesta (И восходит солнце)» это журналист и ветеран войны Джейкоб, а в произведении «Все люди – враги» – увлеченный искусством Джордж. В обоих романах присутствует тема любви: Джордж разрывается между воспоминаниями о настоящем чувстве к Элен и навязыванием брака со стороны Маргарет, а Джейкоб, с одной стороны, мучается от любви к Брет и невозможности ее физической реализации, с другой – от необходимости скрывать это чувство от всех окружающих.

В момент начала повествования герой Хемингуэя находится в глубокой депрессии, о которой он сам говорит в диалоге со своим другом Робертом. На внешнюю реализацию мотива социальной адаптации указывают слова Джейкоба, который не скрывает, что пытался убежать от проблем, связанных с приспособлением к мирной жизни после войны: “Listen, Robert, going to another country doesnt make any difference. I’ve tried all that. You

⁶ Aldington R. All men are enemies. N. Y. : Country Life Press, 1949. P. 26.

⁷ Hemingway E. Fiesta (The sun also rises). 1926. URL : <http://Librs.net/> (date of access: 25.05.2016).

can't get away from yourself by moving from one place to another. There's nothing to that"⁸. Подобное признание говорит о тяжелом душевном состоянии, которое может быть связано со страданиями в прошлом. Действительно, в дальнейшем мы узнаем, что герой был участником Первой мировой войны. Даже после возвращения (мотив возвращения), когда Джейкоб уже находится в пространстве мирного времени, прошедшая война вторгается в его жизнь, не давая возможности приспособиться к порядкам мирного времени.

Мотив воспоминаний о фронте выдвигается в ядро модели в событиях, связанных с разочарованием героя в нынешней жизни. Например, в одном из диалогов (с француженкой легкого поведения): "We had another bottle of wine and Georgette made a joke. She smiled and showed all her bad teeth, and we touched glasses. "You're not a bad type", – she said. "It's a shame you're sick. We get on well. What's the matter with you, anyway?" "I got hurt in the war", – I said. "Oh, that dirty war"⁹.

Примечательно, что промежуточное ядерно-периферийное положение мотива социальной адаптации в первую очередь связано с развитием образа героя – Джейкоба – и его взаимоотношениями с возлюбленной – Брет. Мотив социальной адаптации на внутреннем уровне указывает на отсутствие возможности физической близости с Брет, которая, в свою очередь, сказывается и на внешней адаптации. В одной из бесед Джейкоб вспоминает ситуацию в госпитале, когда, не без иронии, один из военных сказал о его «геройском подвиге», и таким образом изменяет романтическое представление о войне: "That was in the Ospedale Maggiore in Milano, Padiglione Ponte. The next building was the Padiglione Zonda. There was a statue of Ponte, or maybe it was Zonda. That was where the liaison colonel came to visit me. That was funny. That was about the first funny thing. I was all bandaged up. But they had told him about it. Then he made that wonderful speech: "You, a foreigner, an Englishman" (any foreigner was an Englishman) have given more than your life. What a speech! I would like to have it illuminated to hang in the office. He never laughed. He was putting himself in my place, I guess. "Che mala fortuna! Che mala fortuna!"¹⁰.

Примечательно, что герой пытается приспособиться к ситуации (внешняя адаптация), в которой оказывается: один из его близких друзей заводит роман с Брет, и герой, зная о нем, вынужден принять это, что проявляется в предложении к Брет жить вместе: "'Couldn't we live together, Brett?" "Couldn't we just live together?" "I don't think so". "I'd just tromper you with everybody". "You couldn't stand it". "I stand it now"¹¹.

Как показывает развитие действия, попытки героя приспособиться связаны с реализацией мотива предательства со стороны возлюбленной и друзей (мотив предательства/разочарования в любви и дружбе). Одно из них – это роман Брет и Роберта, который возлюбленная не пыталась скрыть от Джейкоба. Данная коллизия указывает на трансформацию ситуации неверности любимой женщины в ситуацию невозможности приспособления. Одной из очевидных характеристик этой трансформации является появление мотива перемещения из одного пространства в другое. Подобное решение героя продиктовано желанием увидеть корриду и порыбачить в Испании. Однако если рассмотреть эту мотивную ситуацию с учетом ядерно-периферийной модели, станет понятно, что, оставив пространство, связанное с Брет, герой таким образом отказывается от адаптации к ситуации – мотив социальной адаптации выдвигается в ядро.

