

Библиографические ссылки

1. Беларуская антрапанімія: вучэбны дапаможнік / Г. М. Мезенка [і інш.]. Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2009. 254 с.
2. Сівіцкая Н. Уплыў гendarных стэрэатыпаў і міфалагічных уяўленняў на фармаванне беларускіх народна-дыялектных назваў асобы // Шосты Міжнародны Кангрэс даследчыкаў Беларусі: Працоўныя матэрыялы. Каunas : Vytautas Magnus University Press, 2017. Том 6. С. 238–241.
3. Шур В. Беларускія ўласныя імёны: беларуская антрапанімія і тапанімія. Мазыр : Выснова, 2018. 355 с.
4. Лойка А. Францыск Скарына, або Сонца Маладзкіовае: Раман-эсэ. Мінск : Маст. літ., 2009. 366 с.
5. Карамзаў В. Пад крыжам: кніга прозы. Мінск : Кнігазбор, 2017. 144 с.
6. Мальдзіс А. В. Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі: эсэ; Восень пасярод вясны: апавесць, сатканая з гістарычных матэрыялаў і мясцовых паданняў. Мінск : Маст. літ., 2009. 479 с.
7. Лойка А. Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі // Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы: зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад. А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік. Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. С. 5–133.
8. Карамзаў В. Крыж на зямлі і поўня ў небе: Эскізы, эцюды і споведзь Духу, альбо Аповесць-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі. Мінск : Юнацтва, 1991. 204 с.
9. Коўтун В. Крыж міласэрнасці. Мінск : Маст. літ., 1996. 493 с.
10. Лойка А. Як агонь, як вада...: Раман-эсэ пра Янку Купалу. Мінск : Маст. літ., 1984. 486 с.

«НАТУРАЛЬНАЯ ГІСТОРЫЯ ПАМЕРЛЫХ» Э. ХЕМІНГУЭЯ ЯК МЕТАФАРА ЧАЛАВЕЧАГА БЫЦЦЯ ХХ СТ.

З. І. Трацяк

Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт

Полацк, Беларусь

e-mail: zoya.tretyak@rambler.ru

У артыкуле комплексна разглядаецца спадчына лаўрэата Нобелеўскай прэміі Э. Хемінгуэя. На прыкладзе яго мастацкіх твораў, лістоў, журналісцкіх замалёвак пацвярджаецца наяўнасць скразной для творчасці пісьменніка ідэі аб «натуральнай гісторыі памерлых».

Ключавыя словы: Э. Хемінгуэй; вайна-кантынум; «натуральная гісторыя памерлых»; творчая індывідуальнасць.

E. HEMINGWAY'S 'NATURAL HISTORY OF THE DEAD' AS A METAPHOR OF HUMAN EXISTENCE IN THE 20TH CENTURY

Z. Tratsiak

Polotsk State University

Polotsk, Belarus

e-mail: zoya.tretyak@rambler.ru

The article examines the complex legacy of the Nobel Prize winner Ernest Hemingway. The example of his literary works, letters, journalistic sketches confirmed the presence of an overarching for the writer idea of the 'Natural History of the Dead'.

Key words: E. Hemingway; continuous war; 'Natural History of the Dead'; creative individuality.

На сённяшні дзень складана ўявіць амерыканскі літаратурна-мастацкі працэс ХХ ст. без спадчыны Э. Хемінгуэя. Яго досвед, набыты пад час удзелу ў розных узброеных канфліктах, адмысловыя прынцыпы і прыёмы аповеду пра катастрофізм эпохі дазволілі пісьменніку заглябіцца ў псіхалогію персанажа, які апынуўся ў плыні навалы-кантынуума. Акрамя таго, прэзаік, узмацніўшы ролю падтэксту, звярнуўшыся да прытчывасці аповеду, змяніў ролю чытача, які атрымаў магчымасць стаць саўтарам, вольным інтэрпрэтарам напісанага.

