

Война глазами героев Э.Хемингуэя.

План.

Введение.....	стр.3
1. Военный опыт Эрнста Хемингуэя.....	стр.4
2. Трагедия первой мировой в жизни героев Хемингуэя.....	стр.6
3. “Потерянное поколение” в творчестве Хемингуэя, Ремарка, Олдингтона.....	стр.11
4. Поиск духовных ценностей на войне.....	стр.18
Заключение.....	стр.33
Список литературы.....	стр.34

Введение.

Война стала кардинальной темой искусства первой половины века, определила личные судьбы и сформировала художественные индивидуальности таких писателей, как Анри Барбюс, Ричард Олдингтон, Эрнест Хемингуэй, Эрих Мария Ремарк. Разными были условия и последствия этой войны для каждой из стран. Однако художественное воплощение первой мировой войны в разных литературах имеет и общие, типологические, черты как в проблематике и пафосе, так и в поэтике.

Для героев Эрнста Хемингуэя война является зачастую точкой отсчета всей их жизни. Она – системообразующий фактор в системе их духовных ценностей. Герой Хемингуэя - песчинка в бурях мировой войны и в водовороте послевоенного кризиса. Хемингуэй не судит, не осуждает своих героев. Он скорее соответчик. Он не дает им никаких рецептов, потому что сам рецептов не знает. Разве что заставляет их с достоинством переносить испытания и саму смерть; он идет рядом с ними, сочувствует многим из них.

В работе рассматриваются не только произведения, посвященный первой мировой войне или ее отголоскам, но и второй мировой с целью понять отношение героев к военным кампаниям, которые ведутся с разными целями, понять то общее, что для хемингуэевского героя значит «война».

Цель работы – проанализировать отношение к войне героев Эрнста Хемингуэя.

Задачи работы:

– показать отражение в первых произведениях Эрнста Хемингуэя первой мировой войны через военный опыт автора.

- проанализировать понятие “потерянное поколение” в творчестве Хемингуэя, Ремарка, Олдингтона.

- показать трансформацию на войне духовных ценностей героев Хемингуэя.

1. Военный опыт Эрнста Хемингуэя.

Хемингуэй, как и многие его сверстники, рвался на фронт. Но в американскую армию его упорно не принимали, и поэтому вместе с товарищем он в апреле 1918 года завербовался в один из санитарных отрядов, которые США направили в итальянскую армию. Это был один из самых ненадежных участков западного фронта. И так как переброска американских частей шла медленно, эти добровольные санитарные колонны должны были также демонстрировать американскую форму и тем самым поднимать дух неохотно воевавших итальянских солдат. Вскоре автоколонна Хемингуэя попала на участок близ Фоссальты, на реке Пьяве. Но он стремился на передовую, и ему поручили раздавать по окопам подарки - табак, почту, брошюры. В ночь на 9 июля Хемингуэй выбрался на выдвинутый вперед наблюдательный пост. Там его накрыл снаряд австрийского миномета, причинивший тяжелую контузию и много мелких ранений. Два итальянца рядом с ним были убиты. Придя в сознание, Хемингуэй потащил третьего, который был тяжело ранен, к окопам. Его обнаружил прожектор и задела пулеметная очередь, повредившая колено и голень.

Раненый итальянец был убит. При осмотре тут же на месте у Хемингуэя извлекли двадцать восемь осколков, а всего насчитали их двести тридцать семь. Хемингуэя эвакуировали в Милан, где он пролежал несколько месяцев и перенес ряд последовательных операций колена. Выйдя из госпиталя, Хемингуэй добился назначения лейтенантом в пехотную ударную часть, но был уже октябрь, и скоро было заключено перемирие "Тененте Эрнесто" - Хемингуэй был награжден итальянским

военным крестом и серебряной медалью за доблесть - вторым по значению военным отличием.

Однако война отметила его и другим. Он никогда не мог избавиться от потрясений, описанных позднее в "Прощай, оружие!". После контузии он надолго лишился способности спать в темноте ночью и его долго тревожили кошмары; это была не только физическая травма. Личные впечатления, общение с рядовыми итальянцами, их рассказы о капореттском разгроме, антивоенные демонстрации на улицах Милана, выкрики: "Долой офицеров!" - все это на многое открыло глаза Хемингуэю глубоко потрясло его. В рядах чужой армии, в чужой стране, он стал свидетелем бесцельной бойни за чужие и чуждые интересы, где, в отличие от чикагских боен, мясо просто зарывали в землю. Здесь впервые раскрылся Хемингуэю страшный мир, где все конфликты хотят решать войной, открылся и основной закон этого волчьего мира – война всех против всех.

"Уходишь мальчиком на войну, полный иллюзий собственного бессмертия. Убьют других, не тебя... А потом, когда тебя серьезно ранят, ты теряешь эту иллюзию и понимаешь, что могут убить и тебя¹". Так было с самим Хемингуэем, так стало и с его героями. Война показала Хемингуэю смерть без покровов и героических иллюзий. "Абстрактные слова, такие, как "слава, подвиг, доблесть" или "святыня", были непристойны рядом с конкретными... названиями рек, номерами полков и датами²". Непристойны потому, что они действительно были лживы в данной обстановке.

Хемингуэй пробыл на передовой недолго, всего с неделю; его ранило, и после госпиталя, уже перед окончанием войны, к его фронтовому опыту прибавилась служба в пехотной ударной части. Вот и все. Но недаром говорил сам Хемингуэй, что писателю нужно знать войну, но не окунаться в нее надолго. Может быть, именно краткость пребывания на фронте не

¹ Цит. по :Колманов С.П. Жизнь и творчество Эрнста Хемингуэя. М., 1990, с. 52

² Цит. по :Колманов С.П. Жизнь и творчество Эрнста Хемингуэя. М., 1990, с. 53

дала притупиться первому впечатлению, а ранение еще заострило его. Потом за месяцы, проведенные в госпитале, Хемингуэй проверил и расширил - охват своих переживаний, слушая свидетелей катастрофы под Капоретто.

И вот не только самые факты, но и художественная догадка, а, в известной степени, и разгадка происшедшего, сделали неделю на фронте достаточной для того, чтобы через десять лет развернуть широкое полотно романа.

2. Трагедия первой мировой в жизни героев Хемингуэя.

Первой серьезной книгой Хемингуэя, где появляются герои, прошедшие войну - был сборник рассказов «В наше время» (1925).

Среди рассказов сборника «В наше время» главное место занимают рассказы, составляющие биографию Ника Адамса, хемингуэевского героя, в котором много автобиографических черт, героя, который будет расти, мужать и меняться вместе с автором. Иногда этот герой будет представлять перед читателем под другим именем, но, по существу, это будет все тот же Ник Адаме, выросший в лесах Северной Мичигана, попавший мальчишкой на первую мировую войну и вернувшийся с фронта уже иным человеком.

В двух рассказах — «Дома» и «На Биг-Ривер» — Хемингуэй исследовал духовное состояние солдата, вернувшегося домой, смятение человека, который не может найти своего места в жизни, драму возникшей пропасти между сыном и родителями— все то, что пришлось пережить самому Хемингуэю. В рассказе «На Биг-Ривер» ни словом не упоминается о том, что герой его вернулся с войны, но вся атмосфера рассказа, настроение героя подсказывают читателю, что этот человек вернулся именно с войны, вернулся душевно травмированный и теперь жаждет обрести покой в привычном ему по прошлому окружении природы.

