

УДК 821.111-3.091

Марія Пангелова  
(м. Переяслав-Хмельницький)

**ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ У РОМАНІ Е. ХЕМІНГВЕЯ  
«РАЙСЬКИЙ САД» ТА КНИЗИ МЕМУАРІВ  
«СВЯТО, ЯКЕ ЗАВЖДИ З ТОБОЮ»**

*Стаття присвячена простеженню історії сприйняття творчості «пізнього» Е. Хемінгуея у вітчизняній та зарубіжній критиці. Розглядаються окремі твори письменника 40–50-х років у контексті попередньої творчості письменника, а також простежено еволюцію героя у творчості Е. Хемінгуея. Проаналізовано проблеми героя у творчості письменника 40–50-х років у контексті зарубіжної літератури цього періоду.*

**Ключові слова:** герой, автор, творчість, особистість, автобіографія.

*Статья посвящена рассмотрению истории восприятия творчества «позднего» Э. Хемингуэя в отечественной и зарубежной критике. Рассматриваются отдельные произведения писателя 40–50-х годов в контексте предварительного творчества писателя, а также просматривается эволюция героя в творчестве Э. Хемингуэя. Проанализированы проблемы героя в творчестве писателя 40–50-х годов в контексте зарубежной литературы этого периода.*

**Ключевые слова:** герой, автор, творчество, личность, автобиография.

*The article deals with history of perception of works by «belated» E. Hemingway in domestic and foreign critics. Separate novels of the writer of 40–50's in the context of writer's pre-works were outlined in the article. The evolution of character in E. Hemingway's works was highlighted. The problems of character in writer's works of 40–50's in the context of foreign literature of this period were analyzed in the article.*

**Key words:** character, author, works, personality, autobiography.

Актуальність статті полягає в необхідності системного аналізу творчості Е. Хемінгуея 40–50-х років. Звернення до проблеми героя пізньої творчості Е. Хемінгуея дає можливість коригувань деяких сталих уявлень про еволюцію проблематики і поетики творчості Е. Хемінгуея в цілому, включаючи твори письменника видані після його смерті.

За мету ставиться аналіз проблеми героя пізньої творчості Е. Хемінгуея, як такої, що відкриває можливість для розуміння складного, неповторного художнього світу письменника.

Творчість Е. Хемінгуея 40–50-х рр., за винятком повісті «Старий і море», якій присвячені численні літературознавчі роботи, що побачили світ як в Україні, так і за кордоном, залишається недостатньо дослідженою і багато в чому викликає суперечливі оцінки. Деякою мірою це пов'язано з тим, що більшість творів, над якими письменник працював у цей період, були опубліковані після його смерті, тому більшість фундаментальних біографій та досліджень творчості Е. Хемінгуея, що були надруковані в 60–70-х рр., охоплюють недостатню кількість художнього матеріалу. С. Дональдсон у монографії «Силою волі. Життя і творчість Е. Хемінгуея» (1977) дає більш розгорнутий аналіз роману «Острови в океані», інтегруючи його в цілісну систему творчості Е. Хемінгуея [7].

Українська критична рецепція творчості Е. Хемінгуея кінця 50-х – першої половини 70-х років ХХ століття відзначається численними публікаціями, адже на цей період припадає час культу прозаїка. До середини 60-х років значно переважали публікації науково-популярного характеру, була відсутньою цілісність у вивченні доробку письменника, адже з ідеологічних міркувань приховувалися окремі факти біографії митця, а також виявлялася певна наукова необ'єктивність: твори прозаїка поділялися на «плідні», «прогресивні» та «хибні», «модерністські». Відповідно перші надміру акцентувалися, а останні опинялися поза увагою науковців. Друга половина 60-х років характеризується зменшенням ступеня заангажованості української літературної критики, що вивчала біографію і літературну спадщину Е. Хемінгуея. Показником цього стало заповнення у літературознавчих працях «білих плям» щодо висвітлення життєвого шляху письменника та розгляд усіх без винятку етапів творчості. З 1969 року з'являються перші спроби дослідження української рецепції у літературознавчих статтях А. Кондратюка та Р. Доценка, які насамперед розглядали досягнення в галузі українського перекладу спадщини прозаїка.

