

Таким образом, необходимо сделать вывод, что Монро Стар является точкой пересечения бесчисленных нитей, образующих паутину Голливуда, но значение его образа значительно шире голливудских рамок как типичных черт капиталистического предпринимательства. В крушении Стара отражено торжество бесчеловечной системы, нравственно и физически разрушающей личность. В его образе находит завершение разработка темы пресловутой «американской мечты», воплощение которой в жизнь оказалось столь же невозможным, сколь невозможно воплощение самой жизни в схеме коммерческого фильма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хемингуэй, Э. Праздник, который всегда с тобой; Острова в океане: Романы / Э. Хемингуэй; пер. с англ. – Минск: Маст. лит., 1988. – 542 с.
2. Fitzgerald, F.S. Afternoon of an author / F.S. Fitzgerald. – New-York, 1957. – 132 p.
3. Fitzgerald, F.S. Last Tycoon / F.S. Fitzgerald; ed. by Edmund Wilson. – New-York, 1941. – 141 p.
4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fitzgerald.narod.ru>.
5. Фицджеральд, Ф.С. Избранные произведения: в 3-х т. / Ф.С. Фицджеральд; пер. с англ.; коммент. А. Зверева. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 2. Ночь нежна; Последний магнат. – 487 с.

О.А. Лукьянова (Новополоцк, ПГУ)

**«ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ» Э. ХЕМИНГУЭЯ
КАК РЕАКЦИЯ НА «АВТОБИОГРАФИЯ ЭЛИС Б. ТОКЛАС» Г. СТАЙН**

Имена Гертруды Стайн и Эрнеста Хемингуэя тесно связаны в литературе. Они познакомились в 1922 году, когда Хемингуэю было двадцать два, а Стайн – сорок восемь. Гертруда и Эрнест были очень привязаны друг к другу: Стайн питала к молодому писателю «слабость, потому что он такой прекрасный ученик» [4, с. 291], как она отмечала в «Автобиографии Элис Б. Токлас», а Хемингуэй с жадностью впитывал каждое сказанное Гертрудой слово и учился использовать ритм и повторы. Их теплые отношения значительно осложнились после выхода в свет «Автобиографии Элис Б. Токлас», в которой Стайн выставляет Хемингуэя не в лучшем свете. В книге Стайн намекает на карьеризм Хемингуэя, трусость и хрупкость его натуры, несмотря на то, что он занимался боксом и даже тренировал молодых спортсменов. С определенной долей иронии Стайн описывает первые литературные попытки начинающего писателя: «Тем временем отец нашего крестного сына самым *честным образом* засел за работу, чтобы сделать из себя писателя» [4, с. 287]. Выражение «самым честным образом» в английском варианте звучит как «very earnestly», что можно также понять как «вполне в духе Эрнеста». Как отмечает Е. Петровская «всякому англоязычному читателю непременно придет здесь на память "The Importance of Being Earnest", где весь сюжет строится не столько на том, как важно быть серьезным, сколько на том, как важно быть Эрнестом» [4, с. 287], что оттеняет фигуру Хемингуэя не самым выигрышным образом.

Как свидетельствует К. Бэйкер, книга Гертруды Стайн «Автобиография Элис Б. Токлас» вызвала желание Хемингуэя написать собственные мемуары: «The first semi-serious intimation that Hemingway might one day undertake the writing of his memoirs was stimulated by the appearance of Gertrude Stein's "Autobiography of Alice B. Toklas" in 1933» [1, с. 349] («Первый полусерьезный намек на то, что Хемингуэй может однажды написать мемуары, был вызван появлением «Автобиографии Элис Б. Токлас» Гертруды Стайн в 1933 году»¹), причем написать их правдиво и действительно хорошо, так как «he was jealous of no one, owned a real "rat-trap" memory, and possessed the relevant documents» [1, с. 349] («он никому не завидовал, обладал действительно цепкой памятью и имел важные документы»). Последние слова первоначально были использованы как эпиграф к книге «Праздник, который всегда с тобой». Этими же словами Хемингуэй намекает на ревностное отношение Стайн к чужим успехам. Не удивительно, что у Хемингуэя появляется желание написать воспоминания, ведь Г. Стайн прямо подстрекает писателя, несколько раз повторяя в «Автобиографии»: «Но какова была бы повесть про истинного Хема, и рассказать ее следовало бы ему самому, жаль, что никогда не расскажет» [4, с. 291].