Рядом с этими большими рассказами, перебивай их, возникают в сборнике миниатюры — осколочное видение окружающего жестокого мира, с войнами, убийствами, насильственной смертью. Это смерть на войне, это казнь в американской тюрьме, это смерть на корриде, это расстрел шести греческих министров, убийство двух воришек полицейскими, наконец, потрясающее по силе и выразительности описание исхода мирного греческого населения из Фракии. И весь этот калейдоскоп смертей венчало название сборника, иронически вырывавшее слова «в наше время» из текста молитвы «Даруй нам мир в наше время, о, господи!», Хемингуэй полагал, что писать честно о жизни — это значит писать и о смерти, ибо, как он впоследствии утверждал, «я считал, что жизнь — это вообще трагедия, исход которой предрешен». Не случайно и книга "В наше время" пополнялась новыми зарисовками и за полтора десятилетия выдержала в общей сложности четыре издания.

Так случилось, что для хемингуэевского героя, подранка 19 лет, время остановилось, застыло. Между той стороной улицы, где прогуливаются его сверстники, не знающие того, что пришлось пережить герою, и этой, где в полном одиночестве в своем доме, среди любящих его людей оказался солдат, вернувшийся с войны, еще долго будет существовать невидимый, но явственно ощутимый непреодолимый барьер: Первая мировая война. Показательно, что уже в книге "В наше время" издания 1925 года Хемингуэй выбрал в качестве центральной ситуацию тупика, из которого предстоит выбраться его герою.

Лирический герой Хемингуэя не вспоминает о событиях - он по-прежнему в них, среди них, просто ими живет. Картины, яркие и драматичные, сменяют в его сознании друг друга. Они вытеснили все остальное, заполнили собой все его существо, и даже формально заключенный мир принципиально ничего изменить не может. От настойчивых видений можно избавиться через исповедь, через разделение с

другим давящего, гнетущего начала. Но передать свой опыт, свое ощущение разорванного бытия невозможно.

Открытия, сделанные Хемингуэем в 20-е годы, давно уже изучены исследователями и растащены восторженными последователями по страницам своих произведений. Тем не менее, позволю себе напомнить некоторые из них, наиболее, на мой взгляд, значительные.

Уже в книге "В наше время" у Хемингуэя возник общий эпохальный трагический фон, из которого выламывались отдельные человеческие судьбы. В 1930 году во "Введении от автора" появился образ "нашего времени", лишенный каких бы то ни было надежд на будущее: мертвые дети на руках обезумевших от горя матерей. "Введение от автора" - своеобразный камертон, настраивающий на трагический лад. Место действия - Ближний Восток, литературно открытый романтиками на рубеже XIX. века. Но вместо условного горного или морского пейзажа - мол, заваленный трупами; набережная портового города с кричащими по ночам женщинами, которым не хватило места на греческих кораблях. Пространство от берега до мола заполнено беспомощными мулами с перебитыми ногами, которых бросили уходящие хозяева. Экзотика уступила место бессмысленной жестокости и кровавой действительности. В период военных действий блекнет, мертвеет сама природа и даже морская вода приобретает кровавый оттенок. "Впервые в жизни я дошел до того, что такое снилось мне по ночам". Так начинается знакомство молодого человека с "нашим временем". И действительно, автору, читателю и герою требуется переводчик, для того чтобы понять противника и алогичное "наше время"³.

Хемингуэй заставляет читателя вдуматься в смысл катастрофы. Сместились во время войны, да так и не вернулись на прежнее место привычные понятия. Разрушен дом, от которого осталась лишь "исковерканная железная кровать" на фоне розовой стены, что навсегда

³ Хемингуэй. Э. Собрание сочинений М.: «Литература» СПб «Кристалл» 2001, стр. 347

врезалась в сознание раненого Ника. Необходимые в быту вещи (зеркало, матрац, швейная машина) в момент эвакуации кажутся никчемными и ненужными. Нормальное явление (роды) в контексте ситуации выглядит страшным. Даже мост, возведенный людьми для связи, бессилен соединить общепринятые этические нормы с обезумевшим временем.

Впервые Хемингуэй попытался воплотить эту мысль в написанном вскоре после завершения работы над сборником «В наше время» рассказе «Непобежденный» (1924). Это рассказ о стареющем матадоре, который хочет, во что бы то ни стало доказать, что он еще может быть матадором, еще может убивать быков. Идея рассказа заложена в самом его названии, она заключается в том, что, даже терпя поражение, человек может остаться непобежденным.

Характерно, что героем этого рассказа Хемингуэй избрал "человека из мира в достаточной степени условного — бой быков при всем том, что ставкой там является жизнь, все-таки только игра.

В каком-то аспекте — но уже гораздо более жизненном — эта мысль, что человек не должен сдаваться, не должен капитулировать, какие бы удары ему ни наносились, занимала Хемингуэя, когда он писал свой первый роман, принесший ему мировую славу, «Фиеста. И восходит солнце» (1926). Именно в эпиграфе к этому роману Хемингуэй привел ставшие знаменитыми слова о «потерянном поколении». Действительно, это был роман о людях, на которых лежит проклятье прошедшей войны, которую Хемингуэй не раз называл «самой колоссальной, плохо организованной бойней, какая только была на земле», о тех, кто остались живы, но поняла, что были обмануты, что пышные лозунги, призывавшие их умирать за «демократию», «родину», оказались красивой ложью, о людях, которые растерялись, утратив старые иллюзии и не обретя новых и, опустошенные, стали прожигать свою жизнь, разменивать ее в пьянстве, разврате, поисках острых ощущений.

Этих людей Хемингуэй знал до тонкостей, он ведь и сам в какой-то мере был из их среды — с той только разницей, и весьма существенной, что у него была точка опоры в этой жизни — творчество. И эту драгоценную черту он дал и своему герою, журналисту Джейку Барису, который, живя с тяжелой психической травмой, оставленной ему войной, не капитулирует перед жизнью, не плывет по течению, сохраняет свое человеческое достоинство, продолжая работать, писать.

В первом романе - "Фиеста. И восходит солнце" (1926) - писатель создает образ героя, не тело, а душа которого кровоточит, хотя война давно кончена. Мотив несостоявшейся жизни определил ведущую интонацию, придал воспоминаниям Джейка Барнса раздумчивый характер. На этот раз действие романа перенесено в устоявшуюся обстановку, но она лишь подчеркивает неустроенность героев. И прекрасный Париж, и природа любимой Испании одинаково враждебны подранкам, гонят их из одного временного пристанища в другое, столь же ненадежное и иллюзорное.

Драматизм повседневности вытеснил военные эпизоды, но архитектура романа восстанавливает их причинно-следственную связь. Ранение, смешное и трагическое одновременно, сделало для Джейка Барнса невозможным самое спасительное из всех послевоенных бегств - бегство в любовь. Выстроенная Хемингуэем система образов подранков позволяет читателю понять логику авторской мысли. Война, оскотившая Джейка Барнса, никогда для него не забудется. В его сознании рухнул мир, из которого насильственно изъята любовь.

И вопросы, которые Хемингуэй переадресовал читателю, в середине 20-х годов звучали иначе: как жить в безлюбовном пространстве, как остаться самим собой, можно ли выстроить новую жизнь на пепелище. В заглавии и первом эпиграфе к роману дан образ восходящего солнца, о котором поколение Джейка Барнса временно забыло. Рассказчик вскользь упоминает, как он "целых полгода, ложась спать, не тушил электричества".

Оно дарило передышку мятущемуся сердцу, вытесняло душевный мрак, помогало сокрушить его.

Умолчание героя Хемингуэй превратил в сквозной мотив романа, сделал его сюжетообразующим центром. Во всех, даже мирных, интимных сценах незримо присутствует война. Она вторглась в человеческие отношения и настолько изменила их, что даже любовные встречи утратили радость, а победы обернулись поражением.

