

УДК 821.111

<https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/10>

Буханцова Е.В.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Э. ХЕМИНГУЭЯ «ПРОЩАЙ, ОРУЖИЕ!»

Аннотация. Основным символом времени, которое предшествовало созданию романа «Прощай, оружие!», оказалось равнодушие властей. Оно нашло отражение в пропаганде войны за спасение демократии. Особенно настойчиво призывы зазвучали в мае 1918-го. Пожилые в этот момент все сильнее ощущали безразличие власть имущих и не спешили участвовать в чужой войне, юноши – такие, как восемнадцатилетний Хемингуэй, – ничего не замечали и рвались на фронт. Большинству из них суждено было умереть. К Эрнесту же судьба благосклонна. Она несколько раз мешает его поступлению в армию. Позже, когда молодого человека уже не удержать, спасает его от непосредственного участия в боевых действиях. Напрасно, ведь война даже сотрудников Красного Креста втягивает в физические и моральные сражения: поднимает массу неразрешимых вопросов, заставляет усомниться в честности происходящего, старается обесценить самые возвышенные чувства. Немало решительных мер нужно принять для сохранения души. Много сильных средств понадобится, чтобы описать пережитое. Исследование этих художественных средств стало предметом данной работы, доказательство их силы – целью. Исследование проводилось на материалах англо- и русскоязычной версий романа, критических статей исследователей творчества писателя. Использовался комплексный метод литературоведческого анализа. В результате работы: – раскрыта высокая тематическая насыщенность (автор ставит множество проблем: интеллигент на войне, отношение народа к войне, религия и война, нравственность и война, падение человека на войне, влияние официальной пропаганды на людей); – показана оригинальность использования приемов синтеза и монтажа (совмещение разных по качеству и смыслу картин), усложненного контраста; – подтверждена обоснованность нарушения принципа хронологии. Данные результаты позволяют сделать вывод об особой художественной мощи произведения и дают возможность современным исследователям творчества Э. Хемингуэя более точно оценить мастерство писателя.

Ключевые слова: Хемингуэй; монтаж; синтез; усложненный контраст; определения.

Сведения об авторе: Буханцова Евгения Владимировна, преподаватель кафедры иностранных языков Черноморского высшего военно-морского орденов Нахимова и Красной Звезды училища им. П. С. Нахимова (г. Севастополь); ORCID 0000-0002-8731-9174.

Контактная информация: 299028, г. Севастополь, ул. Дыбенко, д. 1а, ауд. 258, тел.: +7-978-044-63-40, e-mail: e.v.bukhantsova@gmail.com

E.V. Bukhantsova**ARTISTIC ORIGINALITY OF THE NOVEL “FAREWELL TO ARMS!”****BY E. HEMINGWAY**

Abstract. Indifference of authorities was a main symbol of the time preceded creation of the novel “Farewell to Arms!”. To save democracy it was reflected in the propaganda of war. The calls were especially persistent in May 1918. At this moment, the elderly felt the apathy of the strong and did not want to participate in this wrong war, young men (such as eighteen-year-old Hemingway) did not understand anything and went to the front. Most of them were destined to die. The fate loved Ernest: it saved him from joining the army several times. Later, when the young man could no longer wait, it saved him from direct participation in hostilities. In vain, because the war engages even Red Cross employees in physical and moral battles: it raises many unsolvable questions, makes them doubt the honesty of what is happening and tries to devalue the highest feelings. Many decisive measures were to be taken to preserve the soul. Many artistic devices would come in need to describe the experience. The study of these mediums is the subject of this research, the proof of their artistic power is the goal. The research was carried out on the materials of the English and Russian versions of the novel, critical articles by researchers of the writer's work. The comprehensive method of literary analysis was used. We revealed high thematic saturation in the novel because of our research efforts. The author raised many problems: an intellectual in war, people's attitude to war, religion and war, morality and war, the fall of man in war, the influence of official propaganda on people; showed originality of the use of synthesis and montage (combination of pictures of different quality and meaning), sophisticated contrast; confirmed validity of the breach of the chronological principle.

Keywords: Hemingway; montage; synthesis; sophisticated contrast; attributes.

About the author: Bukhantsova Evgenia Vladimirovna, Teacher at the Department of Foreign Languages, Black Sea Higher Naval School named after P.S. Nakhimov (Sevastopol); ORCID 0000-0002-8731-9174.

