

УДК 821.111(73)

DOI 10.52928/2070-1608-2024-72-4-19-23

**ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО КРИЗИСА В РОМАНЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ  
«И ВОСХОДИТ СОЛНЦЕ (ФИЕСТА)»****В.Э. КОНТОРОВ***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)**e-mail: [v.kontorov@psu.by](mailto:v.kontorov@psu.by)*

Рассматриваются черты поэтики романа Э. Хемингуэя «И восходит солнце», которые служат для художественного выражения аксиологического кризиса в произведении. Отмечается, что в романе присутствует система художественных приемов, эксплицитно и имплицитно выражающих чувство неудовлетворенности жизнью. Аксиологически релевантные мотивы «потерянности», «компенсации» и «ухода от размышлений о травматическом опыте» выполняют сюжетобразующую функцию, а значит, говорят о том, что ценностная проблематика является ключевой в произведении.

**Ключевые слова:** американская литература, Э. Хемингуэй, «И восходит солнце», аксиология, кризис, поэтика, мотив, проблематизация.

**Введение.** Эрнест Миллер Хемингуэй (*Ernest Miller Hemingway*, 1899–1961) – американский прозаик, лауреат Нобелевской премии по литературе 1954 г. за повесть «Старик и море» (*The Old Man and the Sea*, 1952). Большинство прижизненно опубликованных произведений автора приходится на эпоху в истории литературы США, которую Б.А. Гиленсон обозначил как «золотой век» [1, с. 12]. Среди них выделяются романы «И восходит солнце (Фиеста)» (*The Sun Also Rises (Fiesta)*, 1926), «Прощай, оружие!» (*A Farewell to Arms*, 1929), «Иметь и не иметь» (*To Have and Have Not*, 1937), «По ком звонит колокол» (*For Whom the Bell Tolls*, 1940), а также сборники рассказов «В наше время» (*In Our Time*, 1925) и «Победитель не получает ничего» (*Winner Take Nothing*, 1933).

По выражению В.М. Толмачева, Хемингуэй изобразил «самую суть эпохи “модерна” – эпохи “гибели богов”, кровавых мировых войн, глубинного кризиса культуры» [2, с. 309]. Наследие писателя по своей природе тяготеет к реализму. Однако стилистика ранней прозы художника слова, в частности, романа «И восходит солнце», формируется под влиянием модернистского эксперимента с подачи Э. Паунда и Г. Стайн и находится в антагонизме с поэтикой значительной части прозы XIX в. Согласно З.И. Третьяк, «Хемингуэй не хотел жертвовать правдивой атмосферой эпохи ради сомнительной “романичности”. “Романичным”. (*picturesque*) прозаик считал изображение событий первой половины XX в. с помощью возвышенной риторики прошлой (устаревшей) литературной традиции, переосмыслить-опровергнуть которую – один из главных творческих замыслов писателя» [3, с. 170]. Вышеобозначенные наблюдения приводят к мысли о том, что этическое и эстетическое в романе «И восходит солнце» находятся в соподчиненном положении и оттого требуют совокупного и целостного анализа. Исследование «И восходит солнце», первого обращения Э. Хемингуэя к крупной форме, позволит наметить особенности ценностного аспекта творчества художника слова как на содержательном, так и на формальном уровнях.

Объектом исследования в настоящей работе послужил роман Э. Хемингуэя «И восходит солнце». Цель данного исследования заключается в выявлении форм выражения аксиологического кризиса в вышеупомянутом произведении.

**Основная часть.** Авторская установка на создание редуцированного и малособытийного сюжета произведения, который в обобщенном виде является описанием праздного пребывания молодых англоязычных экспатриантов во Франции и Испании, уже сама по себе позволяет говорить об этом романе, как об отражающем кризисность духовной картины послевоенной<sup>1</sup> действительности. В то же время особенности текста, прежде всего, на уровне поэтики, предполагающие дополнительную семантизацию происходящего («принцип айсберга»), т.е. достройку художественного мира романа читателем (шире – любым интерпретатором), могут свидетельствовать о наличии особой группы средств, приемов и мотивов, которые используются писателем для обрисовки ценностной проблематики «И восходит солнце», а их анализ, в свою очередь, расширит и углубит понимание её характера.

Идея о кризисности послевоенной эпохи, изображенной Э. Хемингуэем, начинает фигурировать уже на уровне двух эпиграфов произведения, которые задают вектор как читательского, так и литературоведческого прочтения романа. Первый эпиграф, «все вы – потерянное поколение»<sup>2</sup> [4, с. 6], продолжается выражающим идею о цикличности и бесперывности извечных процессов природы фрагментом из Экклезиаста. Особенно важна следующая часть библейской цитаты: «род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки»<sup>3</sup> [4, с. 6]. Соседство двух эпиграфов порождает единство их смыслов, во-первых, гиперболизируя тему «потерянности» и приближая её к вечным бытийным вопросам, а во-вторых, указывая на её непреодолимость, по крайней мере, в рамках художественного мира романа.