В дальнейшем становится понятно, что избавиться от присутствия в своей жизни Брет и ее многочисленных возлюбленных у героя не получится. Эта ситуация влечет к

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Hemingway E. Fiesta ...

¹¹ Ibid.

противостоянию между самим героем и другими персонажами – возлюбленными Брет Коррида, как замечали исследователи Хемингуэя, имеет символическое значение¹².

Первым и самым значимым показателем противостояния и отказа от адаптации является параллельное выдвижение мотива ревности: “Why I felt that impulse to devil him I do not know. Of course I do know. I was blind, unforgivingly jealous of what had happened to him. The fact that I took it as a matter of course did not alter that any. I certainly did hate him. I do not think I ever really hated him until he had that little spell of superiority at lunch-that and when he went through all that barbering. So I put the telegram in my pocket. The telegram came to me, anyway”¹³.

Стоит отметить, что на внутреннюю реализацию мотива отказа от социальной адаптации указывает и повествовательная ситуация, в которой находится герой: в одном из разговоров Джейкоб слышит характеристику своего поведения, позволяющую понять его душевное состояние: постоянное пьянство, переезды из города в город, невозможность физических отношений с женщинами и др.

У Олдингтона, как и у Хемингуэя, мотив воспоминаний о фронте, как следует из самого названия этой части исследования – «После войны», реализуется в ядре модели. В начале повествования он воплощается преимущественно в воспоминаниях героя о фронтовой жизни и его разочаровании в последней после возвращения. Например, в самом начале второй части Энтони после бессонной ночи, пытаясь себя занять чтением, осознает, что то, что он читает, вызывает у него сильное раздражение: “This, he discovered, was

a novel of high life and began with a glittering reception’ at ‘the splendid Piccadilly mansion of a great political hostess’. He read with wan attention until he came to the lines: World-famous generals whose uniforms... <...> Pack of swine’, Tony grumbled to himself, and read on”¹⁴.

Автором подчеркивается, что желание жить герою придает только любовь к Кэт, соединиться с которой когда-то ему помешала разразившаяся Первая мировая война. Любовь Тони к Кэт противопоставляется навязыванию ему любви со стороны Маргарет. Навязываемую любовь герой отвергает по нескольким причинам. Одна из них реализуется на внутреннем уровне с помощью мотива отказа от социальной адаптации к буржуазным ценностям, которые он не хотел принимать до войны и не приемлет после возвращения: “I loathe the British state as much as I loathe the daily paper. Evil, evil, evil!”¹⁵. Другая причина выражается в том, что Маргарет одновременно является субъектом мотива навязывания брака

и мотива стремления к приобретению статуса английской леди (а не мотива любви к Тони).

Демонстрация нивелирования ценностей вызывает у Тони чувство отворачивания к представителям английского общества, которые его окружают. Появляется чувство разочарования в дружбе, связанное с его бывшим другом – социалистом Крэнгом. Крэнг, который до этого в беседах с Тони всячески противопоставлял себя порядкам английского общества, неожиданно стал для героя воплощением этого общества (работал в министерстве, был членом закрытого клуба и т.д.): ““But are you still a Marxian Socialist?” – asked Tony point-blank. The old resentful light jumped into Crang’s eyes at this blunt question, but he replied with a wonderful show of urbanity: “Well, now, I don’t think I was ever actually that. Poor dear Marx, he was a marvellous creature, but ignorant of the practical problems of government””¹⁶.

Отказ Тони от социальной адаптации проявляется не только в общественных отношениях, но и на духовном уровне. Например, еще в самом начале романа Олдингтон, описывая внутренний мир своего героя, подчеркивал его увлечение романтической

¹² См. подр.: Симонов К. Испанская тема в творчестве Хемингуэя // Хемингуэй Э. Собр. соч. : в 4 т. М. : Худ. лит., 1968. Т. 3. С. 5–16 ; Старцев А. Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» // Хемингуэй Э. Собр. соч. : в 4 т. М. : Худ. лит., 1981. Т. 1. С. 652–668 ; Финкельштейн И.Л. Хемингуэй-романист. Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1974. 216 с.

¹³ Hemingway E. Fiesta ...

¹⁴ Aldington R. All men are enemies. P. 153.

¹⁵ Ibid. P. 157.

¹⁶ Ibid. P. 250.

