

Потерянное поколение (Э. Хемингуэй, Р. Олдингтон, Э.М. Ремарк)

Антифашистский фронт в литературе

Новая литературная эпоха, воцарившаяся после окончания I мировой войны, отмечена появлением новой генерации писателей, лейтмотивом творчества которых стал болезненный "расчет с прошлым" без обретения настоящего и надежды на будущее. Речь идет о литературе "потерянного поколения", получившей это название благодаря Гертруде Стайн, как-то мимоходом назвавшей поколение молодых людей, прошедших войну, потерянным поколением, и Э. Хемингуэю, употребившему эти слова в качестве эпиграфа к своему первому роману "И восходит солнце" и тем самым придавшему этому образу права литературного термина.

Война обнажила фальшь многих привычных догм и общественных институтов, опровергла считавшиеся незыблемыми нравственные ценности и лишила молодых людей, переживших войну, идеалов и жизненных целей. "Ложь, которой была проникнута довоенная жизнь, сделала ложь войны и жизни во время войны возможной", – восклицал Р. Олдингтон в своем романе "Смерть героя", объясняя процесс утраты молодым поколением веры в общепринятые основы и святыни общества. Тревожная, сотрясаемая кризисами и инфляциями жизнь послевоенного западного мира, лишь укрепляла в их душе мучительную опустошенность, болезненную надломленность. На жестокость и хаос окружающего мира "потерянные" молодые люди отвечают самозащитой, эскейпизмом, стремлением разрушить свое одиночество посредством ухода в дружбу, в любовь, в вино.

Ф.С. Фицджеральд, один из представителей литературы "потерянного поколения", назвал свою эпоху джазовым веком. Термин "век джаза", появившийся благодаря Фицджеральду, дал новую оценку послевоенной Америке. Он выразил ощущение неустойчивости, мимолетности жизни, изверившимися в ней молодыми людьми, спешащими жить и тем самым убежать, хотя бы иллюзорно, от своей потерянности. "Ритмы джунглей и ностальгическое завывание джаза, – пишет английский критик К. Кросс, – идеально выражали то безнадежное отчаяние, с которым молодые мужчины и женщины Фицджеральда пытались насытить сладостным опытом каждое дорогое убегающее мгновение юности"¹. Подобное мироощущение века было характерно для всех героев литературы "потерянного поколения", безотносительно от их географической и национальной принадлежности.

Национальные причины, вызвавшие яростный бунт "потерянных", в каждой стране носили специфический характер. Бунт англичанина Р. Олдингтона был направлен, в первую очередь, против морали и нравственных норм изжившего себя викторианского века, его ханжества и лицемерия; немца Э.М. Ремарка – против милитаризованного прусского государства,

видящего в личности только пушечное мясо и с неумолимой кафкианской логичностью превращающей его в таковое; бунт американцев – против бесчеловечного алогизма войны, пожирающей самое себя, ее бессмысленной жестокости, не разбирающей ни врагов, ни "своих". И это осмысление войны, имеющее вполне конкретный исторический смысл в романах Хемингуэя, абсолютизируется, превращается в абстрактную метафору "потерянности" в "Солдатской награде" У. Фолкнера, писателя, не успевшего принять участие в военных действиях.

Книги писателей "потерянного поколения" отличает трагическая тональность, интерес к теме самопознания, лирическое напряжение. Беспощадная критика устоев цивилизации, допустившей войну, яростный пафос неприятия этой цивилизации определили место литературы "потерянного поколения" в ряду произведений реалистического направления, однако пессимизм, погружение героя в свои эмоции и переживания, восприятие им общества как злой враждебной силы, ощущение фатальности конца, жизни под властью злого рока позволяют говорить о романтических тенденциях, свойственных этой литературе, и о ее близости модернизму.

Крупнейшими писателями "потерянного поколения" стали англичанин Р. Олдингтон со своим романом "Смерть героя" (1929) и книгой "Прощайте, воспоминания" (1930); немец Э.М. Ремарк (романы "На западном фронте без перемен" (1929), "Возвращение" (1931), "Три товарища" (1938); Э. Хемингуэй ("И восходит солнце" (1926), "Прощай, оружие" (1929)); Дж. Дос Пассос ("Три солдата" (1921)); Ф.С. Фицджеральд ("Рассказы века джаза" (1922), " Великий Гетсби" (1925), "Ночь нежна" (1934)); У. Фолкнер ("Солдатская награда" (1926)).

Эрнест Хемингуэй

Эрнест Хемингуэй (Ernest Hemingway, 1899–1961), родился в городке Оук-Парк в окрестностях Чикаго, в семье врача. Хемингуэй рос на лоне природы и в единении с ней, с детства увлекался рыбной ловлей, подчас – охотой. Матушка писателя, пуританка, заставляла сына после каждого грубого, с ее точки зрения, слова полоскать рот с мылом, и взрослый писатель признавался, что вкус мыла он постоянно ощущал во рту, став взрослым. Он вырос в любви к природе и простым людям, живущим с ней одной жизнью, и в ненависти к истеблишменту, его фальши и лицемерию. Это стало основным в его жизненной позиции и эстетике.

Окончив школу, Хемингуэй уезжает в Канзас и начинает репортерскую работу в газете "Канзас-Стар". После вступления США в I мировую войну Хемингуэй пытается уйти на фронт, и в мае 1918г. с автоколонной Красного Креста ему удается уехать на фронт в Италию санитаром. В начале июля 1918 г. Хемингуэй был тяжело ранен при попытке спасти раненого солдата-итальянца. Несколько месяцев он пролежал в госпитале в Милане, там же пережил первую любовь, перед самым заключением перемирия вновь выехал на фронт.