Э. Хемінгуэй знайшоў трапнае вызначэнне быцця чалавецтва ў першай палове ХХ ст. У аднайменным эсе (*A Natural History of the Dead*, 1932) з'явілася думка пра «натуральную гісторыю памерлых». Мастак слова не падаў гісторыю цывілізацыі выключна ў змрочных фарбах, тым не менш ён паслядоўна сцвярджаў, што сучаснае яму існаванне звязана са смерцю, што ўспрымалася не толькі як усюдысная, бязлітасна-непасбежная ці гераічная-ахвярная, але ігвалтоўная, вычварна-жорсткая, абсурдная, масавая і дэсакралізаваная. Прыметнік «натуральны» падкрэсліў будзённасць гэтай з'явы для сабы, выхаванай у плыні бясконцай татальнай узброенай барацьбы. Э. Хемінгуэй уразіўся абыякавасцю, з якой людзі адносіліся да смерці, што ўжо не выклікала эмоцый.

Амерыканскі пісьменнік падвёў апавядальніка і чытачоў да высновы, што смерць – не заўсёды выключна катастрофа-знікненне чалавека, а часцей за ўсё «найлепшыя лекі ад любога ліха» (“death is a sovereign remedy for all misfortunes”) [1, с. 104] асабліва ў надзённай яму грамадска-палітычнай сітуацыі, дзе прыходзілася ахвяраваць індывідуальнасцю, прыпадабняцца да масы, варажой кожнаму, хто спрабаваў адасобіцца ад яе. Таму пісьменнік прапаноўваў прыняць смерць як «непазбежную рэчаіснасць» (*inescapablereality*) [1, с. 266] і не падаўляць думкі пра нябыт, а, наадварот разважаць пра іншасвет, шукаць маральныя сілы, каб

падступіцца да тэмы, што звычайна асацыявалася выключна з жахам і сорамам. Прызайк пераконваў, што ў такіх разважаннях няма нічога ганебнага ці ненатуральнага.

Творчасць прызайка ўяўляе «кампендыум», дзе згадваюцца самагубства з нагоды сямейных праблем («Індзейскае паселішча», «Па кім звоніць звон»), смерць на карыдзе («Смерць пасля поўдня», «Непераможаны») ці з прычыны нейкай недарэчнасці пад час палявання («Снягі Кіліманджара», «Кароткае шчаслівае жыццё Фрэнсіса Макомбера»), сыход у нябыт у шпіталі («Бывай, зброя!»), заканчэнне жыцця ў сувязі з невылечнай хваробай («За ракой у цені дрэў»), пакаранне за палітычныя погляды (міністры з віньеткіў зборніку «У наш час»), выкананне прысуду (Сэм Кардынэла ў зборніку «У наш час»), узаемавынішчэнне пад час Грамадзянскай вайны («Па кім звоніць звон»), забойства цывільных і вайскоўцаў на сусветнай вайне («Фіеста», «Бывай, зброя!», «Астравы ў акіяне» і інш.), геданістычнае самаразбурэнне («Фіеста»).

Э. Хемінгуэй прэпараваў свядомасць сваіх персанажаў, пастаўленых перад тварам смерці. У сувязі з настолькі спецыфічным мастацкім матэрыялам пісьменнік выпрацаваў маральна-этычны кодэкс, які распаўсюджваўся і на самога прызайка (ён жа спрыў грамадскаму ўкараненню легенды пра Хемінгуэя, здольнага вытрымаць прыпасеныя жыццём выпрабаванні), і на яго персанажаў. У савецкай навуковай літаратуры кодэкс атрымаў некалькі назваў: «стаічная мужнасць» [2, с. 143], «стаічная вытрымка» [3, с. 91]. Сам аўтар называў яго “grace under pressure”. Прымаючы смерць як нешта натуральнае («Цябе проста кідаюць у жыццё і гавораць правілы, і ў першы ж раз, калі схопяць знячэўку, цябе заб’юць»² [4, р. 267]), герой кодэкса імкнуўся не скарыцца перад абставінамі і захаваць чалавечае аблічча. Падобныя дзейныя асобы пакуталі ад сваіх адкрыццяў, бо яны «заўважылі заняпад таго, што некалі здавалася бяспрэчнай ісцінай: рэлігіі, інтымных чалавечых зносін, культурнай і сацыяльнай іерархіі» (“register the decay of what once have seemed fundamental verities: religion, intimate human relations, hierarchies of culture and class”) [5, с. 57]. Кінутыя ў жорсткі сусвет, персанажы шукалі збаўненне творчасці, яднанні з прыродай, сяброўстве, каханні, бо перманентныя разважання пра сыход у нябыт адмоўнаадбіваліся на іх псіхічным стане. Э. Хемінгуэй падкрэсліваў, наколькі складана было яго дзейным асобамдзесяцігоддзі «балансаваць на мяжы цвярозага розуму і вар’яцтва,