Роман «Фиеста (И восходит солнце)» имеет два эпиграфа: слова Гертруды Стайн «Все вы потерянное поколение» и второй – из «Экклезиаста»: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает вовеки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит. Идет ветер к югу и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги своя. Все реки текут в море, но море не переполняется; к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь». Общее слово у этих эпиграфов – generation: разными словами (род и поколение) оно передано в русском переводе, но именно оно в центре спора. Людской жизни противопоставлена мудрость природы, целесообразность которой не раз подчеркивается на фоне суеты человеческой. Но в романе надежда, что лучшие, самые мужественные, честные, живущие по совести, выстоят и победят.

3. “Потерянное поколение” в творчестве Хемингуэя, Ремарка, Олдингтона.

В своем новом романе “Фиеста”, очень для него важном, Хемингуэй в качестве эпиграфа, как упомянуто выше, использовал недавнее высказывание известной писательницы, его подруги Гертруды Стайн: “Вы все — потерянное поколение”. Какое-то время он даже собирался назвать роман “Потерянное поколение”. Различные версии рассказа Хемингуэя об

эпизоде, вызвавшем к жизни замечание Гертруды Стайн, проливают некоторый свет на изменение их отношений. В неопубликованном предисловии, написанном в сентябре 1925 года, когда он только кончил править рукопись, он довольно прямолинейно рассказывает об этом эпизоде. Гертруда Стайн путешествовала летом по департаменту Эн и поставила свою машину в гараж в небольшой деревушке. Один молодой механик показался ей особенно старательным. Она похвалила его хозяину гаража и спросила, как ему удастся находить таких хороших работников. Хозяин гаража ответил, что он сам его обучил; парни такого возраста учатся с готовностью. Это тех, кому сейчас от двадцати двух до тридцати, тех, кто прошел войну, — вот их ничему не научишь. Они — “*une generation perdue*”, так сказал хозяин гаража. В своем предисловии Хемингуэй давал понять, что его поколение “потеряно” по-особому, не так, как “потерянные поколения” прошлых времен.

Вторая версия происшествия, данная Хемингуэем тридцать лет спустя в “Празднике, который всегда с тобой”, рассказана с иным настроением, и само определение воспринимается весьма иронично. По этой более поздней версии, молодой механик — представитель “потерянного поколения”, прошедший год на фронте. Он был недостаточно “сведущ” в своем деле, и Гертруда Стайн пожаловалась на него хозяину гаража, может быть, предполагает Хемингуэй, потому что механик просто не захотел обслужить ее вне очереди. Патрон сделал ему выговор, сказав: “Все вы — *generation perdue!*” Согласно этой версии Гертруда Стайн обвиняла все “потерянное поколение” — включая Хемингуэя — в том, что у них ни к чему нет уважения и все они неминуемо сопьются.

Рассказ Гертруды Стайн об истории с “потерянным поколением” менее подробен, чем у Хемингуэя. Впервые она услышала это выражение от владельца гостиницы “Пернолле” в Белле, городе в департаменте Эн: “Он сказал, что каждый мужчина становится цивилизованным существом между восемнадцатью и двадцатью пятью годами. Если он не проходит

через необходимый опыт в этом возрасте, он не станет цивилизованным человеком. Мужчины, которые в восемнадцать лет отправились на войну, пропустили этот период и никогда не смогут стать цивилизованными. Они — «потерянное поколение».

После окончания первой мировой войны в европейских и американских литературах сложилась целая литературное направление, связанное с описанием трагедии «потерянного поколения». Зафиксировал ее появление 1929 год, когда были изданы три романа: «Смерть героя» англичанина Олдингтона, «На Западном фронте без перемен» немца Ремарка и «Прощай, оружие!» американца Хемингуэя. В литературе определилось потерянное поколение, названное так с легкой руки Хемингуэя, поставившего эпиграфом к своему первому роману «Фиеста. И восходит солнце» (1926) слова Гертруды Стайн «Все вы - потерянное поколение». Эти слова оказались точным определением общего ощущения утраты и тоски, которые принесли с собою авторы названных книг, прошедшие через войну. В их романах было столько отчаяния и боли, что их определяли как скорбный плач по убитым на войне, даже если герои и спасались от пуль. Это реквием по целому поколению, не состоявшемуся из-за войны, на которой рассыпались, словно бутафорские замки, идеалы и ценности, которым учили с детства. Война обнажила ложь многих привычных догм и государственных институтов, таких, как семья и школа, вывернула наизнанку фальшивые моральные ценности и ввергла рано состарившихся юношей в бездну безверия и одиночества⁴.

Герои книг писателей «потерянного поколения», как правило, совсем юные, можно сказать, со школьной скамьи и принадлежат к интеллигенции. Для них путь Барбюса и его «ясность» представляются недостижимыми. Они - индивидуалисты и надеются, как герои Хемингуэя, лишь на себя, на свою волю, а если и способны на

⁴ Зарубежная литература XX века. М., 1997, с.76

решительный общественный поступок, то сепаратно заключая «договор с войной» и дезертируя. Герои Ремарка находят утешение в любви и дружбе, не отказываясь от кальвадоса. Это их своеобразная форма защиты от мира, принимающего войну как способ решения политических конфликтов. Героям литературы «потерянного поколения» недоступно единение с народом, государством, классом, как это наблюдалось у Барбюса. «Потерянное поколение» противопоставило обманувшему их миру горькую иронию, ярость, бескомпромиссную и всеохватную критику устоев фальшивой цивилизации, что и определило место этой литературы в реализме, несмотря на пессимизм, общий у нее с литературой модернизма.

Эрих Мария Ремарк (1898 – 1970 гг.) принадлежит к поколению писателей, чьи взгляды сформировались под влиянием Первой мировой войны, которая на долгие годы определила круг тем, характеры его героев, их мировоззрение и жизненный путь. Прямо со школьной скамьи Ремарк шагнул в окопы. Вернувшись с фронта, долго не мог найти себя: был журналистом, мелким торговцем, школьным учителем, работал в авторемонтной мастерской.

Из глубокой внутренней потребности рассказать о том, что его потрясло и ужаснуло, что перевернуло его представления о добре и зле, родился его первый роман «На западном фронте без перемен» (1929), который принес ему успех.

В эпиграфе к роману он пишет: «Эта книга не является ни обвинением, ни исповедью, это только попытка рассказать о поколении, которое погубила война, о тех, кто стал ее жертвой, даже если спасся от снарядов». Но роман вышел за эти рамки, став и исповедью, и обвинением.

Молодым героям романа, вчерашним школьникам, попавшим в пекло войны, всего по девятнадцать лет. Все, что казалось святым и незыблемым, перед лицом ураганного огня и братских могил - ничтожно и никчемно. У них нет никакого жизненного опыта, то, что они учили в

школе, не может помочь облегчить последние муки умирающего, научить ползти под огнем, тащить раненного, сидеть в воронке.

Роман стал обвинительным документом, что Ремарк так ярко раскрыл трагедию целого поколения. Ремарк клеймит войну, показывая ее жестокий звериный лик. Его герой погибает не в атаке, не в сражении, он убит в один из дней затишья. Погибла человеческая жизнь, единожды данная и неповторимая. Пауль Боймер всегда говорит «мы», он имеет на это право: таких, как он, было много. Он говорит от имени целого поколения - живых, но духовно убитых войной, и мертвых, оставшихся на полях России и Франции. Их позднее назовут «потерянное поколение». «Война сделал нас никчемными людьми... Мы отрезаны от разумной деятельности, от человеческих стремлений, от прогресса. Мы больше не верим в них», - говорит Боймер⁵.