Монографія Т. Денисової «Ернест Хемінгуей. Життя і творчість» [3] є комплексним вивченням біографії письменника та його художніх досягнень, що дозволяє простежити творчу еволюцію майстра й глибше зрозуміти його авторську позицію. Книга містить огляд здобутків вітчизняної та світової літературної критики, детальний аналіз великих творів і ґрунтовне дослідження новелістики.

Починаючи від другої половини 70-х років кількість публікацій, що висвітлювали результати досліджень творчості Е. Хемінгуея, зменшується. Це стало ознакою спаду надуваги читачів і критиків та вказувало на те, що фаза бурхливого знайомства української літератури з творчістю американського майстра завершилася стійким засвоєнням: на початку 80-х усі твори прозаїка були перекладені українською мовою, доступні читачам, а життєвий і творчий шлях були добре вивчені. Отже, другий період літературознавчої рецепції охоплює ті історико-літературні досягнення, що з'явилися після хемінгуейвського буму.

У романі Е. Хемінгуея «Райський сад» і книзі мемуарів «Свято, яке завжди з тобою» формується концепція творчої особистості письменника, яка становить інтерес не лише сама собою, але і в силу автобіографічності названих творів письменника. Як уже зазначалося, в «пізніх» творах Е. Хемінгуея відчувається згода письменника зі своїми героями стосовно філософських, світоглядних питань тощо. Багато авторів створюють художні образи, відмінні від їхніх власних, прагнуть до різноманітності. Е. Хемінгуей, навпаки, пише про людину, дуже близьку йому за психологічним і світоглядним складом. Найчастіше цим героєм є творча особистість, яка служить, на думку письменника, камертоном епохи.

Книга мемуарів «Свято, яке завжди з тобою» опублікована в 1962 році, роман «Райський сад» – у 1986 році. Ці твори, незважаючи на різницю їх жанрів, близькі один одному за типом героя. Девід Берн, герой роману «Райський сад», і герой «Свята» являють собою творчу особистість, яка проходить випробування в «камерних» життєвих конфліктах.

Девід – молодий письменник, пізнає радощі й прикрощі творчого шляху, пожинає перші плоди своєї праці. Творчий метод Берна – це багато в чому метод самого Хемінгуея. Принцип «айсберга» лежить в основі і його письменницької майстерності. «Дуже добре, що ти пишеш просто, – переконує себе Девід, – чим простіше, тим краще. Головне, щоб розумом ти розумів, як все непросто... Уяви собі, як складно те, про що ти хочеш розповісти, а потім вже пиши [6]». Так само, як і Е. Хемінгуея, Девіда звинувачують у тому, що він пише про «жорстокості і звірства» (про це говорить його дружина Кетрін).

У самому відборі автобіографічного матеріалу відчувається бажання Е. Хемінгуея створити ідеалізоване уявлення про минуле, на яке він дивиться крізь завісу ностальгічною смутку. Ретроспективно, в 20-х роках Е.Хемінгуей, незважаючи на всі труднощі, що переслідували його тоді, переживає свій «золотий вік». Герої його творів «Свято, яке завжди з тобою» і «Райський сад» так само, як і молодий Е. Хемінгуей, зосереджені на головному в житті – на своїй роботі. Саме вона дає їм сили в боротьбі з життєвими негараздами. Навмисне виключення героїв з широкого соціально-історичного контексту дозволяє нам зрозуміти, що Е. Хемінгуей, якщо і не на той час, то в 40–50-і роки, вважав головним для себе. «З причин, цілком зрозумілих авторові, – зізнавався Е. Хемінгуей на сторінках «Свята, яке завжди з тобою», – багато місць, людей, спостережень і вражень не увійшли до твору. Деякі з них повинні залишитися в таємниці, а інші відомі всім, про них писали і, без сумніву, будуть писати ще [6]».