² “They threw you in and told you the rules and the first time they caught you off base they killed you”.

рэальнасці і ўяўнасці» (“an individual who is poised on the borderline of sanity and insanity, reality and unreality”) [6, с. 117].

У выпадку з героямі кодекса (ад Ніка Адамса да Тома Хадсана) адзінота ператваралася ў філасофскі прынцып жыцця, асабісты падыход да прыняцця смерці і стварэння ўгрунтаванай у персанальны вопыт «натуральнай гісторыі памерлых». Нягледзячы на прагу інтымных зносін, падобны персанаж усведамляў, што значныя падзеі і думкі патрабуюць канцэнтрацыі выключна на ўласнай персоне. Акрамя таго, сяброўства і каханне ў часы навалы-кантынуума паўставалі як рызыка ці непамерная раскоша, а хемінгуэўскія героі спачатку не імкнуліся ахвяраваць сваімі фізічнымі і духоўнымі сіламі ў імя іншых.

Пішучы «натуральную гісторыю памерлых», Э. Хемінгуэй не мог не звярнуцца да хрысціянства, якое некалі давала больш-менш вычарпальнае тлумачэнне сэнсу жыцця і смерці. Мастак слова падкрэсліў: «нішто» (nada) пасля Першай сусветнай стала аб'ектам адмысловага рэлігійнага шанавання, замяніла каштоўнасці мінулага. Можа таму ў апавяданні «Месца, дзе чыста і светла» праявіў прывычкі паняццю наступнуюнадзённую пераніцоўку вядомай малітвы: “Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada”³ [7, с. 355]. Письменник выказаў пачуццё экзістенцыйнай разгубленасці ва ўмовах, калі абсурд, жорсткасць і бессэнсоўнасць любога дзеяння ці ўчынка дамінавалі ў быцці заходняй цывілізацыі. Э. Хемінгуэй імкнецца астудзіць апантаных рамантыкаў і патрыётаў кажучы, што «ўсялякія там “offratellanza” і “abnegazione”» («братэрства» і «самааданасць») [8, с. 245] не маглі вытлумачыць смерць чалавека на полі бою ці ў шпіталі. Аўтар смела інтэрпрэтаваў ідэю «дэкампазіцыі, дэканструкцыі чалавека, якая мела на мэце разбурэнне ... магій ўзвышанага і цудоўнага. Іх месца займалі брутальнае і ганебнае» [9, с. 25–26]. Брутальнае і ганебнае патрабавалі новых моўных сродкаў увасаблення, бо Э. Хемінгуэй не жадаў паступіцца праўдзівай атмасферай эпохі дзеля сумніўнай «раманічнасці». «Раманічным» (*picturesque*) праявіў лічыў адлюстраванне падзей першай паловы XX ст. з дапамогай рыторыкі мінулай (састарэлай) літаратурнай традыцыі, пераасэнсаваць-абвергнуць якую – адна з галоўных творчых задум пісьменніка.

Сімптаматычна, што «амаль у кожным творы малой [ды і вялікай. – З. Т.] формы Хемінгуэя пададзена некалькі асноўных апавядальных

³ “Войча нішто, да свяціца нішто тваё, да прыйдзе нішто тваё, да будзе нішто тваё, як нішто і ў нішто”.