Продолжением фронтовой тематики у Ремарка станут романы «Возвращение» (1931) и «Три товарища» (1938) – правдивые истории о жертвах войны, которых обошли снаряды. Усталые, опустошенные, растерявшие надежды, они так и не смогут прижиться в послевоенных буднях, хотя и исповедуют мораль выживания – дружбу и братство.

Место действия романа «Три товарища» (1938) - Германия 20-30-х гг.: безработица, инфляция, самоубийства, голодные, бледные тени перед сверкающими витринами продовольственных магазинов. На этом сером безрадостном фоне разворачивается история трех товарищей - представителей «потерянного поколения», чьи надежды убиты войной, неспособного к сопротивлению и борьбе. Друзья, готовые пойти друг за друга в огонь и воду, бессильны что-либо изменить потому, что они убеждены, что изменить ничего нельзя. «А что, собственно, мешает нам жить, Отто?» - задает вопрос Локамп, но на него не получает ответа. Не отвечает на этот вопрос и Ремарк⁶.

⁵ Ремарк Э.М. На западном фронте без перемен. М., 1989, с.92

⁶ Ремарк Э.М Три товарища. М.,1997. с. 70

Ремарк отвергал войну, был антифашистом, однако его антифашизм, в отличие, скажем, от позиции Барбюса, не включал коллективное сопротивление.

В 1946 году Ремарк публикует роман «Триумфальная арка» о Париже 1938 года, в котором опять антифашистское сопротивление предстает как индивидуальный акт мести. В романе Ремарка все настойчивее звучит мысль о том, что человеческая жизнь бессмысленна. Образ Равика, который вошел в роман, распался, в романе действует совсем другой человек. Это один из людей «потерянного поколения» без веры в жизнь, в человека, в прогресс, даже без веры в друзей.

Пацифистский индивидуализм преобладает у Ремарка над открытым антифашизмом. В романе «Время жить и время умирать» (1954) мы впервые знакомимся с новым героем Ремарка - это человек, думающий и ищущий ответ, осознающий свою ответственность за происходящее.

Гребер с первого дня войны на фронте Франции, Африки, России. Он едет в отпуск, и там, в объятom страхом, сотрясаемом городе рождается большая самоотверженная любовь к Элизабет. «Маленькое счастье тонуло в бездонной трясине общих бедствий и отчаяния».

Гребер начинает задумываться, виноват ли он в преступлениях против человечности, должен ли он возвращаться на фронт, чтобы своим участием увеличивать число преступлений, чем искупить вину. В конце романа Гребер караулит схваченных партизан и наконец после мучительных раздумий решает их выпустить из подвала на свободу. Но русский партизан убивает его их той винтовки, из которой за минуту до этого Гребер убил гитлеровца. Таков приговор Ремарка человеку, который решил пойти дорогой активной борьбы. Во всех своих романах Ремарк утверждает: для всех, кто пойдет дорогой политической борьбы, наступит «время умирать».

Герой романа - молодой человек Джордж Уинтербуорн, в 16 лет прочитавший всех поэтов, начиная с Чосера, индивидуалист и эстет,

который видит вокруг себя лицемерие «семейной морали», кричащие социальные контрасты, декадентское искусство.

Попав на фронт, он становится порядковым номером 31819, убеждается в преступном характере войны. На фронте не нужны личности, не нужны таланты, там нужны лишь послушные солдаты. Герой не смог и не захотел приспособиться, не научился лгать и убивать. Приехав в отпуск, он смотрит на жизнь и общество совершенно иначе, остро чувствуя свое одиночество: ни родители, ни жена, ни подруга не смогли постичь меру его отчаяния, понять его поэтическую душу или хотя бы не травмировать ее расчетом и деловитостью. Война надломил его, пропало желание жить, и в одной из атак, он подставляет себя под пулю. Мотивы «странной» и совсем негероической смерти Джорджа малопонятны для окружающих: о его личной трагедии мало кто догадывался. Его смерть была скорее самоубийством, добровольным выходом из ада жестокости и бессовестности, честным выбором бескомпромиссного таланта, Его самоубийство - признание своей неспособности изменить мир, признание слабости и безысходности.

Роман Олдингтона – это «надгробный плач»⁷. Отчаяние захлестывает автора так сильно, что ни сострадание, ни сочувствие, ни даже любовь, столь спасительные для героев Ремарка и Хемингуэя, не могут помочь. Даже в ряду других книг «потерянного поколения», бескомпромиссных и резких, роман Олдингтона по силе отрицания пресловутых викторианских ценностей не имеет себе равных.

Отличие Хемингуэя от других писателей, освещавших тему «потерянного поколения» в том, что Хемингуэй, принадлежа «потерянному поколению», в отличие от Олдингтона и Ремарка не только не смиряется со своим уделом – он спорит с самим понятием «потерянное поколение» как с синонимом обреченности. Герои Хемингуэя мужественно

⁷ Зарубежная литература XX века. М., 1997, с.79

противостоят судьбе, стойчески преодолевают отчуждение. Таков стержень моральных поисков писателя – знаменитый хемингуевский кодекс или канон стоического противостояния трагизму бытия. Ему следуют Джейк Барнс, Фредерик Генри, Гарри Морган, Роберт Джордан, старик Сантьяго, полковник – все настоящие герои Хемингуэя.

4. Поиск духовных ценностей на войне.

В начале 30-х годов для Хемингуэя закончился напряженный творческий период, когда он, работая сосредоточенно и упорно, выпустил за четыре года (1925-1929) четыре прогремевшие книги. Внешне кризис даже как бы не затронул его жизни, но на самом деле отбросил свою густую тень на его творчество. Ведь кризис был повсюду - и в США, и в Европе, и в нем самом.

Хемингуэю уже не сиделось в Европе. Ему, видевшему Рим и Рур еще в годы зарождения фашизма, Европа рисовалась жертвой Гитлера и Муссолини, а позднее Франко и Лавалья, Блюма и Невиля Чемберлена. Она делалась Европой оголтелого натиска фашизма и лицемерных уступок, закончившихся Мюнхеном и второй мировой войной. Для Хемингуэя это было отвратительно, и после "Прощай, оружие!" он, распрощавшись с Европой, в 1929 году обосновался во Флориде. После десятилетней внешней эмиграции, он, по сути дела, оказался внутренним эмигрантом, мало связанным с американской действительностью - "в своей стране был словно иностранец".

Поиск человеком незыблемых ценностей в этом враждебном мире, где смерть подстерегает на каждом шагу, продолжал волновать Хемингуэя и получил своеобразное отражение в рассказе «В чужой стране» (1926). Итальянский майор в разговоре с героем рассказа говорит ему, что человек не должен жениться: «Если уж человеку суждено все терять, он не должен еще и это ставить на карту. Он должен найти то, чего нельзя потерять».

Потом герой узнает, что у майора неожиданно от воспаления легких умерла жена, на которой он женился только после того, как был окончательно признан негодным для военной службы.

В романе "Прощай, оружие!" (1929) Хемингуэй вводит ненавистную ему категорию больших чисел, которой оперируют политики. В экспозиции романа возникает образ дождя - предвестника несчастья, - и панорамный показ завершается таким фрагментом: "С приходом зимы начались сплошные дожди, а с дождями началась холера. Но ей не дали распространиться, и в армии за все время умерло от нее только семь тысяч человек⁸".

Тема зыбкости человеческого счастья становится центральной темой романа «Прощай, оружие!». Но на сей раз, эта тема решалась писателем не камерно, а на фоне события огромного исторического масштаба — первой мировой войны.

