

УДК 821.111(73)

**“СТРАЧАНАЕ ПАКАЛЕННЕ” ЯК ЛІТАРАТУРНЫ ФЕНОМЕН
(НА ПРЫКЛАДЗЕ РАМАНА “І ўзыходзіць сонца” Э. ХЕМІНГУЭЯ)**

**З.І. ТРАЦЦЯК
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)**

Даследчыкі літаратурных твораў, прысвечаных падзеям першай сусветнай вайны, неаднаразова звярталіся да катэгорыі “страчанае пакаленне”. Традыцыйна дадзены тэрмін выкарыстоўваўся для характарыстыкі твораў Р. Олдынтана, Э.М. Рэмарка і Э. Хемінгуэя. Асаблівая ўвага надавалася раману “Фіеста” амерыканскага пісьменніка, дзе ўпершыню быў згаданы выраз “страчанае пакаленне”. Пазней крытыкі ва ўсім свеце пачалі ўспрымаць твор Э. Хемінгуэя як энцыклапедыю па быцці ветэранаў вайны, якія расчараваліся ў сучаснай ім светабудове. Павярхоўнае прачытанне кнігі не дазволіла заўважыць, што “страчаныя” персанажы для прэзентацыі сабой неаднастайную масу. “Страчанае пакаленне” ў артыкуле разглядаецца комплексна: на прыкладзе трох асноўных груп дзеючых асоб у рамане “Фіеста”. Вылучаюцца агульныя і адметныя элементы ў сістэме іх каштоўнасцей, сцвярджаецца, што Э. Хемінгуэй і галоўны герой рамана цалкам не адносяць сябе да “страчанага пакалення”.

Уводзіны. Раман “Фіеста” (“І ўзыходзіць сонца”, *Fiesta, The Sun Also Rises*) (1926) Э. Хемінгуэя лічыцца адным з твораў, у якіх рабілася спроба раскрыць духоўную гісторыю заходняй цывілізацыі ў 1920-я гады. Рыхтавацца да маштабнага адлюстравання чалавечага быцця прэзентацыя пачаў працаваць над зборнікам “У наш час” (*In Our Time*), дзе ў апавяданнях “Не ў сезон” (*Out of Season*) і “Кошка пад дажджом” (*Cat in the Rain*) ён раскрыў быццё ў Еўропе “простастрчаных” персанажаў-эмігрантаў з ЗША. Яны характарызаваліся адчуваннем адарванасці ад мінулага, бессэнсоўнасці і адзіноцтва ў сучаснасці. Як і героі пазнейшага рамана “Фіеста”, яны “заўважалі заняпад таго, што некалі здавалася бяспрэчнай ісцінай: рэлігія, інтымныя чалавечыя адносіны, культурная і сацыяльная іерархія, мужчынскі аўтарытэт” [1, с. 57]. Невялікія апавяданні-замалёўкі адкрывалі перад Э. Хемінгуэем шэраг актуальных праблем, якія ён палічыў неабходным разгледзець у творы больш буйной формы.

Асноўная частка. Эпіграф да рамана “Усе вы страчанае пакаленне” [2, с. 11] на доўгі час вызначыў стаўленне да кнігі, толькі як да падручніка па яго гісторыі (a text-book of lost generation) [3, с. 79]. Само спалучэнне “страчанае пакаленне” аказалася настолькі трапным, што пачало выкарыстоўвацца не толькі ў літаратуразнаўстве, але і гісторыі і сацыялогіі. Самі персанажы твора “крочылі” ў грамадскае жыццё, прадвызначалі паводзіны многіх чытачоў, якія сталі паслядоўнікамі створанага ў літаратурна-мастацкім творы кодэкса паводзін.

У рамане “Фіеста” апавед быццём бы вядзецца пра дзеючых асоб, якія пасля ўдзелу ў першай сусветнай вайне пачалі жыць у духоўным вакууме з прычыны нежадання браць на сябе адказнасць за ўласныя дзеянні. Рабіліся гэтыя аднабаковыя высновы нягледзячы на тое, што аўтар выказваўся супраць такой ацэнкі твора і змяняў рабочую назву рамана “Страчанае пакаленне” на “Фіеста”. У размове з К. Бэйкерам у 1951 годзе Э. Хемінгуэй зазначае: “Не існуе такой рэчы, як страчанае пакаленне. Я думаю, што могуць быць разбітыя, магчыма, не пакінуўшы следу. Аднак, каб іх чорт узяў, калі мы страчаныя, акрамя забітых, інвалідаў вайны з параненымі тварамі, і людзей, афіцыйна прызнаных вар’ятамі. ... Мы былі па-сапраўднаму надзейным пакаленнем, нават калі некаторыя з нас не атрымалі адукацыі” [3, с. 80 – 81]. А ў адным з лістоў амерыканскі пісьменнік зазначаў: “кніга гэта для мяне была пра спрадвечную зямлю, якая выклікае пяшчоту і захапленне, а не пра маё пакаленне” [4, с. 229].