<sup>1</sup> Здесь и далее под этим словом будет пониматься временной промежуток между двумя мировыми войнами.

<sup>2</sup> «You are all a lost generation» [5, p. 2]

<sup>3</sup> «One generation passeth away, and another generation cometh; but the earth abideth forever» [5, p. 2].

Несмотря на лапидарный характер изложения истории экспатриантов наряду с их депсихологизацией<sup>4</sup>, американский прозаик использует ряд лексем, которые вербализуют душевные переживания персонажей и вместе с тем являются одной из форм выражения идеи о кризисности эпохи. Примером реализации этого приема являются реплики Брет Эшли: «Все *больны* [курсив здесь и далее мой – В.К]. Я тоже *больна*»<sup>5</sup> [4, с. 19], «ох, милый, я *такая несчастная!*»<sup>6</sup> [4, с. 29], «вы *мертвый* – и больше ничего»<sup>7</sup> [4, с. 67]. Похожее настроение также свойственно Джейку Барнсу: «У меня было такое чувство, какое бывает во время *кошмара...*»<sup>8</sup> [4, с. 71], «я всему поверю. Включая *кошмары*. <...> До черта *скверно*»<sup>9</sup> [4, с. 235].

Размышляя над романом, В.Е. Толмачев придает особое значение следующей мысли Барнса: «Мне все равно, что такое мир. Все, что я хочу знать, – это как в нем жить»<sup>10</sup> [4, с. 156]. По выражению исследователя, Э. Хемингуэй пишет о «решении сугубо экзистенциального вопроса, вопроса лично определяемого кодекса поведения» [2, с. 346]. Являясь одновременно вопрошающим и депсихологизированным субъектом, персонаж переформулирует вопрос о постижимости бытия и определении смысла жизни человека. Предметом интереса главного героя, и соответственно автора, становится отношение индивида и окружающей действительности. Джейк Барнс «наделается прозаиком “нравственной стерильностью сознания”» [7, с. 475] и пребывает в состоянии, близком к эпистемологической неуверенности. Принимая во внимание тезис В.Е. Толмачева о том, что художник слова помещает в идейный центр произведения человеческую личность, обратимся к выявлению разных стратегий поведения на уровне системы персонажей. Наиболее репрезентативна в этом плане пара действующих лиц Кон – Ромеро.

Отказ от психологизации персонажей не означает отсутствие обоснования их мотивации. Роберт Кон в этом отношении является героем с явственно очерченной причинностью поступков, ведь они, в свою очередь, обладают «материальным» эталоном в виде прочитанных им книг. Образ мужчины наиболее «привычен» по сравнению с другими героями произведения в том смысле, что персонаж отличается подробно прописанной предысторией. Особое место в ней отводится увлечениям и занятиям персонажа. Так, автор наделяет его рядом атрибутов, но вместе с тем указывает на их неаутентичность и несвойственность природной конституции героя: Кон боксер («не имел склонности к боксу, напротив – бокс претил ему»<sup>11</sup> [4, с. 7]), писатель («написал роман, и этот роман вовсе не был так плох, как утверждали критики, хотя это был очень слабый роман»<sup>12</sup> [4, с. 10]), любовник («ни разу в жизни не был влюблен»<sup>13</sup> [4, с. 12]), желает путешествовать («его навязчивые идеи: единственное спасение в Южной Америке и он не любит Парижа. Первую идею он вычитал из книги и вторую, вероятно, тоже»<sup>14</sup> [4, с. 16]).

В словах Кона Хемингуэй эксплицирует основное жизненное переживание героя: «Я не могу примириться с мыслью, что жизнь проходит так быстро, а я не живу по-настоящему»<sup>15</sup> [4, с. 14]. Однако выбранная стратегия поведения приводит персонажа к неудаче, ведь его главное стремление – заполучить расположение Брет Эшли – оказывается нереализованным, и Кон терпит поражение. Герой оказывается неспособен преодолеть экзистенциальный кризис, что показано с помощью приема сюжетного закольцовывания, который является актуализацией второго эпиграфа романа. Роберт Кон плачет, т.е. обнажает свою истинную, природную чувствительность, вновь надевает элемент гардероба времен университета и возвращается к нелюбимой жене. Неслучайно Дж.Дж. Бенсон видит в романе «сатиру на жалость к себе» (*a satire of self-pity*) [8, p. 28].