манер: амаль механічная фіксацыя падзей і запіс дыялогаў, якія спалучыліся з дзіцячым ці прымітыўным пісьмом, а таксама з навуковым ці спецыяльным стылем, які патрабаваў дакладнасці словаў і выказаў» [10, с. 752]. Гэтыя аповедавыя стратэгіі дазвалялі пісьменніку рознабакова разгледзець асноўныя «раздзелы» «натуральнай гісторыі памерлых», якія то паўставалі як він'еткі-імпрэсіі («У наш час»), то набывалі выгляд апавяданняў, дзе дамінаваў «прыныцп айсбергу» («Салдацкі дом», «Кошка пад дажджом», «Стары на мосце», «Не ў сезон»), то прымалі форму дапасаванага да патрэб новай эпохі «рамана выхавання» («Бывай, зброя!»), то стылізаваліся пад адмысловы падручнік па гісторыі «страчанага пакалення» («Фіеста») ці кнігу, прысвечаную філасофіі і эстэтыцы карыды («Смерць пасля поўдня»).

Паралельна са стварэннем «натуральнай гісторыі памерлых» Э. Хемінгуэй займаўся мастацкім увасабленнем навалы-кантынуума, што жывіла тую гісторыю. У выніку доўгатэрміновых назіранняў аўтар заўважыў, што ў XX ст. «у войнах больш не перамагалі. Магчыма, яны цягнуліся заўжды» (*wars weren't won any more. Maybe they went on forever*) [4, с. 126]. Да 1939 г. пацвердзілася яго думка, што Першая сусветная выклікала да жыцця фашызм у Італіі і нацызм у Германіі. Іх існаванне прадказала новае татальнае супрацьстаянне, якое, паводле Э. Хемінгуэя, магло выкрэсліць яшчэ дзесяць год з гісторыі чалавецтва. Думку пра вайну-кантынуум аўтар распаўсюдзіў і на асабістае жыццё персанажаў, якія зазналі на сабе ўплыў адчужэння чалавека ад сабе падобных.

Заўважым, што існаваў цэлы шэраг мастацкіх прыныцпаў і прыёмаў, якія дазволілі Э. Хемінгуэю знітаваць сваю прозу ў адно цэлае. М. Каўлі прапанаваў разглядаць лёсы яго персанажаў, як «аспекты адной і той жа асобы, будзе гэта Нік Адамс, ці Фрэдэрык Генры, ці Джэйк Барнс», ці нават Роберт Джордан [11, с. 250]. У такім выпадку прыгоды гэтага адмысловага героя пачаліся ў Мічыгане, дасягнулі першага кульмінацыйнага моманту на мосце пад Капарэта: лейтэнант Генры трапіў у ваенны трыбунал, але пазбегнуў кары. Гэта «асоба» зноў трывала выпрабаванне ў рамана «Па кім звоніць звон». У дадзеным выпадку яна не здаволілася «сепаратным мірам», вытрымала наканаванае і здолела прыняць смерць у імя іншых. Пазней Э. Хемінгуэй («За ракой у цені дрэў») прапанаваў яшчэ адну альтэрнатыву жыццёвага шляху ўсё той жа дзейнай асобы: Рычард Кантуэл захаваў жыццё на абедзвюх сусветных войнах, звездаў загану чалавечай прыроды, шмат зрабіў для напісання ўласнай «натуральнай гісторыі памерлых», дзе знайшлося месца кожнай праяве смерці, некалі пабачанай яе аўтарам-вайскоўцам. «Наш час», па

думку творцы, не меў нічога агульнага з гераічным, рамантычным, узнёслым і пафасным. Гэтыя катэгорыі дэвальваваліся ў плыні сусветных войнаў і лакальных канфліктаў.