Ужо па спалучэнні двух эпіграфаў (словаў Г. Стайн і цытаты з “Кнігі Эклісіяста, ці Прапаведніка”) можна зрабіць выснову, што Э. Хемінгуэй “страчаным”, у параўнанні са сваімі папярэднікамі, лічыць кожнае наступнае пакаленне ў гісторыі цывілізацыі. Зварот да Бібліі падмацоўвае ідэю аб маштабнасці і цыклічнасці ўзнікнення пачуцця “страчанасці”. Пазней, у аўтабіяграфічным творы “Свята, якое заўсёды з табой” (1960) амерыканскі прэзідэнт адзначыць: “... усе пакаленні ў нейкай ступені страчаныя, так было і так будзе” [5, с. 23].

Трэба ўлічваць і тое, што паняцце, якое атрымала шырокую вядомасць на старонках мастацкага твора, за час існавання ў літаратуразнаўстве і іншых гуманітарных навук набыло некалькі сэнсаў. Па-першае, Г. Стайн, якая лічыцца аўтарам знакамітага выказвання, адносіла да гэтай плыні большасць маладых інтэлектуальна выганчаных амерыканскіх “літаратурных мадэрністаў, якім не давала спакою адчуванне здрады і пустаты, што было прынесена ваенным разбурэннем” [6, с. 75], якое канчаткова пацвер-

дзіла банкруцтва пазітывісцкіх ідэй папярэдняй эпохі і веры ў чалавечы розум, як сродак паляпшэння жыцця пры дапамозе навуковых дасягненняў і новых сацыяльных праектаў.

Олдрыдж Дж. працягнуў разважанні Г. Стайн і ахарактарызаваў амерыканскае “страчанае пакаленне” падрабязней. Паводле яго меркаванняў, гэта былі маладыя эстэты з ЗША, што пад уздзеяннем патрыятычных слоганаў пакінулі навучальныя ўстановы і месцы працы, каб сустрэцца са светам гераічных прыгод у Еўропе, што асацыявалася з Парыжам, выяўленчым мастацтвам і літаратурай. Невыпадкава, многія “страчаныя” накіроўваліся служыць у горад сваёй мары, замест непасрэднага ўдзелу ў вайне на прыфрантавой паласе. Папулярнасцю карыстаўся італьянскі тэатр баявых дзеянняў. Агульнымі для будучых дзеячаў культуры былі “рашэнне звязаць сябе з цяжкасцямі і небяспекай, прынятае з безразважнасцю спартсмена-паляўнічага” і жаданне спазнаць “узбуджэнне смерці без яе болю” [7, с. 4]. У абодвух выпадках паняцце “страчанае пакаленне” выкарыстоўваецца для ахарактарыстыкі рэальных гістарычных падзей і асоб, якія такім своеасаблівым чынам успрынялі першую сусветную вайну. Хемінгуэй выкарыстаў рэальных ветэранаў вайны, маладых эстэтаў з ЗША, жыхароў Старога Свету, што перажылі 1914 – 1918 гады, у якасці прататыпаў пратаганістаў рамана “Фіеста”. Зроблена гэта было сапраўды па-майстэрску, бо некаторыя сапраўдныя асобы пазналі сябе ў літаратурных персанажах.