В своих мемуарах Хемингуэй как будто мстит Стайн, создавая карикатурный образ писательницы. В книге Стайн предстает в двусмысленном свете; Хемингуэй постоянно дает понять, что «перерос» ее как писатель, подтрунивает над ее болезненной ревностью к успехам других, намекает на какою-то стыдную женскую тайну и всячески принижает ее значение, а стало быть и собственную зависимость от воспринятых у нее уроков. Свое превращение в писателя он описывает по существу как внезапное самопорождение, творя очередной романтический миф «гения». Когда Хемингуэй описывает развитие себя как писателя, он отмечает огромное влияние лишь двух факторов. Это, во-первых, русские писатели –

¹ Здесь и далее, кроме особо отмеченных случаев, перевод с английского мой. – О. Л.

Тургенев, Толстой, Достоевский, Гоголь, Чехов, – которые были доступны ему в английских изданиях. Читая русских классиков, писатель копил силы, впечатления, эмоции для собственного творчества. Именно они научили его реалистично, ярко изображать художественную действительность. Вторым фактором является, как отмечает А.И. Старцев, «новейшая французская живопись, и, прежде всего Сезанн» [5, с. 345]. Как пишет в воспоминаниях Хемингуэй, «I was learning something from the painting of Cézanne that made writing simple true sentences far from enough to make the stories have the dimensions that I was trying to put in them» [2, с. 12] («Живопись Сезанна учила меня тому, что одних настоящих фраз мало, чтобы придать рассказу ту объемность и глубину, какой я пытался достичь» [6, с. 12]). Хемингуэй не признает влияния Стайн на свой стиль, и лишь вскользь указывает, что «она открыла много верных и ценных истин о ритме и о повторе» [5, с. 346].

Невзирая на то, что оба произведения представляют собой противостояние и борьбу двух писателей, в них можно найти определенные сходства, которые касаются главным образом стиля и жанра. Обе книги представляют собой мемуары и связаны едиными пространственно-временными рамками – это Париж 1920–30-х годов. Разница заключается в том, что Г. Стайн описывает недавние события, а Хемингуэй отделял от происшедшего более чем тридцатилетний временной отрезок. Пожалуй, именно поэтому описание Г. Стайн лишено сентиментальности, ностальгии по старым добрым временам, романтизации себя, словом, всего, чем изобилует «Праздник, который всегда с тобой». Вместе с тем, в «Автобиографии» Стайн умело использует элементы традиционной беллетристики, играет на читательском ожидании сенсационных подробностей из жизни знаменитостей, мистифицирует его, прибегая к специфическому лукавству и юмору, тоже весьма специфическому, имеющему в первую очередь эротический подтекст. Все это сообщает повествованию дополнительный оттенок пародии, в том числе и самопародии.