Contact information: 299028, Sevastopol, st. Dybenko, 1a, room 258, tel.: + 7-978-044-63-40, e-mail: e.v.bukhantsova@gmail.com

Буханцова Е.В. Художественное своеобразие романа Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!»
// Нижневартровский филологический вестник. 2023. №1. С. 107-113.
<https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/10>

Bukhantsova, E.V. (2023). Artistic Originality of the Novel “Farewell to Arms!” by E. Hemingway. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), 107-113. (in Russian).
<https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-1/10>

Относительно небольшой роман «Прощай, оружие!» – удивительно насыщенное произведение. Он показывает отношение самых разных слоев общества к войне, выявляет пагубное влияние официальной пропаганды на людей, раскрывает падение человека на войне, противопоставляет искренность мирной жизни и фальшь боевых действий, подчеркивает слабость цивилизации. Вполне справедливо этот многогранный роман сразу был воспринят как резко антивоенный. В точном соответствии с задумкой Э. Хемингуэя. Авторский замысел раскрывается уже на первых страницах оригинального текста (русский перевод особенности почти не передает) в унылом повторении безличного оборота *there was (were)* («было», «имелось»).

Автор десятки раз использует эту простую конструкцию, чтобы создать впечатление безудержного механического характера событий. Ощущение усиливается двойственным употреблением оборота. В начале он дважды встречается в присущем ему значении в пейзажных зарисовках. Там он кажется вполне уместным. Но вслед за этим используется для сообщения о боях в горной местности, которые по аналогии воспринимаются как совершающиеся стихийно, независимо от воли и сознания людей.

С его помощью одинаково равнодушно даются сведения об автомобилях, пушках и офицерах. Это обезличивает последних, заставляет воспринимать их просто как части военных машин. Параллельно помогает дать широкое обобщение, показать, что именно внешнее будет управлять судьбами героев. Эффект усиливает многократное повторение союза «и» (*and...and...and*), которое наводит уныние, подчеркивает ужас ситуации, предсказывает будущий печальный конец. В начале произведения война изображена без деталей, глобально. В первой главе ощущение беды, черная тень которой впоследствии ляжет на героев, не ассоциируется с конкретными людьми. Трагизм ситуации отражен в некой беспорядочности поступков, в обобщающем местоимении «мы», в применении расплывчатых терминов, в широте действий.

Размах происходящего захватывает Фреда, принуждает его жить, словно во сне. Быстрота смены событий заставляет главного героя вести себя бездумно, никого и ничего не замечая. Но вот процесс замедляется, и Фред начинает из массы выделять отдельных персонажей. Взаимодействие с ними способствует пробуждению. Фред много беседует с Кэтрин и Джино, постоянно рассуждающими о войне. Знакомится с героями и антигероями. Встречает рядового, который выбросил бандаж, потому что не хотел идти на передовую. В этом поступке нет трусости. Мы не находим ей подтверждения в произведении: ни прямо, ни косвенно писатель об этом не говорит. Храбрости тут тоже никакой нет, потому что солдат ничего смелого не совершил. Он просто проявил себя как человек, который не понимает, зачем нужна война, и считает ее «премерзкой штукой» (Хемингуэй 2018: 24). Его поддерживают рядовые, с которыми Фред оказался в одном блиндаже, где услышал рассказ о гренADERАХ, идущих на подвиги из страха быть расстрелянными. Судьба гренADERОВ тоже определенного рода трагедия уничтожения, заставляющая понять: героизм, движущей силой

которого является боязнь вышестоящих, открытого противостояния и потери благ, становится признаком малодушия.

Окончательно стряхнуть остатки наваждения главному герою помогает общение с шаблонными воинами. Скажем, беседы со стандартизированным смельчаком Этторе, который был тяжело ранен, два раза представлен к бронзовой медали, три – к серебряной. Он старается произвести впечатление человека, желающего сознательно отдать жизнь за Отечество; внешне поступает, как истинный патриот. Внутри же остается стяжателем. Он думает больше не о чести, долге и Родине, а о том, чтобы были удовлетворены мелкие амбиции, которые ставят его в один ряд с остальными притворщиками. Не зря главный герой, разглядывая полк Базиликата на марш-броске, ощутил: перед ним не люди идут, а «шагают ряды» (Хемингуэй 2018: 21), лишённые индивидуальности. Кто выпадет из цепи, мгновенно погибнет. В этом Фред убедится позже, оказавшись на месте казни офицеров, которые просто отстали от частей. Представители полевого трибунала ведут «допрос с неподражаемым бесстрашием и законоблудительским рвением» (Хемингуэй 2003: 124), теряя человеческий облик. Они словно детали орудий смерти.

Становится понятным, что для автора тактические действия, расстрелы, двуличное поведение – одинаково серьезные бедствия, приводящие к массе потерь. Их трагические результаты описываются в нескольких сюжетных линиях. Тщательная разработка множества тем не нарушает цельности, не замедляет действия, не уводит его в сторону. Объясняется это в значительной мере мастерским использованием монтажа, отчасти обеспечивающего лаконизм повествования, которое никогда не переходит в скороговорку. Монтаж здесь зачастую становится средством синтеза, давая возможность, крайне экономно отображая важнейшие явления, почти всесторонне охватить войну.