Той же підхід, зведений в абсолют, проглядається в повісті Е.Хемінгуея «Старий і море», для героя якої нелегка праця є не лише засобом до життя, але, говорячи сучасною мовою, і творчістю, мистецтвом протиборства з могутнім супротивником – рибою, до якої він відчуває любов і повагу. Старий Сантьяго виключений автором із соціальної дійсності, що перетворює цей твір письменника в притчу, романтизує образ головного героя. Бідність Сантьяго в цьому сенсі так само, як і заможність Девіда Берна, оберігає його від необхідності вступати в суспільні зв'язки та конфлікти.

Сам Е. Хемінгуей дуже тісно стикається з непривабливою соціальною дійсністю своєї країни. У «Зелених пагорбах Африки» він висловлюється з цього приводу таким чином: «Якщо ти зовсім молодим відбув повинну суспільству демократії і, не даючи себе більше вербувати, признаєш відповідальність лише перед собою, на зміну приємному, терпкому запаху товариства до тебе приходять щось інше, відчутне, лише коли людина буває на одинці з собою. Я поки що не можу дати цьому точне визначення, але таке відчуття виникає... коли ти наодинці з морем бачиш, що Гольфстрім, з яким ти зжився, який ти знаєш і пізнаєш знову, і завжди любиш, тече так, як він тік, коли ще не було людини, й омиває цей довгий, прекрасний і нещасливий острів з давніх часів, до того як Колумб побачив його берега, і все, що ти можеш дізнатися про Гольфстрім й про те, що живе в його глибинах, – все це нетлінне й цінне, бо потік його буде текти й після того, як всі індіанці, всі іспанці, англійці, американці, всі кубинці й всі форми правління, багатство й злидні, муки, жертви, продажність, жорстокість – все упливе, зникне, як вантаж баржі, на якій вивозять сміття у море... [6]». Перед нами – своєрідна декларація розриву Е. Хемінгуея з сучасною йому Америкою, спроба повернутися до істинних і позачасових людським цінностей, найважливішою з яких для нього завжди була творчість.

До речі, подібний підхід до побудови художнього твору характерний і для інших представників американської літератури того періоду. Життя героїв книг «Над прірвою в житті» (1951) Дж. Д. Селінджера, «Лягай в імлу» (1951) У. Стайрона, «Людина-невидимка» (1952) Р. Еллісона свідомо відгороджена від соціально-політичного досвіду країни. Таким чином, формується світогляд, виправдовує і обґрунтовує відмову від цивільної відповідальності і зосередженість на відчуженні особистості.

Девід Берн поки знаходиться в замкнутому світі любові і творчих прагнень. Завдяки творчості, як і герой книги мемуарів «Свято, яке завжди з тобою», він стає одним з небагатьох героїв Е. Хемінгуея, які долають «ув'язнення в сьогоденні». В. Дніпров справедливо зазначає, що в багатьох творах Е. Хемінгуея «справжнє обрубане, і людина замкнена у ньому, як у клітці, – це

закрите від майбутнього сьогодні [4]». Особливо чітко і найбільш повно ця риса художнього світу письменника проявляється у військових епізодах його творів. Ось як про це пише американський критик М. Гайсмар: «Військові сцени сповнені напруги, але нерухомі: покалічені, у крові, страждаючі люди; армійські мули з перебитими передніми ногами, приречені повільно тонути у мілкій воді; сама вода, в якій плавають «гарненькі речі». Ці люди й тварини, а також військові епізоди начебто «застигли», немов письменник помістив їх у «кадр», у якого не буде продовження; кульмінація його – навіть не смерть, в ньому зафіксований процес вмирання, що не має кінця... І страждання в оточуючому письменника світі, і страждання його самого, що спостерігає цей світ, будуть тривати вічно, і між ними збережеться все той же жорстокий, нерухомий зв'язок, той же однаковий біль, порівнянь якому немає [1]».