Следует отметить также, что «Автобиография» написана от третьего лица, лица Элис Б. Токлас, «неплохой хозяйки, неплохой садовницы, неплохой рукодельницы, неплохой секретарши и неплохой издательницы» Стайн. Казалось бы, такой прием позволяет разделаться с понятием «гения» на первых же страницах: «Прежде чем я решила в конце концов написать эту книгу о двадцати пяти проведенных с Гертрудой Стайн годах, я часто говорила, что называться она будет «Как я сидела с женами гениев». Их было великое множество. Я сидела с женами, которые на самом деле были не жены, гениев, которые на самом деле были гении. Я сидела с настоящими женами ненастоящих гениев. Я сидела с женами гениев, почти что гениев, несостоявшихся гениев, короче говоря, я часто и подолгу сидела с множеством жен и с женами множества гениев» [4, с. 22]. В последнем абзаце книги выясняется (но это секрет Полишинеля), что автобиография принадлежит перу Стайн: «Примерно шесть недель тому назад Гертруда Стайн сказала, сдается мне, ты никогда не сядешь за эту автобиографию. Знаешь, что я намерена предпринять. Я хочу написать ее за тебя. Я хочу написать ее так же просто, как Дефо когда-то написал автобиографию Робинзона Крузо. Так она и сделала и вот вам эта книга» [4, с. 339]. Сюжетом, таким образом, является здесь становление самого текста, его постепенное оформление в «автобиографию», происходящее в режиме реального времени, «на наших глазах». А традиционный жанр автобиографии с его набором канонических правил и условностей подвергается радикальной трансформации, «деконструируется» – наряду с романтической концепцией «гения».

«Праздник» также имеет черты беллетристического произведения: здесь сложно переплелись вымысел автора и реальность, причем, складывается впечатление, что Хемингуэй сам не может отличить миф от правды. Мифом в данном случае является идеализированный образ Хемингуэя как бедного молодого жертвующего всем ради искусства творца. Кроме того, как объяснял Хемингуэй своей жене Мэри, которая, прочитав первые главы, была разочарована, обнаружив, что в книге мало непосредственно автобиографического, он использовал специальный прием: «Hemingway explained that he was using a special technique, like a cushion shot in billiards or a double-wall bounce in jai alai» [1, с. 352] («Хемингуэй объяснил, что он использовал специальный прием, как бортовой удар в бильярде или отскок от двух стенок в хай элай»). И действительно, образ молодого Хемингуэя раскрывается отчасти, отражаясь от личностей Г. Стайн, Фицджеральда, Форд Мэддокс Форда. Итак, даже в автобиографическом произведении Хемингуэй не может удержаться от художественных приемов, его произведения продолжают вести его за собой, начав писать, он больше не принадлежит себе. Многие из описываемого периода жизни не отражены в книге, что также не характерно для мемуаров, где автор старается как можно более детально описать свою жизнь. Опущенные события были включены в другие произведения или очерки. Таким образом, Хемингуэй вплетает книгу «Праздник, который всегда с тобой» в общую канву творчества, заставляя читателя обратиться к другим произведениям, и дает понять, что художника можно постичь не столько читая его автобиографические произведения, но больше и глубже изучая его творчество в целом, ибо как отметил А. Кэзин: «autobiography is hardly the place to which to look for truth, particularly autobiography by such a talent as Hemingway's» [3, с. 35] («Автобиография – вряд ли то место, где следует искать правду, особенно биография такого таланта, как Хемингуэй»). Тем более Хемингуэй имел весьма негативное отношение к мемуарам, тогда данная книга выглядит как пародирование жанра.

Таким образом, несмотря на то, что данные книги представляют собой пример борьбы и взаимоничтожения средствами творчества, они определенно являются эхом друг друга и имеют сходные жанровые элементы. Возможно, писатели таким образом всего лишь вовлекают нас в игру, подогревая читательский интерес интригами и склоками, а может, Г. Стайн, будучи превосходным учителем, стимулирует творческий потенциал своего ученика, зная его независимую, борцовскую натуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Baker, C. Ernest Hemingway. *Writer as Artist* / C. Baker. – Princeton: Princeton Univ. Press, 1973. – 438 p.
2. Hemingway, E. *A Moveable Feast* / E. Hemingway. – Moscow: JUPITER-INTER, 2004. – 148 p.
3. Ryan, F.L. *The Immediate Critical Reception of Ernest Hemingway* / F.L. Ryan. – Washington: Univ. Press of America, 1980. – 71 p.
4. Стайн, Г. Автобиография Элис Б.Токлас. Пикассо. Лекции в Америке / Г. Стайн; пер. с англ.; сост. и послесл. Е. Петровской. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2001. – 607 с.
5. Старцев, А.И. Хемингуэй: книги последних лет / А.И. Старцев // От Уитмена до Хемингуэя / А.И. Старцев. – М.: Сов. писатель, 1972. – С. 333 – 348.
6. Хемингуэй, Э. Праздник, который всегда с тобой; Острова в океане. / Э. Хемингуэй. – Минск: Маст. лит., 1988. – 542 с.