Даволі часта Э. Хемінгуэй, як і Дж. Олдрыдж, выкарыстоўвае тэрміналогію, узятую са сферы спорту і палявання. Гэта дае падставы лічыць, што яго персанажы ўспрымаюць вайну і яе наступствы як жорсткую гульню, а не як трагедыю. Такія паралелі праводзяцца на падставе цэнтральнай ролі лёсавызначальнага выпадку падчас каманднай гульні, палявання і дзеянняў баявой адзінкі, якія дамінуюць у апавядальнай канве твора. Дадзеная інтэрпрэтацыя ваенных падзей сведчыць пра тое, што ні аўтар, ні створаныя ім літаратурныя героі не змаглі пазбавіцца адчування, што еўрапейскі канфлікт для іх чужы, што яны хутчэй назіральнікі за кровавым відовішчам, што гэта не датычыцца іх, хаця і выпадкова выходзіць з-пад кантролю і балюча апальвае іх. Акрамя таго, абіраючы, напрыклад, бейсбол, Э. Хемінгуэй падкрэслівае, што і вайна, і дадзены від спорту яднаюцца агульнай ахарактарыстыкай: недахопам высакароднасці. У гэтым заключаецца адрозненне матыва “вайны-гульні” ў творах заходнееўрапейскіх аўтараў і амерыканскага пражытка. Дастакова ўгадаць, напрыклад, тое, што З. Сэсун параўноўвае вайну з арыстакратычным паляваннем на ліс у першай частцы трылогіі пра Джорджа Шэрстана.

Варта адзначыць, што бліжэй за ўсё да разгляду матываў “вайны-гульні” і “жыцця-гульні” падыходзіць у 1927 г. амерыканскі крытык Э. Уілсан, які аналізуе іх на прыкладзе асобных апавяданняў Э. Хемінгуэя са зборніка “У наш час” і рамана “Фіеста”. Даследчык падкрэслівае, што пісьменнік рэагуе на розныя праявы вайны “праз усмешку і лаянку спартсмена, што прайграе ў гульні” [8, с. 87]. Падобным чынам у свой час на ваенныя дзеянні рэагаваў яго папярэднік – С. Крэйн.

У вузкагістарычным сэнсе тэрмін выкарыстоўваўся для наднацыянальнай ахарактарыстыкі сукупнасці людзей, якая хаця і перажыла катастрофу-ўзрушэнне першай сусветнай вайны, але атрымала невыносныя духоўныя і фізічныя траўмы, якія перамаглі яе. Усведамленне бесперспектыўнасці і непаспяховасці прыводзіла да страты апошніх ідэалаў і разумення таго, што мірнае жыццё не прыносіць адчування самадастатковасці і самапавагі. Таму “страчанай” асобе абсурднай здавалася магчымасць знайсці супакоенне ў стваральнай дзейнасці на карысць сабе і іншым.

Такое ўспрыняцце “страчанасці” знайшло масу прыхільнікаў сярод мастакоў слова па ўсёй Еўропе. Напрыклад, тыповымі “страчанымі” персанажамі ў заходнееўрапейскай літаратуры былі ананімны апавядальнік і галоўны персанаж Уінтэрборн з рамана Р. Олдынтана “Смерць героя”, пратаганісты з раманаў Э.М. Рэмарка “На Заходнім кірунку без зменаў” і “Вяртанне”. У дадзеным выпадку нельга безагаворачна распаўсюджваць матыў такога кшталту “страчанасці” на большасць хемінгуэўскіх персанажаў. Сапраўды, амерыканскі пражыткі не можа не звярнуцца да існавання скалечаных і расчараваных у жыцці персанажаў. Разам з Р. Олдынтанам і Э.М. Рэмаркам пісьменнік з ЗША праз праблематыку свайго твора імкнецца “вывесці чалавека са стану статка, каб ён мог асэнсаваць сябе як асобу і выпрацаваць адпаведныя жыццёвыя прынцыпы” [9, с. 9], папярэдзіць чытача, што свядомае проціпастаўленне сябе натоўпу як у свеце мастацтва, так і ў рэальнасці, прыводзіла да адзіноты і непарадкавання традыцыйным каштоўнасцям. У той жа час светаадчуванне разбураных вайной персанажаў не становіцца дамінантным у “Фіесте”.