На відміну від більшості героїв письменника, Девід Берн вільний у часі. Здійснюючи акт творчості, він спрямований у майбутнє, а його творчо перероблені спогади залишають йому відкритою дорогу в минуле. «Час – твій єдиний супротивник», – говорить Маріта Девіду. З іншого боку, час – його партнер. Усвідомлення недовговічності життя квапить Девіда, змушує його працювати більше і плідніше: «А непогано б почати швидше, бо час іде, і з ним йдеш і ти, і не встигнеш озирнутися, як з тобою буде покінчено [6]». Так в романі з'являється тема смерті. Для Девіда Берна мистецтво є тією сферою буття, в якій долається кінцівка його існування.

Девід прагне максимально захистити світ письменницької праці від повсякденного життя: працює на самоті, нікому не дозволяє читати своїх незакінчених творів. Те ж стосується і героя книги мемуарів «Свято, яке завжди з тобою», який прочитання власних незавершених уривків сприймає як зраду самого себе: «Я навіть прочитав уголос уривок з роману, над яким працював, а нижче цього жоден письменник впасти не може, і для нього, як для письменника, це небезпечніше, ніж неприв'язаним з'їжджати на лижах по льодовику до того, як тріщини закриє товстий шар зимового снігу [6]». Повторювані дії Берна і героя книги мемуарів

в процесі роботи не є звичкою, прикметою одноманітного перебігу життя. Це ритуал, за допомогою якого причетна людина здатна проникнути в країну натхнення і творчості. Так, Девід щоранку сідає за роботу, попередньо проходячи босим по плитах тераси, пише олівцем у простих шкільних зошитах і т. д. Ритуал замикає «райський сад» Девіда в кільце, і перед читачем роману виникають два своєрідні світи (світ буденний і світ мистецтва). Ці два світи в структурі роману розрізняються навіть стилістично. В описі життя Девіда з Кетрін і Марітой переважають діалогічність побудови, повторюваність дій і деталей, зайві подробиці в описі страв і вин. Передача творчого процесу героя побудована на внутрішньому монолозі Девіда. Тут немає місця повторам і монотонності.

З темою двох світів у романі пов'язана дилема дня – ночі, характерна і для більш ранніх творів Е. Хемінгуея. Ніч – час справжніх помислів і станів людини. Кетрін говорить Девіду: «Ні, любий, вдень тобі нічого побоюватися. Вдень ми не дозволимо собі нічого, що буває вночі [6]». Девід, прокинувшись рано вранці після того, як Кетрін спалила його розповіді, відчуває себе щасливим, поки не згадує про цю катастрофу. Саме вночі, коли зникають надумані тривоги, Девід відчуває себе впевненим у своїх творчих силах. У порівнянні з цією упевненістю загибель деяких його оповідань – всього лише життєва невдача, яка у фіналі роману благополучно долається. Передчуття такого результату і супроводжує молоду людину уві сні.

Творча особистість у концепції Е. Хемінгуея є посередником між світом життєвим і вищим, поклик якого вона відчуває. Про справедливість цього спостереження свідчить метафора голоду, що постійно зустрічається на сторінках книги мемуарів «Свято, яке завжди з тобою» і роману «Райський сад». У романі «Райський сад» найчастіше згадується голод у прямому значенні цього слова. Герої роману – Кетрін і Девід, не встигнувши поспіяти, вже знову хочуть їсти і думають про обід. З одного боку, це можна вважати підтвердженням монотонності їхнього життя, у якому навіть обряд споживання їжі стає чимось дуже помітним. З іншого боку, цей фізичний, тілесний голод можна вважати знаком молодості, жаги до життя, властивої героям.

Якщо ж розглядати мотив голоду в контексті інших «пізніх» творів письменника, то можна зрозуміти, що він дуже неоднозначний. У книзі мемуарів згадується дуже багато різновидів голоду. Про це говорять самі герої твору. «Є так багато різновидів голоду, – зауважує Хедлі. – Навесні їх ще більше. Спогади – теж голод. Я не все зрозумів з її слів; дивлячись у вікно ресторану на офіціанта з двома *tournedos* на тарілці, я виявив, що мене мучить звичайнісінький голод [6]».