Роман «Прощай, оружие!» - истории любви на уровне отдельно взятых судеб, но также и повествование о поиске смысла и уверенности в мире. Эту книгу можно считать до определенной степени религиозной, и хотя она и не дает религиозного истолкования событий, навеяна явно религиозной проблематикой.

Уже во второй главе романа Фредерик Генри упоминает о человеке, который⁹ отличается от большинства своим нетипичным поведением, словно является представителем какого-то другого человечества:

«Вечером, спустившись в город, я сидел у окна публичного дома, того, что для офицеров в обществе приятеля и двух стаканов за бутылкой асти...Мой приятель увидел на улице нашего полкового священника, осторожно ступавшего по слякоти, и стал стучать по стеклу, чтобы привлечь его внимание. Священник поднял голову. Он увидел нас и

⁸ Хемингуэй. Э. Собрание сочинений М.: «Литература» СПб «Кристал» 2001, стр. 516

⁹ Хемингуэй. Э. Собрание сочинений М.: «Литература» СПб «Кристал» 2001, стр. 486

улыбнулся. Мой приятель поманил его пальцем. Священник покачал головой и прошел мимо».

Простое на первый взгляд описание на самом деле символично. Слякоть, по которой осторожно ступает полковой священник, - это война, в буквальном смысле, противная человеческой природе. Вынужденный принимать в ней участие, как военнообязанный, он пытается отгородиться от любых других соприкосновений с неприятным для него образом жизни, и всей душой стремится домой в Абруцци, где, по его выражению, и Хемингуэй неоднократно повторяет это, всегда «ясно и сухо».

В первой книге главный герой живет в мире случайных и бессмысленных связей, приходя к выводу, «что больше ничего нет». Хемингуэй снова подчеркивает его мировоззренческую незрелость, противопоставляя ей мировосприятие священника, который даже моложе Фредерика. Кстати, в книге священник ни разу не назван по имени, тем самым подчеркивается, что это фигура символическая. Речь идет о войне в широком смысле этого слова, не только между представителями разных государств или какой-то одной страны, а о вечной войне между добром и злом для религиозного человека, о вечной войне человека и природы, стихии внутри естественнонаучного мира для неверующего, смотря, кто и что выбирает.

В этот роман Хемингуэй вложил всю свою ненависть к бессмысленной и жестокой войне, где «жертвы очень напоминали чикагские бойни, только мясо здесь просто зарывали в землю». И бесчеловечность, антигуманность этой бойни становится особенно рельефной, когда в атмосфере крови, страданий, гибели тысяч людей расцветает светлое чувство любви между американским лейтенантом Фредериком Генри и медицинской сестрой англичанкой Кэтрин Баркли. Их любовь пронизана ощущением трагизма. Кэтрин признается своему возлюбленному; «Мне кажется, с нами случится все самое ужасное». Их только двое в этом мире, и весь мир против них. Кэтрин так и говорит. «Ведь мы с

тобой только вдвоем против всех остальных в мире. Если что-нибудь встанет между нами, мы пропали, они нас схватят¹⁰». Ощущением трагедии охвачены и другие герои романа. Фронтовой друг Генри, военный врач итальянец Риальди, человек, обороняющийся от этого мира Цинизмом, говорит о войне; «Так нельзя. Говорят вам: так нельзя. Мрак и пустота, и больше ничего нет. Больше ничего нет, слышите?» Ими всеми владеет сознание безумия, охватившего мир. Риальди высказывает эту мысль наиболее ярко — имея в виду сифилис, он говорит: «Это у всего мира».

И если в начале романа Генри не очень задумывается над смыслом войны,— Хемингуэй показывает, что итальянские шоферы, служащие с ним в одной части, понимают этот смысл гораздо лучше его,— то последующие события — разгром итальянской армии под Капоретто, расстрел ни в чем неповинных людей — убеждают его, он не хочет оказаться жертвой бессмысленного, ничем не оправданного убийства. Он не знает за собой вины и не желает отвечать своей жизнью за глупость других. «Я ни к кому не питал злобы. Просто я с этим покончил». У героя романа нет никаких политических идей, он не становится убежденным противником войны, человеком действия, готовым бороться за свои убеждения. Нет, он индивидуалист и думает только о себе, о своей любимой женщине. Остальное человечество его не волнует. И лейтенант Генри заключает «сепаратный мир», он дезертирует и бежит с Кэтрин в нейтральную Швейцарию. Они живут там в горах, наслаждаясь тишиной и покоем. Кэтрин ждет ребенка. Но ведь еще раньше в романе было сказано: «Когда люди столько мужества приносят в этот мир, мир должен убить их, чтобы сломить, и поэтому он их и убивает. Мир ломает каждого, и многие потом только крепче на изломе. Но тех, кто не хочет сломиться, он убивает. Он убивает самых добрых, и самых нежных, и самых храбрых без разбора. А если ты ни то, ни другое, ни

¹⁰ Хемингуэй. Э. Собрание сочинений М.: «Литература» СПб «Кристалл» 2001 стр.532

третье, можешь быть уверен, что и тебя убьют, только без особой спешки¹¹».

Но ни сам Фредерик, ни его подчиненные так и не осознали собственного долга по отношению к войне вообще, не увидели в ней смысла. Их сплачивает лишь чувство локтя и подлинное взаимоуважение. Поэтому, оставшись один, главный герой утрачивает понятие о воинском долге. И с этого момента его подлинным долгом становится верность Кэтрин.

А пока Хемингуэй аккуратно нагнетает предчувствие будущей трагедии, предчувствие обреченности. Неслучайно, когда Генри приходит в себя после успешно проведенной операции, и все, казалось бы, хорошо складывается, между ним и медсестрой Фергюссон, подругой Кэтрин, происходит следующий разговор:

« - Придете к нам на свадьбу, Ферджи? – спросил я ее как-то.

- Вы никогда не женитесь.

- Женимся.

- Нет, не женитесь.

- Почему?

- Поссоритесь до свадьбы.

- Мы никогда не ссоримся.

- Еще успеете.

- Мы никогда не будем ссориться.

- Значит, умрете. Поссоритесь или умрете. Так всегда бывает. И никто не женится¹²».

Ожидание худшего и пессимизм молодой медсестры можно объяснить тем, что ее лишила надежды война, разметавшая по свету ее братьев. Во всяком случае, в благополучный исход она не верит и, как,

¹¹ Хемингуэй. Э. Собрание сочинений М.: «Литература» СПб «Кристал» 2001 стр.521

¹² Хемингуэй. Э. Собрание сочинений М.: «Литература» СПб «Кристал» 2001 стр.548

подтвердится в последующих главах, предвидит печальный исход романа Фредерика и Кэтрин.

В третьей книге все отчетливее становится противопоставление тех, кто не отдает себе отчета в происходящем вокруг, теряет голову от высокопарных лозунгов и не обладает внутренней дисциплиной, персонажам, которые заслуживают уважение автора. Первые – ведомые марионетки, живущие в плену жизненной суматохи, подверженные иллюзии вещей, другие, например, Фредерик, стремятся к самопознанию.

Мир толкает человека к личной самодисциплине, к способности выстоять. Именно в третьей книге Фредерику предстоит отторгнуть себя от толпы, от хаоса мироздания. Война, как явление ненормальное, заполняет страницы собой.

Люди действуют полусознанно, исходя из обстоятельств, ни в коей мере не соизмеряя свои поступки с постулатами церкви. Она сама по себе, а жизнь вносит свои коррективы. Нет никакого трепета перед таинством исповеди, ничего святого нет.

Беспорядочное отступление итальянской армии символизирует отсутствие гармонии в мире. Чтобы избежать расстрела по нелепому приговору, нацарапанному равнодушной рукой в карманном блокноте, Фредерик предпринимает попытку спастись бегством. Ему это удастся. Но как говорилось выше, Хемингуэй не просто своей авторской волей одаривает его везением. Бегство Фредерика – это решение выйти из игры, разорвать нелепые связи с обществом.