Обрисовка образа Роберта Кона позволила автору акцентировать внимание на том, что ценностная картина старого (довоенного) мира и соответствующий ей способ нахождения в действительности, воспеваемые в (псевдо) романтической литературе, потеряли свою актуальность и привели к неспособности индивида успешно действовать в реалиях эпохи аксиологического кризиса. Более того, основываясь на содержании художественного мира романа, можно заключить, что ценностные установки довоенной эпохи и не могут быть подлинно реализованными.

Принимая во внимание критерий аутентичности «кодекса поведения», видится справедливым обозначить, что персонажи Роберта Кона и Педро Ромеро противоположны. Если первый вызывает неприятие либо жалость

<sup>4</sup>Последнее утверждение активно поддерживается исследователем романа А.А. Аствацатуровым: «...Хемингуэй стремится депсихологизировать человека. Напряженная работа мысли, движение эмоции, ограниченные пределами внутреннего мира субъекта, сменяются в «Фиесте» его открытостью и подчеркнутой ориентированностью на явления внешнего мира» [6, с. 188].

<sup>5</sup> «Everybody's sick. I'm sick too» [5, p. 15].

<sup>6</sup> «Oh, darling, I've been so miserable» [5, p. 24].

<sup>7</sup> «You're dead, that's all» [5, p. 63].

<sup>8</sup> «I had the feeling as in a nightmare...» [5, p. 67].

<sup>9</sup> «I'd believe anything. Including nightmares. <...> Low as hell» [5, p. 232].

<sup>10</sup> «I did not care what it was all about. All I wanted to know was how to live in it. Maybe if you found out how to live in it you learned from that what it was all about» [5, p. 153].

<sup>11</sup> «He cared nothing for boxing, in fact he disliked it...» [5, p. 3].

<sup>12</sup> «...wrote a novel, and it was not really such a bad novel as the critics later called it, although it was a very poor novel» [5, p. 5].

<sup>13</sup> «...had never been in love in his life» [5, p. 8].

<sup>14</sup> «...you ran up against the two stubbornnesses: South America could fix it and he did not like Paris. He got the first idea out of a book, and I suppose the second came out of a book too» [5, p. 14].

<sup>15</sup> «I can't stand it to think my life is going so fast and I'm not really living it» [5, p. 10].

у других людей, то в случае обрисовки образа матадора, Хемингуэй прибегает к приему эстетизации героя: «Я обратил внимание на кожу его лица. Она была чистая, гладкая и очень смуглая. На скуле виднелся треугольный шрам. <...> Рука у него была очень красивая, с сухим запястьем»<sup>16</sup> [4, с. 195–196].

Сражение молодого испанца с быком, центральное событие для посетителей фиесты, становится ответом на вопрос Джейка Барнса о стратегии взаимодействия с действительностью, и тем самым праздник святого Фермина превращается в метафору жизни как таковой. Главный герой, наблюдая за сражающимся Педро Ромеро, видит следующее: «Он проделал все маневры, один за другим, законченно, медленно, плавно и четко. *Не было ни трюков, ни фальши*. Не было резких движений. И каждый раз, как маневр достигал кульминационной точки, внезапно и больно сжималось сердце»<sup>17</sup> [4, с. 232]. Хемингуэй показывает, что поведение героя корриды наделено смыслом, аутентично и, более того, ещё до поездки в Испанию Барнс отмечает, матадоры – единственные люди, чьё бытие обладает полнотой. Ромеро оказывается в ситуации внеаходимости относительно аксиологического кризиса, изображенного в романе. Естественность поведения матадора подчеркивается тем, что он является представителем старой школы боя с быками. Б.А. Гиленсон делает похожий вывод касательно сюжета и структуры внешней композиции произведения: «Парижская “сладкая жизнь” персонажей романа призрачна и эфемерна. Испанская фиеста – реальна, естественна, гармонична» [1, с. 414].

Произведение отличается авторской рефлексией над состоянием некоторых областей духовной жизни человека, столкнувшегося с ценностным кризисом первой трети XX в. Здесь Хемингуэй не изменяет своему творческому принципу и уходит от комментирования в пользу визуализации, поэтому говорить об авторском критическом отношении к изображаемому в романе следует предельно осторожно.