Военный опыт в большой степени определил мировоззрение Хемингуэя и характер его творчества. В своих ранних произведениях 20-х годов Хемингуэй выступает как писатель "потерянного поколения" – сборника рассказов "В наше время" ("In Our Time", 1924–1925), романов «И восходит солнце» (The Sun Also Rises, 1926), в русском переводе "Фиеста"), "Прощай, оружие!" ("A Farewell to Arms", 1929). Но если сборник рассказов "В наше время" только констатировал ощущение потерянности, а роман "И восходит солнце" показал "потерянных" молодых людей уже в послевоенном мире, прожигающих жизнь, чтобы прогнать ужас перед реальностью и чувство безысходности, то роман "Прощай, оружие!" был призван исследовать причины появления "потерянного поколения".

Герой романа, лейтенант Генри, американец, добровольно вступивший в итальянскую армию, поддавшись шовинистической пропаганде, alter ego самого автора, на собственном горьком опыте познает бессмысленную и жестокую сущность войны. Дегероизация войны, познание лейтенантом Генри ее истинной сути являются главной темой романа, заявленной автором уже на его первых страницах: прелестный осенний ландшафт, чистая вода горной речки и движущиеся колонны военных, вносящие диссонанс в эту природную красоту и гармонию, и уничтожающие ее. "Затем пришли дожди, а вместе с дождями – холера, но ее вовремя удалось остановить, и в армии от нее умерло только семь тысяч человек". Так гуманистическая трагедия, которой является смерть человека, любого человека, во время войны, обесценивающей человеческую жизнь, превращается в безликую статистику. Смерть тысяч – естественные будни войны, но противоестественные с точки зрения гуманистических ценностей, сложившихся в ходе человеческого существования. Впрочем, этот вывод читатель воспринимает уже из контекста повествования, додумывает сам, что составляет характерную черту хемингуэевского стиля, о чем пойдет речь дальше.

Хемингуэй тщательно и психологически точно прослеживает в романе постепенное отрезвление лейтенанта Генри от шовинистического угара, постижение им суровой правды. Хемингуэй в своем творчестве до большой степени автобиографичен: история лейтенанта Генри во многом является отражением его собственного военного опыта. Но для усиления основной идеи романа о войне как о бессмысленной бойне Хемингуэй идет на нарушение некоторых важных деталей собственной биографии. Сам Хемингуэй был ранен, совершая героический поступок – он пытался вынести из огня товарища; его автобиографический герой получает тяжелое ранение самым прозаическим образом, во время трапезы в траншее.

С течением времени рокантеновская "тошнота", сопутствующая, по Сартру, познанию мира, приводит героя к тому, что для него "абстрактные слова, такие, как "слава", "подвиг", "доблесть" или "святыня", были непристойны рядом с конкретными названиями деревень, номерами дорог, названиями рек, номерами полков и датами", а жертвы военных действий отличались от чикагских

боем только тем, что «здесь мясо просто зарывали в землю».

Кульминационным моментом романа становится поражение итальянцев при Капорето, сцена, в которой итальянская военная полиция расстреливает офицеров, выходящих из окружения, в которое итальянская армия попала по вине собственного бездарного руководства. Герой спасается бегством, прыгнув в реку, и вода "смывает с него гнев вместе с чувством долга". Отныне он решает заключить сепаратный мир с войной. Но сепаратный мир с войной заключить невозможно. В мирной Швейцарии, в которой герой находит прибежище от войны вместе со своей возлюбленной Кэтрин Баркли, рок, воплощающий неумолимую логику войны, призванной уничтожать, находит героя. При родах умирает его возлюбленная, погибает и сын, а сам Генри, раздавленный горем, оставлен автором под дождем, извечным символом надвигающегося несчастья в романе, на улицах чуждого ему городка. Его история тоже окончена.

Уже в первых произведениях Хемингуэя складывается основной тип его героя, нерв личности которого — в стическом следовании лично сформулированному кодексу чести, хотя с прагматической точки зрения подобный стоицизм не приводит ни к каким практическим результатам. В Хемингуэевском мире понятия "победа" и "поражение" меняются местами. Одну из своих статей 20-х годов Хемингуэй озаглавит: "Победитель не получает ничего". Зато победу, нравственную победу, его герои часто обретают именно в поражении. Такой путь исканий всех героев Хемингуэя, наивысшим выражением которого станет история Старика в повести "Старик и море" («The Old Man and the Sea», 1952), суммированная автором в сентенции, являющейся кредо его творчества — "Человека можно уничтожить, но его нельзя победить".

В ранних произведениях Хемингуэя определилась также его творческая манера, его стиль. Для его прозы характерна крайняя сжатость, лапидарность повествования, нетерпимость к высокопарному слову, к риторике и слезливой напыщенности, мастерское использование неоднократно повторяющегося лейтмотива (лейтмотив дождя в "Прощай, оружие!"), естественный диалог, мастерство изображения "говорящей" детали. В своей прозе Хемингуэй создал "теорию айсберга", только на одну восьмую возвышающегося над поверхностью воды, но именно скрытые под водой семь восьмых и придают айсбергу его мощь и значимость. Так и в художественной прозе, считает Хемингуэй, при реальном знании писателем своей темы любой фрагмент повествования может быть опущен без ущерба для читательского восприятия, спрятан в подтекст, представляющий эти семь восьмых айсберга, откуда читатель его и воспримет.

В 20-е годы Хемингуэй в качестве корреспондента канадской газеты "Торонто Стар" объездил многие европейские страны, становясь свидетелем последствий той мировой войны-, которую он заклеил в романе и рассказах; долгое время жил в Париже среди артократической богемы (Г. Стайн, Дж. Джойс, Э. Паунд).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