А в финале романа Хемингуэй оставит читателя один на один с умирающей Кэтрин Баркли и рассказчиком лейтенантом Фредериком Генри, знающим, что Кэтрин умрет, и все-таки повторяющим в который раз, как молитву: "Не дай ей умереть. Господи, Господи, не дай ей умереть. Я все исполню, что ты велишь, только не дай ей умереть. Нет, нет, нет, милый Господи, не дай ей умереть..." Монолог распадается диалогом. Один голос - голос действующего лица, того Фредерика Генри, который еще

надеялся на чудо и продолжал молить Творца о том, чтобы Он даровал Кэтрин жизнь. Другой голос принадлежит нынешнему рассказчику, тому Фредерику Генри, который точно знает, что Кэтрин умрет, и для которого жизнь кончилась в тот момент, когда он под дождем покидал здание больницы.

Оболочка еще жива, но душа отлетела вместе с душой Кэтрин Баркли. Потому в повествовании нет настоящего времени, а есть только воспоминание о том, как состоялось это прощание с оружием, с войной и с любящими руками, что тебя обнимали тогда.

В истории героя рассказа «Снега Килиманджаро» (1936), писателя Гарри, мы узнаем штрихи биографии самого Хемингуэя — умирающий Гарри вспоминает многое из того, что пришлось пережить самому Хемингуэю: Париж 20-х годов, поездку на Ближний Восток во время греко-турецкой войны,— но в главном Гарри не похож на Хемингуэя, который дал герою, если можно так сказать, свою антибиографию — он воссоздал свою жизнь такой, какой она могла оказаться, если бы он продал свой талант, изменил ему. Если в художественных произведениях Хемингуэй не касался в те годы острых политических и социальных проблем, то в своих статьях, которые он регулярно печатал в журнале «Эсквайр», он показал себя прозорливым политиком, активным противником войны и фашизма. Так, в 1935 году в журнале появилась его статья «Заметки о будущей войне», где он предсказывал, что в 1937 или 1938 году начнется вторая мировая война, которую развяжут гитлеровская Германия и Италия Муссолини. В январе 1936 года он откликнулся на агрессию Италии против Абиссинии статьей «Крылья над Африкой».

Живя в осажденном Мадриде, в отеле «Флорида», в который то и дело попадали снаряды фашистской артиллерии, Хемингуэй написал пьесу «Пятая колонна». Он никогда не считал себя драматургом, эта пьеса оказалась единственной, которую он написал за свою жизнь, в ней чувствуется и известный недостаток мастерства, и следы торопливости. И

все же «Пятая колонна» значительный этап в творчестве Хемингуэя, так как в ней впервые воплотились новые тенденции творчества Хемингуэя, рожденные антифашистской войной в Испании¹³.

Это новое проявилось, прежде всего, и главным образом в фигуре главного героя — американца Филиппа Ролингса, добровольца, работающего в контрразведке республиканской Испании. Ролингс, бесспорно, новый герой в творчестве Хемингуэя. Или, правильнее сказать, не новый герой, а все тот же старый герой его романов и рассказов, но выросший вместе с автором и вместе с ним перешагнувший в некое новое качество, Хемингуэй даже подчеркивает преемственность Филиппа Ролингса, но отношению к героям своих предшествующих произведений, показывает, что Филипп еще многими нитями связан с той беззаботной и богатой жизнью, которой жил, например, писатель Гарри в рассказе «Снега Килиманджаро». На это, в частности, намекает перечисление фешенебельных курортов в разных уголках мира, где бывал Филипп. И порой Филипп тоскует по привычной и благоустроенной жизни, к которой зовет его вернуться любимая им женщина Дороти Бриджес. Она олицетворяет собой все то, о чем тоскует Филипп. Недаром в предисловии к пьесе Хемингуэй писал, что в ней «есть девушка, зовут ее Дороти, но ее можно было бы назвать и Ностальгией»). Но когда Дороти зовет Филиппа к этой старой жизни, он отвечает ей: «Ты можешь ехать. А я уже был во всех этих местах, все это уже осталось позади. Туда, куда я поеду теперь, я поеду один или с теми, кто едет туда за тем же, за чем и я».

Жизнь нового героя Хемингуэя обретает смысл — он вступает в борьбу с фашизмом. Филипп прямо заявляет: «Впереди пятьдесят лет необъявленных войн, и я подписал договор на весь срок. Не помню, когда именно, но я подписал». Вот какой долгий и далекий путь проделал новый герой Хемингуэя от позиции Фредерика Генри в романе «Прощай,

¹³ Злобин Г. По ту сторону мечты. Три дня и вся жизнь. М.: «Художественная литература» 1985, с.159

оружие!», который проклял войну и заключил свой собственный «сепаратный мир».

Следующим значительным этапом в творчестве Хемингуэя, развивающим и углубляющим тенденции, проявившиеся в «Пятой колонне», явился роман «По ком звонит колокол» (1940). Этот роман также посвящен гражданской войне в Испании, и герой его тоже молодой американец, добровольно приехавший в Испанию сражаться с фашизмом.

Сюжет романа несложен. Его герой Роберт Джордан получает задание перейти линию фронта и, когда начнется наступление республиканской армии, с помощью партизанского отряда взорвать мост в тылу у фашистов, чтобы помешать им подбросить подкрепления. Казалось бы, сюжет слишком прост и незамысловат для большого романа, но Хемингуэй в этом романе решал ряд нравственных проблем, решал их для себя по-новому. И в первую очередь это была проблема ценности человеческой жизни в соотношении с нравственным долгом, добровольно на себя принятым во имя высокой идеи.

Роман пронизан ощущением трагедии. С этим ощущением живет его герой Роберт Джордан. Угроза смерти витает над всем партизанским отрядом то в виде фашистских самолетов, то в облике фашистских патрулей, появляющихся в расположении отряда. Но это не трагедия беспомощности и обреченности перед лицом смерти, какой она была в романе «Прощай, оружие!».

Понимая, что выполнение задания может кончиться гибелью и для него и для проводника, старика Ансельмо, Джордан, тем не менее, утверждает, что каждый должен выполнять свой долг и от выполнения долга зависит многое — судьба войны, а может быть, и больше. «Стыдно так думать, сказал он себе, разве ты какой-нибудь особенный, разве есть вообще особенные люди, с которыми ничего не должно случаться?.. Дан приказ, приказ необходимый, и не тобой он выдуман, и есть мост, и этот мост может оказаться стержнем, вокруг которого повернется судьба

человечества. И все, что происходит в эту войну, может оказаться таким стержнем. У тебя есть одна задача, и ее ты должен выполнить». Так на смену индивидуализму Фредерика Генри, думающему только о том, чтобы сохранить свою жизнь и свою любовь, у нового героя Хемингуэя в условиях ивой войны, не империалистической, а революционной, главным оказывается чувство долга перед человечеством, перед высокой идеей борьбы за свободу. Да и любовь в романе «По ком звонит колокол» поднимается до иных высот, сплетаясь с идеей общественного долга. Роберт Джордан говорит девушке Марии; «Я люблю тебя так, как я люблю все то, за что мы боремся. Я люблю тебя так, как я люблю свободу и человеческое достоинство и право каждого работать и не голодать. Я люблю тебя, как я люблю Мадрид, который мы защищали, и как я люблю всех моих товарищей, которые погибли в этой войне. А их много погибло. Много. Ты даже не знаешь, как много. Но я люблю тебя так, как я люблю то, что я больше всего люблю на свете, и даже сильнее. Я очень сильно люблю тебя, зайчонок. Сильнее, чем можно рассказать».