Пізніше Е. Хемінгуей розуміє, що мала на увазі його дружина: «Потрапивши нарешті до Мішо, ми прекрасно пообідали, але коли ми поїли і про їжу вже не думали, почуття, яке на мосту ми прийняли за голод, не зникло і жило в нас, поки ми їхали на автобусі додому. Воно не зникло, коли ми увійшли в кімнату і лягли в ліжку, і коли ми любили один одного в темряві, воно теж не зникло [6]». У цьому випадку можна говорити вже про голод метафізичний. Це туга героїв за чимось, недосяжним для їхніх звичайних п'яти почуттів.

Підтвердженням цієї думки служить те, що тілесний голод, який постійно відчуває Е. Хемінгуей внаслідок бідності та економії, дозволяє йому краще зрозуміти мистецтво: «I learned to understand Cezanne much better and to see truly how he made landscapes when I was hungry. I used to wonder if he were hungry too when he painted; but I thought possibly it was only that he had forgotten to eat. It was one of those unsound but illuminating thoughts you have when you have been sleepless or hungry. Later I thought Cezanne was probably hungry in a different way [9]». У свідомості Е. Хемінгуея, як Сезанна, переплітаються два розуміння голоду – самого примітивного, тілесного, і вищого, духовного.

Те, що герої названих творів Е. Хемінгуея («Райський сад», «Свято, яке завжди з тобою») відчувають метафізичний голод, говорить про їхню підсвідому віру в існування іншого, ідеального світу, до якого вони прагнуть наблизитися. Цей світ можна назвати як завгодно: Мистецтво, Творчість, Гармонія, Бог. Далі в цьому переліку знаходиться образ Фредеріка Генрі, героя роману «Прощавай, зброе!». Підтвердженням тому слугують фінальні сторінки роману, на яких герой, бажаючи збереження життя



Кетрін, звертається до Бога з благанням про це. Заклик цей виявляється марним. Саме зі смертю коханої у свідомості Фредеріка Генрі відбувається перелом від спраги віри до безвір'я. У більш пізніх творах Е. Хемінгуея Бога вже немає, героєм його стає людина, позбавлена віри.

Найбільш виразно проглядається зв'язок двох світів – буденного і творчого, духовного – в образі Девіда Берна, який являє собою сполучну ланку різних пластів роману «Райський сад». Для нього єдино реальним і значимим є світ творчості. Під час розмови з Марітою, наприклад, він, як і раніше, жив тим справжнім життям, яке залишив в оповіданні про Африку, а все навколишнє здавалося йому неприродним і фальшивим. Молода людина цілком занурюється в свій світ: «He heard the Bugatty start and the noise came as a surprise and an intrusion because there was no motor noise in the country where he was living [8]». Той і інший світи (реальний і створений його творчою уявою) перетинаються в свідомості Девіда, час подій, що описуються в розповіді, і реальний час зливаються воедино. «Я залишаю їх тут з м'ясом, – думає письменник про мисливців зі своєї розповіді, – і що б не трапилося потім, сьогодні ввечері в таборі всі будуть задоволені [6]». Те ж відбувається і з героєм «Свята, яке завжди з тобою»: «В оповіданні мисливці пили, і я теж відчув спрагу і замовив ром «Сент-Джеймс» [6]. Характерний в цьому плані діалог героя «Свята ...» і господаря ресторану, в якому він пише свою розповідь:

« – У вас був вигляд людини, яка заблукала у тропічному лісі, – сказав він.

- Коли я працюю, я як сліпий кабан.
- Але хіба ви були не в тропічному лісі, мосьє?
- У заростях, – відповів я [6]».

Радості й біди, що відбуваються в цьому єдино реальному для Девіда світі, удачі і невдачі письменницької праці проектуються молодою людиною на повсякденне життя. Окрилений успішним завершенням роботи над розповіддю, Девід зізнається Маріте в коханні. Без подібного імпульсу він ще довго не зміг би визначитися в своїх почуттях.