“Страчанымі” ў раманах Э. Хемінгуэя называюць і тых персанажаў, якія пад уздзеяннем падзей 1914 – 1918 гадоў (асабісты ўдзел у вайне на полі бою, у дадзеным выпадку, неабавязковы) зняверыліся ў даваенныя ідэалы і, паводле аўтара, у маладосці “згубілі” тое, што называецца “сэнсам жыцця”. Аднак зместам рамана падкрэсліваецца, што ў іх застаўся мінімум каштоўнасцей, якія перажылі расчараванні ваеннага часу. Імі былі дысцыплінуючая праца, прафесіяналізм, добрае матэрыяльнае становішча, якое забяспечвала незалежнасць, абавязак заставацца аб’ектыўным і справядлівым да сябе і іншых, сімпатыя да тых, хто спрабуе не скарыцца пад ударамі жыцця. Пратаганісты, што вызнавалі такія каштоўнасці, адчу-

валі сябе надломленымі, але непераможанымі. Здавалася, яны былі здольнымі вытрываць пакутны шлях сталення, каб знайсці месца ў жыцці і выпрацаваць кодэкс паводзін і правіл агульначалавечага існавання, якія б адпавядалі абставінам і іх набытаму наноў светаадчуванню. Калі разглядаць творчасць амерыканскага празаіка ў дадзеным кантэксце, то прысутнасць менавіта такой “страчанасці” звяртае на сябе ўвагу.

Да моманту стварэння рамана Э. Хемінгуэй канчаткова “адмаўляецца ад даваеннай сістэмы каштоўнасцей (сацыяльнай ідэі “пурытанізму” і “традыцыі добрапрыстойнасці”), састарэлых форм літаратурнага мыслення і мастацкай мовы, ... асэнсоўвае “пагібель Захаду” і ... адзіноту, пакутныя пошукі новай ідэальнасці” [10, с. 95]. Зыходзячы з дадзенага назірання, бачыцца неабходным прасачыць лёс пакалення Вялікай вайны ў “мірны” час у творы. У рамана “Фіеста” быццё чалавека разглядаецца на прыкладзе існавання некалькіх груп персанажаў:

- 1) Джэйк Барнс, Біл Гортан, Пэдра Рамэра (Jake Barnes, Bill Gorton, Pedro Romero);
- 2) Брэт Эшлі, Майк Кэмпбэл (Brett Ashley, Mike Campbell);
- 3) Роберт Кон (Robert Cohn).

Агульным для іх усіх быў матыў “двайнога мінулага: даваеннага і ваеннага” (a double past – a pre-war past and a wartime past) [11, с. 89], часткі якога былі звязанымі, аднак несувымірнымі і тым больш не карэлюючымі з сучаснасцю. Таму адны, як Джэйк Барнс, адчувалі сябе часова “разбітымі” (beat-up), аднак здольнымі паспрачацца з лёсам; другія, як Брэт Эшлі, назаўжды “згубіліся” ў віры жыцця, страцілі кантроль над сабой і абставінамі. Адсюль і вынікае проціпастаўленне Э. Хемінгуэем жыццёвых шляхоў гэтых персанажаў як “нечага пацямнелага” і “таго, што выпраменьвае святло”, як “марнасці, якая атрымала выклік ад разважнасці¹”, народжанай вайной [3, с. 83].

Важна, што ў якасці галоўнага героя і апавядальніка ў рамана пісьменнік абірае Джэйка Барнса, якога мы адносім да першай групы персанажаў. Безумоўна, назваць яго “страчаным” немагчыма, нягледзячы на тое, што аўтар надзяляе яго “традыцыйнымі” атрыбутамі ветэрана першай сусветнай вайны (цяжкае фізічнае калецтва, атрыманае падчас чарговага вылету на “смешным/ліпавым”² фронце (joke front) – месцы, далёкім ад крываваых баталій; саркастычнае стаўленне да іншых; спробы схвацца ад думак пра мінулае і будучыню за келіхам віна; поза стаічнай мужнасці; і непакой, які кідае яго з аднаго месца на другое).

На самой справе, Э. Хемінгуэй зместава падкрэслівае, што калецтва не вымусіла Джэйка замкнуцца на сабе: цікавае для амерыканца жыццё ў Парыжы, якое творчай атмасферай радыкальна адрозніваецца ад прагматычнага існавання на радзіме, не пакідае часу на самашкадаванне-разбурэнне. Персанаж надзяляецца такой ступенню сарказму, што яго хапае не толькі на іншых пратаганістаў, але і на сябе: Барнс разумее, што ў якасці апалагета “стаічнай непахіснасці” [12, с. 3], ён выглядае камічна. Знаёмства з па-сапраўднаму “страчанымі” ў Францыі і Іспаніі прымушае Джэйка сачыць за сабой, бо ён баіцца згубіць вострыню адчування жыцця. Таму персанаж не заўсёды ўдала спрабуе дыстанцыравацца ад сучаснікаў-нігілістаў, якія трапілі ў пастку эмацыянальнага застою паміж жыццём і смерцю.