Роман "По ком звонит колокол" Хемингуэй писал тогда, когда республиканская армия в Испании потерпела поражение и страна истекала кровью. Писатель вновь и вновь решал для себя вопросы, обострившиеся в годы войны: что есть человек? Цель он или средство для достижения высокой цели? Какое право имею я распоряжаться жизнью другого человека?

Вопросы, приковавшие Хемингуэя к столу, множились, уходили от автора к читателю, который далеко не сразу принял авторский взгляд на врага не только как на живую мишень, но и как на того же крестьянина, который сражается на этой стороне. В гражданской войне победителя не бывает, и участие интернациональных бригад не могло спасти положение, потому что это была всего лишь трагическая попытка перескочить через национальный барьер и решить сугубо внутренние проблемы с помощью иностранных добровольцев.

Не случайно поэтому, что Хемингуэй строит роман по системе концентрических кругов, в центре которых мост. Объект, который должен уничтожить подрывник американец Роберт Джордан, - и мост, который каждый интербригадoveц должен был сначала навести, чтобы выполнить задание штаба республиканской армии. Пабло и Роберт Джордан - антагонисты, хотя формально они сражаются на одной стороне. Испанский крестьянин не заметил, как сломался и из храброго командира партизанского отряда превратился в человека, живущего по законам лисы, а она, как известно, никогда не охотится там, где обитает. В центре противостояния двух персонажей все тот же спор о человеке: одинок ли он, обособлен, замкнут в себе, как Пабло, или един со всем человечеством, в чем убежден Роберт Джордан, специально взявший отпуск и приехавший помогать республиканской армии в Испании справиться с врагом. Всем ходом повествования Хемингуэй убеждает читателя в правоте того выбора, который делает Роберт Джордан.

Писатель показал, как незаметно происходит превращение партизан-героев в обыкновенных убийц, испытывающих наслаждение от унижения себе подобных. Поэтому рассказ Пилар о том, как и когда сломался Пабло, занимает центральное место в структуре романа.

В романе "По ком звонит колокол" в творчестве Хемингуэя появился новый герой. Интеллигент в третьем поколении, преподаватель испанского языка в одном из американских колледжей, автор одной правдивой книги об Испании, мечтающий, если повезет и он выживет, написать правдивую книгу об испанской трагедии в нынешней войне, Роберт Джордан устанавливает для себя непреложное правило: сражаясь на этой стороне, видеть и запоминать все.

Идея долга перед людьми пронизывает все произведение. И если в романе «Прощай, оружие!» Хемингуэй устами своего героя отрицал «высокие» слова,— «Меня всегда приводят в смущение слова «священный», «славный», «жертва» и выражение «совершилось»... Было

много таких слов, которые уже противно было слушать», — то в применении к войне в Испании эти слова вновь обретают свою первородную ценность. Вспоминая о штабе Интернациональных бригад и штабе 5-го полка, созданного и руководимого коммунистами, Джордан думает: «В тех обоих штабах ты чувствовал себя участником крестового, исхода. Это единственное подходящее слово, хотя оно до того истаскано и затрепано, что истинный смысл его уже давно стерся... Это было чувство долга, принятого на себя перед всеми угнетенными мира... Оно определило свое место в чем-то, во что ты верил безоговорочно и безоглядно и чему ты обязан был ощущением братской близости со всеми теми, кто участвовал в нем так же, как и ты».

Трагическое звучание романа получает свое завершение в эпилоге — Джордан выполняет задание, мост взорван, но сам он получает тяжелое ранение. И вновь звучит тема долга каждого человека. Джордан говорит себе: «Каждый делает, что может. Ты ничего уже не можешь сделать для себя, но, может быть, ты сможешь что-нибудь сделать для других». Он остается на верную смерть, решая прикрыть отступление своих товарищей. Глядя в глаза смерти, Джордан подводит итог прожитого. И итог этот оказывается жизнеутверждающим; «Почти год я дрался за то, во что верил. Если мы победим здесь, мы победим везде. Мир — хорошее место, и за него стоит драться, и мне очень не хочется его покидать. И тебе повезло, сказал он себе, у тебя была очень хорошая жизнь... У тебя была жизнь лучше, чем у всех, потому что в ней были эти последние дни. Не тебе жаловаться».

Таким светлым аккордом Хемингуэй заканчивал роман «По ком звонит колокол». Эпиграфом к роману он взял строки английского поэта XVII века Джона Донна, очень точно выражающие гуманистическую направленность романа, строки, говорящие о непреходящей ценности каждой человеческой жизни, о слитности каждого человека с судьбами всего человечества: «Нет человека, который был бы, как Остров, сам по

себе: каждый человек есть часть Материка, часть Суши... смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, но ком звонит колокол: он звонит по Тебе¹⁴».

В послевоенный годы Хемингуэй испытывал потребность осмыслить и художественно закрепить свои впечатления от только недавно закончившейся войны. Ради этого он отложил большое произведение, условно названное им «Большой книгой» о войне, и написал роман «За рекой, в тени деревьев».

На выборе героя и сюжетной ситуации сказалась и тяжелая травма, полученная Хемингуэем па охоте в Италии, которая грозила ему потерей зрения и, как считали, может быть, даже смертью, и болезни, одолевавшие его, и ощущение подступающей старости. Героем романа стал пожилой полковник американской армии Кантуэлл, человек, прошедший через многие войны, не раз тяжело раненный, в том числе и в первую мировую войну, в том же районе Северной Италии, где был ранен и восемнадцатилетний Хемингуэй. Смерть, подобно неизбежному року, витает над Кантуэллом — он перенес уже два сердечных приступа, и врачи предупредили его, что третий приступ будет для него смертельным. Незримым присутствием смерти окрашена и последняя любовь Кантуэлла. горькая и прекрасная, к девятнадцатилетней девушке Ренате, его прощание с любимым городом Венецией,

Сюжетная канва позволяет Хемингуэю устами полковника Кантуэлла рассказать о прошедшей войне. Рассказать отрывочно, не рисуя широкого реалистического полотна. Кантуэлл в разговорах с любимой то и дело возвращается к войне — вспоминает о друзьях, погибших на фронте, с презрением говорит о бездарных генералах-политиках, бросавших людей на убой по своей военной неграмотности, глупости, бездушию, не скрывает, что для американского командования война была прежде всего большим бизнесом. Герой романа, полковник Кантуэлл – прирожденный

¹⁴ Хемингуэй. Э. Собрание сочинений М.: «Литература» СПб «Кристалл» 2001, стр. 203

воин – воплощает в себе всех воинов от античности до XX века. Даже его глаза серые, “как старый боевой клинок”, а сломанный нос – “как у гладиатора на какой-нибудь древней скульптуре”. Он знает, что война никогда не кончится и остановить ее он не может, разве что расстанется с жизнью. Но и тогда прекратится только его война, благородная и открытая, – рукопашная схватка лицом к лицу. На смену ей приходит безжалостная война машин. Шлем легионера преобразился в танк, меч – в самолет. Не из танка, не из самолета нельзя увидеть лица противника. Античный шлемоблещущий Гектор бессилен перед гремющей военной техникой нового времени.

Уставшему от огня воину – заходящему Солнцу является молодая Луна венецианка Рената. По ее следам на город наступает вода, умиряя огонь Льва. Именно в Венеции находится площадь Святого Марка, который изображается в виде льва. У нее профиль, от которого “щемит сердце” – профиль Марии-Антуанетты, казненной королевы. Ее голос напоминает виолончель Пабло Казальса, а имя начинается с ноты ре, но “ре” (re) по-итальянски означает также “король”. Рената окружена всеобщим восхищением, даже поклонением, потому что “моложе и древнее самой преисподней”. Королева смерти награждает своего воина любовью:

– Я буду любить тебя, чего бы это мне не стоило... я буду любить тебя, пока мы живы и даже после.