М. Спилка, вынося в заглавие статьи «Смерть любви в “И восходит солнце”» (*The Death of Love in The Sun Also Rises*), а значит, придавая особое значение осмыслению соответствующей темы в романе, констатирует что «романтическая любовь мертва, что один из великих руководящих принципов прошлого больше не действует»<sup>18</sup> [5, p. 192]. Конечно, это утверждение касается Роберта Кона, но ни физически не способный любить Джейк Барнс, ни Педро Ромеро с его любовью без «потери себя» (*without self-loss*) [9, p. 40], ни Брет Эшли, чьё поведение нельзя назвать высокоморальным, не могут реализовать свою потребность в романтическом и (или) чувственном единении с другим человеком.

Вопрос религии не имеет однозначного решения в романе раннего Э. Хемингуэя, что находит свое выражение в обрисовке мировоззрения Джейка Барнса. Обращение автора к этой теме заметно в нескольких беседах, участником которых становится главный герой: «– Послушай, Джейк, – сказал он, – ты правда католик?

– Формально.

– А что это значит?

– Не знаю»<sup>19</sup> [4, с.130–131].

В другом диалоге Барнс также уходит от конкретизации своих представлений о вероисповедании:

«– Это нам отчасти заменяет бога.

– У некоторых людей есть бог, – сказал я. – Таких даже много»<sup>20</sup> [4, с. 258].

Обозначенная неуверенность персонажа соседствует с его желанием пережить некое подобие религиозного опыта. Однако Хемингуэй, подробно описывая исповедь мужчины в испанском соборе, наделяет героя следующей мыслью, отсылающей к теме духовной неопределенности в романе: «...я такой никудышный католик»<sup>21</sup> [4, с. 102].

Значимостью в произведении обладает тема устаревания представлений о воинской доблести в мире, пережившем крушение идеалов на полях сражений Первой мировой войны. Строго говоря, это можно проследить в образах каждого персонажа-участника театра военных действий, т.е. практически всех основных действующих лиц романа. Полемика Хемингуэя с эстетизацией битв на поле брани наиболее явно, с заметным обнажением художественного приема антитезы, прослеживается в предыстории ветерана Майкла Кэмпбелла, который предстает перед читателем пьяницей, забывшим получить собственные награды и раздаривающим чужие медали в питейном заведении. Эффект дегероизации достигается автором путем надления образа героя войны отрицательным и противоположным на эмоциональном уровне качеством (беспечный гуляка).

<sup>16</sup> «I noticed his skin. It was clear and smooth and very brown. There was a triangular scar on his cheek-bone. <...> His hand was very fine and the wrist was small» [5, p. 192].

<sup>17</sup> «All the passes he linked up, all completed, all slow, tempered and smooth. There were no tricks and no mystifications. There was no brusqueness. And each pass as it reached the summit gave you a sudden ache inside. The crowd did not want it ever to be finished» [5, p. 229].

<sup>18</sup> «...romantic love is dead, that one of the great guiding codes of the past no longer operates contemporaries...» [9, p. 35].

<sup>19</sup> «“Listen, Jake,” he said, “are you really a Catholic?”

“Technically.”

“What does that mean?”

“I don’t know.”» [5, p. 127–128].

<sup>20</sup> «It’s sort of what we have instead of God.”

“Some people have God,” I said. “Quite a lot”» [5, p. 257].

<sup>21</sup> «...I was such a rotten Catholic...» [5, p. 100].

Все обозначенные в настоящей статье особенности поэтики произведения складываются в мотив «потерянности», между тем он не является единственным. Родственны ему мотивы «компенсации» и «избегания размышлений о травматическом опыте», имеющие структурообразующую функцию, прежде всего, в области сюжетного развертывания.

Мотив «компенсации» реализуется через множественное повторение эпизодов неустанного употребления алкоголя, бесцельных поездок по городу, ловли рыбы, наблюдения за празднованием фиесты и участие в ней, а также романтических приключений. Вышеперечисленное временно и с различной интенсивностью подавляют чувство потерянности, испытываемое всеми основными действующими лицами произведения. Характеризуя творчество Э. Хемингуэя, З.И. Третьяк отмечает, что «брошенные в жестокую вселенную, персонажи искали спасения в творчестве, единении с природой, дружбе, любви, поскольку постоянные мысли об уходе в небытие все же отрицательно сказывались на их психическом состоянии, требуя хотя бы кратковременного терапевтического забвения» [3, с. 169]. Именно пронизывающая всю структуру текста повторяемость семантически близких образов и функционально схожих элементов «коллажа», из которых состоит сюжет, позволяет заключить о наличии в исследуемом романе мотива «компенсации».