Страчанасць іншага кшталту ўвасабляецца ў вобразах Брэт Эшлі і Майка Кэмпбэла. Хемінгуэй падкрэслівае іх душэўнае банкруцтва, што хавалася за “бессэнсоўным фасадом самадастатковасці і смешнай сентыментальнасці”³ [13, с. 76]. Каб падтрымліваць уяўную самадастатковасць, пералічаныя персанажы вымушаны прытрымлівацца цэлага шэрага правіл (у савецкай навуковай літаратуры гэты кодэкс паводзін атрымаў некалькі назваў: “стаічная мужнасць” [14, с. 143], “стаічная вытрымка” [15, с. 91]), якія апасродкавана характарызуюць іх жыццё і не спрыяюць захаванню цэльнасці асобы. Самымі значнымі з правіл былі:

- культ фізічнай і ўяўнай духоўнай перавагі “страчанага” персанажа над іншымі (паводле поўных іроніі назіранняў празаіка, псеўдамоц абараняе іх ад удараў лёсу не больш, чым прыродныя трываласць і хітрасць – быка падчас карыды);

- разбуральны для асобы геданізм (безагляднае ўжыванне алкагольных напояў, функцыя якіх змяняецца ў параўнанні з часам вайны. Тады яны дазвалялі забыцца на жаклівае; зараз напоі разам з любоўнымі прыгодамі павінны былі ажывіць змярцвелую памяць, адрадіць некаторыя здольнасці, згубленыя на вайне; аднак персанажы хутчэй хварэюць на алкагалізм, чым абуджаюць сябе ад духоўнага здранцвення);

¹ something tarnished is opposed to something bright, vanity is challenged by sanity.

² Выкарыстанне такога азначэння невыпадковае: на момант стварэння кнігі Э. Хемінгуэй ужо ведае, што баявыя дзеянні на італьянскім накірунку карэнным чынам адрозніваюцца ад пазіцыйнай вайны на Заходнім фронце. Нягледзячы на многія новаўвядзенні тэхнічнага і стратэгічнага плана, асноўныя метады вядзення італьянскай кампаніі ўсё ж нагадвалі аб знакамітых бітвах мінулага.

³ A meaningless façade of self-sufficiency and bathos.

- свядомыя актыўныя пошукі небяспекі (у парыжскіх кафэ, падчас падарожжаў і фіесты ў Памплоне), якая б у аднастайнасці дзён нагадвала пра першыя тыдні вайны, калі жыццё яшчэ мела сэнс, зачароўвала навізнай і шакіравала абсурднасцю. Асаблівае захапленне ў персанажаў выклікае бой быкоў, які ўбірае ў сябе ўсё тое, чаго не стае татальнай вайне: прыгожага рытуалу, паважлівага стаўлення да ворага, магчымасці здабыць перамогу ў праціваборстве сам насам, забароне выкарыстання сродкаў хуткага (тым больш масавага) знішчэння кшталту агнястрэльнай зброі, гераізму і самаахвяравання ў імя мастацтва;

- жорсткасць і бескампраміснасць у стаўленні да тых, хто знаходзіцца побач і каго можна часткова абвінаваціць ва ўласных праблемах;

- адмысловыя адносіны да жыцця, перавага ў якім аддавалася простама і зразумелама: таму, што не прымушала разважаць шмат часу і прымаць лёсавызначальныя рашэнні;

- імкненне не выказваць думкі і пачуцці, каб імі не маглі скарыстацца “ворагі”, стварэнне міфа пра сябе як звышчужую асобу, што згубіла пачуццё страху смерці на вайне;

- рэдкія і старанна прыхаваныя праявы вялікадушнасці (якія сам “згублены” персанаж лічыў сентыментальнасцю) да тых, хто відавочна слабейшы за яго;

- вострае жаданне эпаптаваць старэйшых паводзінамі і словамі;

- непакой, што не дазваляе сканцэнтравана на адным відзе дзейнасці, штурхае на авантуры і вымушае перыядычна мяняць месца жыхарства.

Варта адзначыць, што гэты кодэкс паводзін са старонак літаратурна-мастацкага твора літаральна крочыў у рэальнае жыццё. Такую папулярнасць у чытача часткова можна патлумачыць надзённасцю праблематыкі рамана. У той жа час сучаснікаў Э. Хемінгуэя не маглі не прывабіць лексічная і сінтаксічная прастата мовы рамана, за якой хаваўся глыбокі змест, які неабходна было самастойна дэшыфраваць.