З.И. Третьяк (Полоцк, ПГУ)

**АВТОРСКОЕ ВИДЕНИЕ ПЕРВОЙ И ВТОРОЙ МИРОВЫХ ВОЙН
В РОМАНЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ «ЗА РЕКОЙ, В ТЕНИ ДЕРЕВЬЕВ»**

Книги о войне, появившиеся в последнее десятилетие жизни Э. Хемингуэя (или подготовленные им к печати), по своему колориту могут быть отнесены к завершающему циклу творчества прозаика. Это романы «За рекой, в тени деревьев» (1950) [1] и «Острова в океане» (издан посмертно в 1970 году) [2]. Существенным является то, что по тональности эти две книги резко отличаются от всего написанного ранее Э. Хемингуэем, например, о Первой мировой войне. А. Зверев считает, что в этом случае сказалась та школа, которую писатель прошел во время Гражданской войны в Испании (1936–1939). Именно она окончательно утвердила сугубо негативное отношение прозаика к идеологии фашизма и убедила его в острой потребности отпора этому новому виду варварства [3, с. 510]. На примере данных книг Э. Хемингуэя хорошо заметно, как кардинально изменились эстетика и пафос его прозаических литературно-художественных произведений о войне. Личное участие в антифашистском движении не могло привести к созданию произведений, имеющих сугубо пацифистскую направленность.

Роман «За рекой в тени деревьев» можно назвать, пользуясь терминологией П. Топера, «книгой-возвратом» [4, с. 34]. События в произведении подобного плана развиваются следующим образом: много лет спустя после окончания кровопролитной войны ее непосредственный участник, сегодня уже довольно немолодой ветеран (например, полковник Кантуэлл), сполна познавший тяготы и лишения жизни, а в те годы еще совсем юноша, полный энтузиазма и иллюзий, возвращается в те места, где принял настоящее боевое крещение. Решение вернуться и вспомнить былое принимается не без боли и горечи, однако оно становится первым шагом на пути примирения с самим собой. Оно же свидетельствует о незаурядной силе воли персонажа, его стремлении избавиться от призрачных образов прошлого хотя бы перед лицом приближающейся и неизбежной кончины.

Сюжет романа не отличается новизной и оригинальностью. В нем повествуется о судьбе, рассуждениях и чувствах некогда полного надежд, разбитых Великой войной, а ныне обреченного человека, стоящего перед лицом смерти, о том, как он стоически принимает последние часы жизни, как он подводит итоги всему пережитому и передуманному. Подобный мотив встречается и в других произведениях зарубежных художников слова. Достаточно вспомнить хотя бы роман Э.М. Ремарка «Жизнь взаимы» (1959), в котором герои пытаются ярко прожить свои последние часы. Э. Хемингуэя в романе интересуют не столько телеграфически точные описания тех нескольких дней, проведенных Кантуэллом в Венеции, а то, как принимает смерть волевой человек, бывший фронтовик. Что-то подобное происходило и с другими персонажами американского прозаика (в рассказе «Непобежденный» и повести «Снега Килиманджаро», вошедших в сборник «Первые сорок девять рассказов», 1939).

Ричард Кантуэлл (главный герой романа «За рекой, в тени деревьев») – полковник пехотных войск армии США, который всю жизнь прослужил в армии, но так и не сделал карьеры: ему не хотелось стать похожим на сотни тысяч службистов, для которых жизнь подчиненных не имела ни малейшего значения. Он принял участие в двух мировых войнах, во многом разочаровался, многое осознал и составил собственное представление о происходящем вокруг. Отдав все время и силы служению бесполезной войне, он