Э. Хемінгуэй паслядоўна шукаў слоўныя сродкі ўвасаблення вопыту персанажа, які існаваў у плыні навалы-кантынуума. На думку В. Талмачова, «вока, вуха, усё сэнсорнае “працавала”, але асэнсаванне ... успрынятага было замаруджаным» [12, с. 336]. У моўнай плыні такая рэакцыя на войны і рэвалюцыі, праблемы ў асабістым жыцці прымала форму простых сказаў, у якіх дамінавала нейтральная ці спрошчана лексіка. На думку амерыканскага празаіка, выкарыстанне табуіраванай лексікі дзеля аповеду пра навалу-кантынуум ці напісання «натуральнай гісторыі памерлых» было непазбежным, але яна – выразнік думак уніфікаванай масы, якой супрацьпастаўляўся персанаж-творца, што паўстаў як адмысловы “alterego” аўтара. Вонкавы прымітывізм аповеду хаваў магчымасці для паглыблення ў кантэкстуальнае.

Улічваючы тое, што творчасць Э. Хемінгуэя ўяўляе адмысловую мастацкую сістэму, адзначым, што яе еднасць дасягалася дзякуючы шэрагу аспектаў. На ідэйна-тэматычным узроўні вылучаюцца разважанні пра «навалу-кантынуум» і «натуральную гісторыю памерлых», што, на думку пісьменніка, найбольш адэкватна характарызавалі грамадскае жыццё першай паловы XX ст. Аўтар скрупулёзна занатоўваў розныя праявы смерці, каб падкрэсліць, што, па-першае, сыход у нябыт дэсакралізаваўся, а па-другое, чалавек, які перажыў безліч выпрабаванняў звычайна абыхава ставіўся да смерці. На моўна-стыльвым узроўні на сябе звяртае ўвагу «прыныцып айсберга», які патрабаваў увагі да падтэксту і слоўнага ўвасаблення занатаванага. Празаік па-магчымасці не дазваляў узнёслай лексіцы мінулых часоў з’яўляцца на старонках яго кніг. Калі такія моўныя адзінкі траплялі ў аповед, яны гучалі іранічна, бо іх пафас не адпавядаў сапраўднай атмасферы вайны, рэвалюцыі, грамадзянскага супрацьстаяння і інш. Стварэнне вобразу «навалы-кантынуума» запатрабавала адмысловага скразнога персанажа. Надзелены рознымі імёнамі і лёсамі, ён вызначаўся светапогляднай пазіцыяй, заснаванай на «стаічнай непакіснасці».

Библиографические ссылки

1. Hemingway E. Death in the Afternoon. New York : Charles Scribner’s Sons, 1960. 487 p.
2. Топер П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои : Монография. М. : Советский писатель, 1985. 656 с.
3. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. Критико-биографический очерк. М. : Художественная литература, 1966. 295 с.

4. Hemingway E. A Farewell to Arms. New York : Charles Scribner's Sons, 1929. 355 p.
5. Sherry V. The Great War and the Language of Modernism. Oxford : Oxford University Press, 2003. 395 p.
6. Donaldson S. Hemingway and Fame // The Cambridge Companion to Hemingway. New York : Cambridge University Press, 1999. P. 1–15.
7. Hemingway E. A Clean, Well-Lighted Place // First Forty-Nine Stories. Second Impression. London: Jonathan Cape, 1946. PP. 351–355.
8. Hemingway E. In Another Country // First Forty-Nine Stories. Second Impression. London : Jonathan Cape, 1946. P. 243–248.
9. Солонин Ю. Эрнст Юнгер: от воображения к метафизике истории // Э. Юнгер В стальных грозах. СПб. : Владимир Даль, 2000. С. 11–34.
10. Балдицин П. Американский рассказ // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Том VI, книга 1 / редкол.: Я. Засурский (гл. ред.) [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2013. С. 728–783.
11. Каули М. Папа и отцеубийцы // Дом со многими окнами. М. : Прогресс, 1973. С. 244–256.
12. Толмачёв В. Эрнест Хемингуэй // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Том VI, книга 1 / редкол.: Я. Засурский (гл. ред.) [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2013. С. 309–364.