Вяртаючыся да тэмы даследавання, трэба адзначыць, што наяўнасць кодэкса паводзін вылучае Брэт Эшлі і Майка Кэмпбэла з шэрага другасных “страчаных” персанажаў, на фоне якіх яны дзейнічаюць. Калі разглядаць апошніх, то для іх характэрным становіцца скажэнне любых правіл паводзін: “грошы атаясамліваюцца з маральнымі каштоўнасцямі, фізічная пажадлівасць прыраўноўваецца да сапраўднага кахання, а знешнія стымулы ўспрымаюцца як сінонім унутранаму іх вымярэнню”⁴ [16, с. 277]. Для прыкладу, дастаткова ўзгадаць графа-спадкаемцу лэдзі Брэт, якога Э. Хемінгуэй саркастычна проціпастаўляе Джэйку Барнсу. Граф Мініполас у юнацтве (падчас дзелавой вандроўкі) трапляе на забытую вайну недзе ў Абісініі, дзе атрымлівае дзве раны. Ужо месца падзей і зброя (лук), што нявечыць цела маладога воіна, выклікаюць асацыяцыі з нечым рамантычна-авантурысцкім, тым, з чым развітаўся на вайне Джэйк. Сам факт удзелу ў баявых дзеяннях і псеўдакалецтва дазваляюць графу адносіць сябе да “страчанага пакалення”, што прываблівае Мініполаса загадкавайсцю і папулярнасцю ў тагачасным грамадстве. Уся іерархія яго каштоўнасцей (у адрозненні ад ідэалу, да якога ён спрабуе дацягнуцца) зводзіцца Э. Хемінгуэем да віна, ежы, прыгожых жанчын і камфорту для цялеснай абалонкі. У выпадку з эпізодычнымі персанажамі дадзенага тыпу любыя правілы маглі неспрыяльна адбіцца на прыемным баўленні часу і наблізіць іх да ўспрымання жыцця як трагедыі. Такое ўспрыманне жыцця толькі разбурыла б стройную сістэму аўтара.

Асобна ў рамане стаіць вобраз Роберта Кона: рамантычнага героя, чужога ў асяроддзі “страчаных”. Асабліва да яго ставіцца не толькі апавядальнік, але і сам пісьменнік. Хемінгуэй, уводзячы ў апавядальную канву такога пратаганіста, дасягае значнага выніку: ён аналізуе і крытыкуе папулярную мадэль рамантычнага героя, непрыдатную для мастацкага адлюстравання рэчаіснасці напачатку XX стагоддзя. Праз імя надзяляе Кона асаблівым светапоглядам. Цэнтральнае месца ў ім займае як раз такі “унікальная” асоба персанажа, які любымі сродкамі спрабуе самасцвердзіцца. Галоўнай яго памылкай па волі аўтара становіцца жаданне разглядаць рэчаіснасць як нешта варожае яму (Джэйк Барнс і яго сябры-“страчаныя” ведаюць пра абыхавасць сусвету да сваіх насельнікаў). Кон спрабуе сцвердзіць унікальнасць і не заўважае, што “тым самым страчвае яе, трапляе пад уладу стэрэатыпаў, якія насамрэч ілжывыя каштоўнасці” [17, с. 75]. Антаганізм іншых персанажаў выклікаюць не столькі наіўныя ўяўленні, адсутнасць ваеннага вопыту, амерыканскія правінцыйныя каштоўнасці, колькі жаданне знаходзіцца ў цэнтры ўвагі і тэатральнае заміланне ўласнай асобай.

Варта падкрэсліць, што менавіта ў творах Э. Хемінгуэя ствараецца яркі вобраз жанчыны-прадстаўніцы “страчанага пакалення” ў амерыканскай і заходнеўрапейскай літаратуры. Па глыбіні і шматграннасці ён вылучаецца на фоне гераінь Р. Олдынтана, Э.М. Рэмарка, Дж. Дос Пасаса і інш. Як і персанажы-мужчыны, Брэт Эшлі прайшла праз выпрабаванне вайной і расчаравалася ў ёй. Зведанае ў шпіталі змяніла яе псіхалогію і разбурыла віктарыянскія каштоўнасці, на якіх выходзілася гераіня. Страціўшы сэнс

⁴ Money is confused with value, lust is equated with love, and external stimuli are held synonymous with inner meaning.