Художественное выражение кризисности также принимает форму мотива «избегания размышлений о травматическом опыте». Так, согласно У. Эдгару, «подавленные воспоминания о предшествующем рассказу прошлом, кажется, присутствуют почти на каждой странице романа»<sup>22</sup>. Отличием от «компенсации» является то, что в данном случае мотив реализуется в рамках обрисовки особенностей хода мыслей персонажей произведения (преимущественно Джейка Барнса), а не писательского обоснования причинно-следственных связей в активных действиях героев. Примером реализации названного мотива являются ситуации, когда, например, рассказчик замечает ветерана-инвалида войны, однако никак не комментирует увиденное и быстро переключает внимание на другие объекты. Если же беседа Джейка Барнса с другими персонажами приобретает антивоенный пафос или начинает затрагивать его увечье, то мужчина стремится уйти от разговора, делая ремарки следующего вида: «Я никогда об этом не думаю»<sup>23</sup> [4, с. 30] и «Ну довольно об этом»<sup>24</sup> [4, с. 30]. Отметим, что этот подход к организации текста также используется автором с целью нарушения читательских ожиданий: Э. Хемингуэй создает антивоенный роман без прямой критики войны (лишь спорадические её упоминания), взамен помещая соответствующую тему глубоко в подтекст «И восходит солнце».

**Заключение.** Таким образом, роман «И восходит солнце (Фиеста)» характеризуется разнообразием форм выражения аксиологического кризиса первой трети XX в. Среди них выделяются вербализация чувства неудовлетворенности жизнью и использование эпиграфов, которые задают вектор интерпретации произведения и говорят об авторском стремлении к художественному осмыслению вопросов бытия. Писатель проблематизирует и находит противоречия в характерных для прошлой эпохи концепциях любви, веры и идее о допустимости эстетизации войны. Предметом интереса Э. Хемингуэя являются разные виды восприятия кризисной действительности и способы нахождения в ней, а также вопрос об аутентичности убеждений и ценности человека. Мотивы «потерянности», «компенсации» и «избегания переживаний о травматическом опыте», обозначенные в исследовании, характеризуют как формальную сторону стратегии порождения текста, избранную художником слова, так и проблематику произведения, имеющую ценностную природу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гиленсон Б.А. История литературы США: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Изд. ц-р «Академия», 2003. – 704 с.
2. Толмачёв В.М. Эрнест Хемингуэй // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами / редкол.: Я. Засурский (гл. ред.). – М.: ИМЛИ РАН, 2013. – Т. VI, кн. 1. – С. 309–365.
3. Трацяк З.І. Беларуская і амерыканская проза пра Першую сусветную вайну: узроўні параўнальнага вывучэння. – Наваполацк: Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт, 2021. – 320 с.
4. Хемингуэй Э. Фиеста. Вешние воды / пер. с англ. В. Топер, И. Дорониной. – М.: Изд-во АСТ, 2022. – 352 с.
5. Hemingway E. The Sun Also Rises / Introduction by H.S. Canby. – New York: The Modern Library, 1930. – ix, 250 p.
6. Аствацатуров А. Автор и герой в лабиринте идей: статьи. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2023. – 480 с.
7. Луков Вл.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 5-е изд., стер. – М.: Изд. ц-р «Академия», 2008. – 512 с.
8. Benson J.J. Hemingway: The Writer's Art of Self-Defence. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1969. – 202 p.
9. Spilka M. The Death of Love in The Sun Also Rises // Ernest Hemingway's The Sun Also Rises: A Casebook / ed. by L. Wagner-Martin. – New York: Oxford University Press, 2002. – P. 33–45.
10. Adair W. The Sun Also Rises: A Memory of War // Twentieth Century Literature. – Vol. 47, No. 1 (Spring, 2001). – P. 72–91.

Поступила 08.06.2024

<sup>22</sup> «...suppressed memories of the prestory past seem implied on almost every page of the novel» [10, p. 85].

<sup>23</sup> «I never think about it» [5, p. 27].

<sup>24</sup> «Well, let's shut up about it» [5, 27].

**FORMS OF EXPRESSION OF THE AXIOLOGICAL CRISIS IN E. HEMINGWAY'S NOVEL  
«THE SUN ALSO RISES (FIESTA)»****V. KONTARAU****(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)**

*The article examines the features of the poetics of the novel “The Sun Also Rises”, whose purpose is the artistic expression of the axiological crisis in E. Hemingway’s work. It is pointed out that the novel contains a system of literary devices that explicitly and implicitly express a feeling of life dissatisfaction. The axiologically relevant motifs of “loss”, “compensation,” and “avoidance of thinking about traumatic experiences” perform a plot-forming function, which means that they indicate that value issues are key in the work.*

**Keywords:** *American literature, E. Hemingway, «The Sun Also Rises», axiology, crisis, poetics, motif, problematization.*