Герої книг Е. Хемінгуея «Райський сад» і «Свято, яке завжди з тобою» за своїм психологічним типом близькі героям творів письменника 20-х років. Це індивідуалісти, що не відчули повною мірою прагнення вийти назустріч людям. Вони являють собою тип особистості, що існує у відособленому світі.

Світ своєї роботи, який передбачає власні правила існування в ньому, що спираються на внутрішні особистісні переконання. Для них весь світ – на кінчику пера. Характерний приклад – герой «Свята ...» думає про дівчину, яку зустрів у кафе, коли писав оповідання: «I've seen you, beauty, and you belong to me now, whoever you are waiting for and if I never see you again, I thought. You belong to me and all Paris belongs to me and I belong to this notebook and this pencil [9]». Істинно-реальний, з точки зору творчої особистості, не реальний світ, а його сприйняття і осмислення людиною. У книзі мемуарів «Свято, яке завжди з тобою» герой дає наступний опис улюбленого ресторанчика: «він називався «Чудова рибалка», і в ньому подавали відмінне біле вино типу Мюськаде. Тут все було так, як в оповіданнях Мопассана, а вид на річку точно такий, як на картинах Сіслея [6]». У цьому уривку реальне життя і її відображення в мистецтві міняються місцями, початкову істинність набувають творіння художника і письменника. І, з цієї точки зору, рівноправними героями книги мемуарів Е. Хемінгуея є книги і картини.

На основі здійсненого аналізу можемо дійти висновків, що сила творчої особистості, яка створює свій оазис, «райський сад» у негармонійному світі, полягає у вмінні зосередитися на головному, працелюбстві, безсумнівному таланті. У ньому Девід і герой «Свята» всемогутні. Вони знайшли «те, чого не можна втратити», – свою роботу. На думку З. Маянц, герой «Свята, яке завжди з тобою», «справляє враження людини з менш травмованою психікою [5]», ніж герої інших творів Е. Хемінгуея. Це зауваження можна з повним правом віднести і до Девіда. Девід Берн черпає сили в боротьбі з життєвими негараздами в усвідомленні свого творчого потенціалу і працьовитості. «Він став писати й забув про Кетрін і про вид з вікна, і слова лягали на папір самі собою, як бувало завжди, коли вдача супроводжувала його

[6]». Герой «Свята ...» зазначає: «Робота – найкращі ліки від усіх бід, я вірив у це тоді, вірю і зараз [6]». Творча праця допомагає головним героям «Райського саду» та «Свята, яке завжди з тобою» пережити конфліктні ситуації, що виникають в їхньому житті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гайсмар М. Американские современники : сборник / Максвелл Гайсмар ; [перевод с английского М. Ф. Лорие и др.]. – Москва : Прогресс, 1976. – 309 с.
2. Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе : Методологические очерки о методике / Г. А. Гуковский. – Тула : Автограф, 2000. – 224 с.
3. Денисова Т. Н. Эрнест Хемингвей. Життя і творчість / Т. Н. Денисова. – К. : Дніпро, 1972. – 164 с.
4. Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени / В. Д. Днепров. – Л. : Советский писатель, 1980. – 598 с.
5. Маянц З. И. Человек один не может... Эрнест Хемингвей : Жизнь и творчество / З. И. Маянц. – М. : Просвещение, 1966. – 310 с.
6. Хемингвей Е. Твори : [в 4 т.] / Е. Хемингвей. – К. : Дніпро, 1979–1981. – Т. 1–4.
7. Donaldson, S. By force of will. The life and art of E. Hemingway. N.Y. / S. Donaldson. – 1977. – 367 p.
8. Hemingway, E. The Garden of Eden / E. Hemingway. – Kent State University Press. – 2012. – 396 p.
9. Hemingway, E. A Moveable Feast / E. Hemingway. – N.Y., 1970. – 181 p.

*Стаття надійшла до редакції 15 січня 2013 року*