жыцця, Брэт, як і персанажы-мужчыны, шукае выратавання ў алкаголі і бясконцых знаёмствах з новымі паклоннікамі. Кожнага новага каханка ўраджаюць яе смелыя паводзіны, нязвыклая знешнасць і правакацыйныя выказванні. Неўсвядомленым імі заставалася адно – ледзі Брэт мала цікавілі яе спадкаемцы самі па сабе, больш важнымі для яе былі новыя пачуцці і эмоцыі, што засланялі ваенныя перажыванні, таму ёй было лёгка маніпуляваць мужчынамі. У пэўны момант пачынае складвацца ўражанне, што прэзінт абірае для гераіні такую лінію паводзін яшчэ з адной мэтай: каб дазволіць канчаткова “згубіць” спакутаную душу ў адным з палюбоўнікаў.

Падводзячы вынікі, нельга не адзначыць, што Джэйк Барнс прымае паняцце “стаічная мужнасць”, аднак для яго яно мае дыхатамічны характар, бо не зводзіцца толькі да жорсткасці, эпатажу, авантур і няздольнасці асталявацца ў ЗША ці Еўропе. У кодэкс яго паводзін Э. Хемінгуэй, які прымае і сам пісьменнік, уводзяцца іншыя палажэнні:

- захапленне працай-творчасцю;
- зварот да рэлігіі (прычым персанаж не абмяжоўваецца дагматамі каталіцтва, аўтар захоўвае яго адкрытасць для ўспрымання язычніцкіх культаў і абрадаў);
- інтэнсіўныя спробы дайсці да глыбінь светабудовы, з мэтай высветліць прычыну пакут на жыццёвым шляху, уласнае месца ў бязладным сусвеце;
- нежаданне займацца самападманам, калі размова ідзе аб яго мінулым, сучаснасці і будучыні;
- успрыманне смерці як непазбежнай часткі чалавечага існавання, з думкай пра якую неабходна прымірыцца і знайсці сілы працягваць жыццё.

Прыцягваюць увагу асаблівыя адносіны Джэйка Барнса да вуснага і пісьмовага слова. Хаця персанаж займаецца журналістыкай, найвышэйшай інтэлектуальнай і маральнай каштоўнасцю, паводле Э. Хемінгуэя, ён лічыць шматзначнае сумленнае маўчанне, якое хавае за сабой цэлы комплекс вобразаў, адчуванняў, думак і высноў, якія цяжка сфармуляваць, карыстаючыся словам, што страціла былыя сэнсы і не магло ўзнавіць рэчаіснасць.

У той жа час асяроддзе, у якім прэвалююць “традыцыйныя” прадстаўнікі “страчанага пакалення”, вымагае ад Джэйка Барнса хаця б частковага прыпадабнення да іх рыторыкі і выкарыстання мовы, якая абяцэннавалася ў іх вуснах. Адсюль відавочнымі становяцца вытокі наступнай думкі персанажа: “Мне ўсё роўна, што ўяўляе сабой сусвет. Усё, што я жадаю ведаць, гэта – як у ім жыць. Сапраўды, калі дайсці да таго, як у ім жыць, то зразумееш, які ён⁵” [2, с. 139]. На першы погляд, гэтыя словы – квінтэсенцыя нігілізму і “страчанасці”, аднак у іх закладзены і прагматычны пачатак – зразумець жыццё, каб высветліць сваю ролю ў ім.

Заклучэнне. У адрозненні ад іншых кніг, прысвечаных “страчанаму пакаленню”, раман “Фіеста” ўяўляе літаратурна-мастацкі твор, у якім гэта паняцце разглядаецца шматаспектна. На прыкладзе трох груп персанажаў прасочваецца неаднастайнасць іх поглядаў на вайну і сваё месца ў народжаным ёй сусвеце. Найбольш блізкай аўтару здаецца маральна-этычная пазіцыя Джэйка Барнса, зломленага, але не пераможанага ўдзельніка вайны. Праз вобразы Брэт Эшлі, графа Мініполаса, Роберта Кона дасягаецца гіста-рычная даставернасць, глыбей раскрываюцца інтымныя перажыванні Барнса. Маральна-этычная канцэпцыя Джэйка знаходзіцца на стадыі станаўлення. Аднак ужо яе наяўнасць сведчыць пра “псеўда-страчанасць” персанажа.