поэзией. По возвращении с фронта все изменилось: “Shelley, once so much adored, had seemed mere lovely words, and almost anything later in date appeared contaminated with the falsity and filth that had gone to make the war”¹⁷.

После навязанного брака с Маргарет внешняя реализация мотива социальной адаптации указывает на вынужденное приспособление Тони, так как после поездки героя в Австрию и невозможности соединиться с Кэт в одной из стран послевоенной Европы у героя исчезла необходимость бороться за свои собственные ценности и противопоставлять их окружающему миру. Однако Олдингтон подчеркивает, что это только внешнее приспособление. Тони ведет двойную жизнь, но она связана не с физической неверностью героя, а с его душевным отказом приспособиться до конца. Тони воспринимает жизнь как «узду». В одну из поездок за город он не решается на измену, так как одна «английская леди» ничем не лучше другой: “And he was not sufficiently interested in Helen to want to break away with her and exchange one leash for another. Having sold himself long ago in despair to the bourgeois fleshpots, there was nothing to do but keep to the bourgeois bargain. Which he had grimly done”¹⁸.

Отвлечение к самому себе как к представителю ненавистного ему общества заставляет Тони отказаться от престижной, но опостылевшей работы и попытаться вырваться из замкнутого круга повседневной жизни, связанной с выездами и торжественными приемами. Он решает отправиться в путешествие. Однако оно связано уже не с воспоминаниями о войне, а точнее, – не только с ними, но в большей степени с воспоминаниями о юности и о счастливых днях, которые он провел когда-то: “By the end of March, Tony had made his decision and acted on it as quickly as possible. He would have found difficulty in explaining exactly what had determined him. Probably the virtual decision had really been made long before when he left Trouville, and action had only been a question of time and of finding reasons for an instinctive belief”¹⁹.

3. «Адаптация»

В третьих частях произведений авторы концентрируются на внутреннем проявлении мотива социальной адаптации. Например, мотив социальной адаптации возникает

в словах героя Хемингуэя, когда во время ужина Джейкоб понимает, что просьба Брет поговорить с ее женихом Майклом о том, чтобы он «вел себя прилично», на самом деле для него самого означает, что он «ведет себя прилично», то есть он приспособился.

В дальнейшем мы видим, что внешнее подчинение героя указывает на присутствие в ядре мотива адаптации, а внутренний протест и последующие действия – на выдвижение в ядро мотива отказа от социальной адаптации. Например, в одном из разговоров с Брет Джейкоб отмечает, что неадекватное поведение Кона и его ревность обусловлены любовью к Брет и его нежеланием согласиться с разрывом. Брет, в свою очередь, парирует, что он, Джейкоб, так бы себя не вел. Однако сам герой признается, что ранее испытывал те же чувства, что и Кон. В конце повествования становится понятно, что герой окончательно смирился с ролью стороннего наблюдателя отношений Брет с другими мужчинами. Это указывает на закрепление мотива адаптации в ядре модели. Кроме того, этот мотив, в свете символического значения корриды в произведении, демонстрирует поражение героя в этом бое: начало и конец корриды (фиесты) также показывают и начало выдвижения в ядро модели мотива приспособления (начало корриды) и его окончательное закрепление (конец корриды).

В финале произведения Олдингтона в ядре мотивной модели находится мотив отказа от социальной адаптации: герой встречается с Кэт и решает остаться с ней.

¹⁷ Ibid. P. 175.

¹⁸ Ibid. P. 299.

¹⁹ Aldington R. All men are enemies. P. 326.