Но в любви полковник так же честен, как в своем ремесле:

– Я не уверен, что можно любить после того, как умрешь.

Однако на самом деле он уже там – на той стороне. Он попрощался с жизнью еще до того, как въехал в Венецию, на месте своего первого ранения. “Я хочу быть тобой”, – говорит Рената. Она хочет не просто принять исповедь, она хочет почувствовать все то, что пережил ее возлюбленный, очистить его душу от всего грубого, тяжелого, земного, армейского и воспарить вместе с ним в тот мир алхимические чистым веществом – любовью. Она не считает ремесло воина грязным: “Это самое

древнее и самое лучшее ремесло, хотя большинство из тех, кто им занимается, – ничтожные люди”. Безмолвная лодка скользит по прибывающей воде, проносится под мостами, где не может пройти лодка обычная. “Не будь грубым”, – постоянно напоминает девушка, принимая исповедь воина, ибо сказано в “Изумрудной скрижали: “С тобой я буду способен преодолеть все вещи и превратить все тонкое и все грубое”. Целуя ее, полковник чувствует, как из его души уходит даже горечь. Она говорит: “Вот теперь я – это ты... Я только что взяла город Париж,” – так античные богини участвовали в земных битвах. Но исповедь подразумевает раскаяния и прощение. Мало того, ему предлагается сделать выбор. Перед ним два варианта. Первый – оставить все, как есть, и уйти в неизвестность непобежденным воином. Второй – раскаяться и прожить еще одну жизнь – после смерти – с любимой женщиной и пятью сыновьями, которых она ему родит. Полковник принимает свое решение. За минуту до кончины он вспоминает слова генерала Томаса Джексона, который перед смертью приказал готовиться к атаке, потом начал бредить и сказал: “Нет, нет, давайте переправимся и отдохнем там, в тени деревьев”. Полковник Кантуэлл понял, что любовь – это великое чудо, которое не делится на “здесь” и “там”, но и здесь и там за него надо идти в атаку. Так прочитал Эрнст Хемингуэй “изумрудную скрижаль” любви: встреча – пятница, расставание – суббота, смерть – воскресение.

Герои Хемингуэя противостоят трагическому миру, принимая его удары с достоинством и надеясь только на себя. Война за чужие интересы отняла у них здоровье, лишила психического равновесия, вместо прежних идеалов дала травмы и ночные кошмары; тревожная, сотрясаемая инфляцией и кризисом жизнь послевоенного Запада укрепляла в душе мучительную опустошенность и болезненную надломленность. Интеллигенты Хемингуэя не видят перед собой ни надежды, ни ясной цели, они носят в себе страшный опыт фронта до конца своих дней. Они отчуждены от семьи, от дома, куда не могут вернуться

душой, от стереотипов прежней жизни¹⁵. Удел почти всех героев Э. Хемингуэя – душевный надлом, одиночество. Что придает смысл их жизни – любовь и ощущение справедливости борьбы. Герои его до конца не сдаются – и в этом удивительный, покоряющий гуманизм автора, пишущего о трагедии войны.

Заключение.

В работе было проанализировано отношение к войне героев Эрнста Хемингуэя, показано отражение в первых произведениях первой мировой войны через его военный опыт. Также в работе произведен анализ понятия «потерянное поколение», дано отличие раскрытия данной темы в творчестве Хемингуэя, Ремарка, Олдингтона. В работе показана трансформация на войне духовных ценностей героев Хемингуэя.

Тема войны в творчестве Хемингуэя имеет огромное значение. Она незримо присутствует даже в тех произведениях, которые не сюжетно с войной не связаны. Душой его романов являются действие, борьба, дерзание. Автор любит гордыми, сильными, человечными героями, умеющими сохранить достоинство при самых тяжелых обстоятельствах. Однако многие герои Хемингуэя обречены на беспросветное одиночество, на отчаяние. Война – фактор, формирующий личности его героев. Они по-разному относятся к ней – бессмысленная бойня для Генри, справедливая миссия для Роберта Джордана а полковник Кантуэлл – прирожденный воин – воплощает в себе всех воинов от античности до XX века.

Отличие Хемингуэя от других писателей, освещавших тему «потерянного поколения» в том, что Хемингуэй, принадлежа «потерянному поколению», в отличие от Олдингтона и Ремарка не только не смиряется со своим уделом – он спорит с самим понятием «потерянное поколение»

¹⁵ Старцев А. От Уитмена до Хемингуэя. М, 1972, с.182

как с синонимом обреченности. Герои Хемингуэя мужественно противостоят судьбе, стойчески преодолевают отчуждение.

Отношение героев зависит от цели, во имя которой ведется война. «Почти год я дрался за то, во что верил. Если мы победим здесь, мы победим везде. Мир — хорошее место, и за него стоит драться, и мне очень не хочется его покидать. У тебя была жизнь лучше, чем у всех, потому что в ней были эти последние дни». Роберт Джордан воюет за свои идеалы. Но есть и другая война, лишённая высокой освободительной идеи, породившая «потерянное поколение» - «Когда люди столько мужества приносят в этот мир, мир должен убить их, чтобы сломить, и поэтому он их и убивает».

Однако, несмотря на разные цели описываемых автором войн, на разницу в отношении к ней героев, Хемингуэй показывает, что война, так или иначе преображает, трансформирует духовный мир каждого из них.

Список литературы.

- 1.Бондина Р.Т. Зарубежная литература 1920-30-х годов XX века. Л: Наука, 1987
- 2.Грибанов Б. Человека победить нельзя // Хемингуэй Э. Собрание сочинений: В 4 т. М, 1981. Т.1.
- 3.Зарубежная литература XX века. М., 1997
- 4.Злобин Г. По ту сторону мечты. Три дня и вся жизнь. М.: «Художественная литература» 1985
- 5.Кашкин И. Содержание—форма—содержание //Вопросы литературы. 1964.№1
- 6.Каули М. Дом со многими окнами. М, 1973.
- 7.Колманов С.П. Жизнь и творчество Эрнста Хемингуэя. М., 1990
- 8.Николюкин А. Американские писатели как критики. М., 2000.
- 9.Палиевский П.П. Американская литература XX века. М: Просвещение, 1988

- 10.Ремарк Э.М. На западном фронте без перемен. М., 1989
- 11.Ремарк Э.М Три товарища. М.,1997
- 12.Речь при получении Нобелевской премии// Писатели США о литературе/ Ред. А. Николюкин: В 2-х т. М. 1982. Т.2.
- 13.Розенштейн Ю.Н. Современный американский роман. М., 1965
- 14.Старцев А. От Уитмена до Хемингуэя. М, 1972
- 15.Финкельштейн И. Хемингуэй, его жизнь и книги //Вопросы литературы. 1962. №12.
- 16.Хемингуэй Лестер. Эрнест Хемингуэй. Обреченный победитель. М: Центрполиграф, 2003
- 17.Хемингуэй. Э. Собрание сочинений М.: «Литература» СПб «Кристалл» 2001
- 18.Хемингуэй Э. О жизни и искусстве. Мысли и афоризмы //Дон. 1964. №7
- 19.Эльяшевич Арк. Человека нельзя победить (заметки о творчестве Эрнеста Хемингуэя) // Вопросы литературы. 1964. №1
- 20.Эрнест Хемингуэй о литературном мастерстве // Иностранная литература. 1962. №1