ЛІТАРАТУРА

1. Stryczacz, Th. In Our Time, Out of Season / Th. Stryczacz // The Cambridge Companion to Hemingway. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – P. 55 – 86.
2. Hemingway, E. Fiesta. The Sun Also Rises / E. Hemingway. – М.: Междунар. отношения, 1981. – 246 р.
3. Baker, C. Hemingway. The Writer as Artist / C. Baker. – Princeton: Princeton University Press, 1956. – 355 р.
4. Ernest Hemingway. Selected Letters. 1917 – 1961 / ed. by C. Baker. – New York: The Ernest Hemingway Foundation, 1981. – 820 р.
5. Хемингуэй, Э. Праздник, который всегда с тобой / Э. Хемингуэй // Праздник, который всегда с тобой, Острова в океане. – Минск: Мастацкая літ., 1988. – С. 6 – 126.
6. O’Brian, S.M. ‘A, Also, Am in Michigan’: Pastoralism of Mind in Hemingway’s ‘Big Two-Hearted River’ / S.M. O’Brian // The Hemingway Review. – Spring 2009. – Vol. 28, Number 2. – P. 66 – 86.

⁵ 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.

7. Aldridge, J. *After the Lost Generation: a Critical Study of the Writers of Two Wars* / J. Aldridge. – Princeton, 1958. – 265 p.
8. Ernest Hemingway: The Critical Heritage Series / General Editor B.C. Southam; ed. by J. Meyers. – Routledge, London – New York, 1982. – 468 p.
9. Ковалёв, Ю. Хемингуэй и XX век / Ю. Ковалёв // Хемингуэй и его контекст. К 100-летию со дня рождения писателя (1899 – 1999). – СПб.: Янус, 2000. – С. 8 – 14.
10. Толмачёв, В. Э. Хемингуэй: первый неоромантик / В. Толмачёв // От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры. – М., 1997. – С. 94 – 130.
11. Leed, E. *Fateful Memories: Industrialized War and Traumatic Neurosis* / E. Leed // *Journal of Contemporary History*. – January 2000. – Vol. 35, Number 1. – P. 85 – 100.
12. Шабловская, И. «Праздник всегда с тобой» / И. Шабловская // Хемингуэй Э. Избранное. – Минск: Выш. шк., 1980. – С. 3 – 18.
13. Djos, M. *Alcoholism in Ernest Hemingway's The Sun Also Rises: A Wine and Roses Perspective on the Lost Generation* / M. Djos // *The Hemingway Review*. – Spring, 1995. – Vol. 14, Number 2. – P. 64 – 78.
14. Топер, П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои: моногр. / П. Топер. – М.: Сов. писатель, 1985. – 656 с.
15. Кашкин, И. Эрнест Хемингуэй. Критико-биограф. очерк / И. Кашкин. – М.: Худож. лит., 1966. – 295 с.
16. Birnbaum, M. *Ernest Hemingway Read Anew* / M. Birnbaum // *Modern Age*, Summer 1979. – P. 277 – 281.
17. Аствацатуров, А. «Фиеста» Э. Хемингуэя как образец антипсихологического романа / А. Аствацатуров // Хемингуэй и его контекст. К 100-летию со дня рождения писателя (1899 – 1999). – СПб.: Янус, 2000. – С. 74 – 81.

Поступила 10.11.2011

**‘LOST GENERATION’ AS LITERARY PHENOMENON
(BY THE EXAMPLE OF ‘THE SUN ALSO RISES’ BY E. HEMINGWAY)**

Z. TRATSIK

At various times scientists investigating the fiction devoted to the First World War dealt with the category of ‘lost generation’. The term was traditionally used to characterize R. Aldington’s, E.M. Remarque’s and E. Hemingway’s works. Special attention was given to the novel ‘Fiesta’ by the American writer. There the phrase ‘lost generation’ was used for the first time. Later the critics all over the world started to perceive E. Hemingway’s work like an encyclopedia dealing with the disillusioned war veterans’ existence. Reading the book superficially the researchers did not notice that for the writer the ‘lost’ protagonists are not the indiscrete mass. ‘Lost generation’ in the article is studied in an integral way: by the example of the three major groups of characters. Similarities and differences in their value system are pointed out. It is emphasized that E. Hemingway as well as the main character does not completely belong to the ‘lost generation’.