Предпринятый нами сравнительно-сопоставительный анализ позволил описать типологические схождения романов Олдингтона и Хемингуэя на уровне их мотивной структуры произведений, а посредством их выявления детально изучить внешнюю и внутреннюю реализацию мотивного комплекса (посредством анализа ядерно-периферийной мотивной модели каждой части произведений, выявления составляющих ее наборов мотивов). Обнаруженные особенности реализации комплекса мотивов указывают, с одной стороны, на типологические схождения между произведениями, а с другой – на специфику произведений «потерянного поколения» в национальных литературах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Гармаш, Л.В. Теория мотива в литературоведении [Текст] // Наук. зап. ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2014. – Вип. 1 (77). – С. 10–11.
2. Лотман, Ю.М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века [Текст] // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. – Тарту, 1975. – Вып. 365. – С. 120–142.
3. Силантьев, И.В. Мотив как проблема нарратологии [Текст] // Критика и семиотика. – 2002. – Вып. 5. – С. 32–60.
4. Симонов, К. Испанская тема в творчестве Хемингуэя [Текст] // Хемингуэй Э. Собр. соч. : в 4 т. – М. : Художественная литература, 1968. – Т. 3. – С. 5–16.
5. Старцев, А. Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» [Текст] // Хемингуэй Э. Собр. соч. : в 4 т. – М. : Художественная литература, 1981. – Т. I. – С. 652–668.
6. Финкельштейн, И.Л. Хемингуэй-романист [Текст]. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1974. – 216 с.
7. Aldington, R. All men are enemies [Text]. – N. Y. : Country Life Press, 1949. – 574 p.
8. Bolton, M.J. All Quiet on the Western Front and Hemingway's Farewell to Arms [Text] // Critical insights: All Quiet on the Western Front / ed. by M. Brian. – Pasadena, CA : Salem Press, 2010. – P. 68–85.
9. Hemingway, E. Fiesta (And the sun also rises) [Electronic resource]. – 1926. – Mode of access : <http://Librs.net/> (date of access: 25.05.2016).
10. Klein, H.M. Grudhaltung und Feindbilder bei Remarque, Cèline und Hemingway [Text] // Krieg und Literatur. War and literature. – 1989. – N 1. – S. 7–22.
11. Liedoff, H. Two War Novels: A Critical comparison [Text] // Revue de Literature Comparée. – 1968. – N 42. – P. 390–406.

REFERENCES

1. Finkel'shtejn, I.L. Heminguehj-romanist [Text]. – Gor'kij : Volgo-Vyat. kn. izd-vo, 1974. – 216 s.
2. Garmash, L.V. Teoriya motiva v literaturovedenii [Text] // Nauk. zap. HNPU im. G.S. Skovorodi. – 2014. – Vip. 1 (77). – S. 10.
3. Lotman, Yu.M. Tema kart i kartochnoj igry v russkoj literature nachala XIX veka [Text] // Uchen. zap. Tart. gos. un-ta. – Tartu, 1975. – Vyp. 365. – S. 120–142.
4. Silant'ev, I.V. Motiv kak problema narratologii [Text] // Kritika i semiotika. – 2002. – Vyp. 5. – S. 32–60.
5. Simonov, K. Ispanskaya tema v tvorchestve Heminguehya [Text] // Heminguehj Eh. Sobr. soch. : v 4 t. – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1968. – T. 3. – S. 5–16.
6. Starcev, A. Molodoy Heminguehj i "poteryannoe pokolenie" [Text] // Heminguehj Eh. Sobr. soch. : v 4 t. – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1981. – T. I. – S. 652–668.
7. Aldington, R. All men are enemies [Text]. – N. Y. : Country Life Press, 1949. – 574 p.
8. Bolton, M.J. All Quiet on the Western Front and Hemingway's Farewell to Arms [Text] // Critical insights: All Quiet on the Western Front / ed. by M. Brian. – Pasadena, CA : Salem Press, 2010. – P. 68–85.
9. Hemingway, E. Fiesta (And the sun also rises) [Electronic resource]. – 1926. – Mode of access : <http://Librs.net/> (date of access: 25.05.2016).
10. Klein, H.M. Grudhaltung und Feindbilder bei Remarque, Cèline und Hemingway [Text] // Krieg und Literatur. War and literature. – 1989. – N 1. – S. 7–22.
11. Liedoff, H. Two War Novels: A Critical comparison [Text] // Revue de Literature Comparée. – 1968. – N 42. – P. 390–406.

O.E. Pokhalenkov

**THE MOTIF OF SOCIAL ADAPTATION AND ITS FUNCTION
IN R. ALDINGTON'S NOVEL "ALL MEN ARE ENEMIES"
AND E. HEMINGWAY'S NOVELS "FIESTA (AND THE SUN ALSO RISES)"**

The article provides a comparative analysis of thematic, evaluative, emotional, and esthetic aspects of social adaptation in literature devoted to World War I at the example of Richard Aldington's novel "All Men Are Enemies" and Ernest Hemingway's novels "Fiesta (And the Sun Also Rises)". The comparative analysis is used to investigate similar typological motifs and generalizations, nuclear and peripheral, inner and outer components of the social adaptation motif. The author analyzes the factors that hinder social adaptation of the representatives of the lost generation.

Motif structure, social adaptation, comparative literary studies, character, lost generation, World War I.