Широкое использование особым образом приема монтажа – одна из основных черт романа в целом – выражается в полифункциональном характере основных глав, в расположении абзацев, которые дают общий план происходящего. Буквально любой (даже частный) эпизод приобретает существенное содержательное значение. Каждая сцена предельно информативна. Мимолетная встреча с парикмахером отражает пагубное влияние официальной пропаганды на человека и в то же время сложности развития любви главных героев. Трудности эти вполне ожидаемы. То, что чувству здесь не место, уже показала емкая и необыкновенно короткая вступительная глава. Дополнительно она дала описание театра действий, настроила на трагический лад. Многофункциональность усиливается ярким внутренним содержанием. Глава содержит скрытую в соответствии с законами синтеза информацию. На первый взгляд кажется, что представленные в ней картины совсем не имеют отношения к героям романа, но это обманчивое впечатление.

Так Э. Хемингуэй одновременно задает необходимую тональность и оценивает значение внешних социальных сил, которые приведут к совершенно определенной развязке. Проявлением синтеза является и то, что решение Фреда распрощаться с оружием крепнет у него параллельно с тем, как растет чувство к Кэтрин. Писатель логически соединяет военную

и лирическую линии. Их взаимосвязь проявляется даже в простой последовательности события. Встречи с Кэтрин неизменно перемежаются фронтовыми эпизодами. Чем сильнее страсть, тем серьезнее бои. Сама регулярность смены лирического плана военным обретаёт в соответствии с законами синтеза содержательное значение.

Причем автор этот прием тоже использует по-своему, значительно усложняя слияние «тогда» и «сейчас», объединяя в общей сцене множество противоречивых явлений. Глава V романа, например, начинается с рассказа о неудачном визите героя к Кэтрин, которая была на дежурстве. Выйдя из госпиталя, Фред замечает, что день был жарким, и тут же переходит к описанию произошедшего утром. Он «ездил в верховья реки, к предмостному укреплению у Плавы» (Хемингуэй 2003: 39). Рассказ о служебной поездке занимает почти две страницы и заканчивается словами, повторяющими информацию, полученную в начале главы.

Э. Хемингуэй пренебрегает хронологическим принципом. День начался со служебной поездки, а глава открывается сообщением рассказчика о его визите к Кэтрин. Нарушение хронологии не только акцентирует важность визита к мисс Баркли. Строя повествование подобным образом, автор включает лирическую тему романа в военную, сливает обе темы, показывает их взаимосвязанность. Достигнутое единство укрепляется и подчеркивается специфической временной замкнутостью эпизода.

Часто писатель использует усложненный контраст. Возьмем для примера первый абзац. Камешки в русле реки, «сухие и белые на солнце» (Хемингуэй 2003: 19), прозрачная, быстрая, голубая вода, широкая панорама гор. Мирная картина, резко контрастирующая с пылью, поднимаемой войсками и покрывающей деревья, ранним листопадом и описанием листьев, лежащих на пустой и светлой дороге. Контраст усложняется несколькими привходящими моментами. В результате обдуманной последовательности в предложении, которое заключает абзац, о шагающих солдатах и падающих листьях говорится в одном ритме, с одинаковой эмоциональной окраской. Потому читающий невольно ассоциирует листопад и марш-бросок, хотя сравнение как таковое отсутствует. В том же предложении мы находим параллель этой ассоциации, но в несколько более абстрактной форме (пыль и войска). Последующая же конкретизация укрепляет сопоставление, переводя его из имплицитной формы в реальную.

Аналогичный характер имеет контраст в следующем абзаце. Особую роль здесь играет противительная интонация предложения, завершающего монолог героя: «Но ей (холере) не дали распространиться, и в армии за все время умерло от нее только семь тысяч» (Хемингуэй 2003: 20). Это «но» звучит иронически и совсем не утешает, а еще раз подчеркивает, как плохо шли дела. Противоположны сцена с парикмахером-итальянцем и эпизод свидания главного героя с Кэтрин, который продолжает повествование. Это достигается тем, что автор объединяет заключение первого эпизода и начало второго в одном абзаце. Здесь даже лексика и синтаксис показательно противоречивы. Фред слышал, как швейцар смеется, и тут же раздались шаги Кэтрин. В оригинале оба раза употреблен глагол *heard* в различной

предложной конструкции. Швейцар смеялся за дверью (в оригинале *in the hall*), и тут же прозвучали шаги мисс Баркли (уже *down the hall*).

Исключительно важны и определения, которые писатель всякий раз тщательно подбирает, позволяя читателю увидеть, ощутить то, о чем идет речь (показ вместо рассказа). Выше уже говорилось о контрастном сопоставлении сухих и белых камешков с пустой и светлой дорогой. Определение «пустой» здесь особенно интересно. Английское *bare* («голый», «пустой»), повторяясь на протяжении главы четыре раза, образует частный, эпизодический лейтмотив, весьма способствующий созданию настроения обреченности. Той же цели служит тройной повтор определения *wet* («мокрый»), которое при первом употреблении является резким семантическим усилителем, а в дальнейшем демонстративно конкретизируется, когда речь идет о солдатах и их винтовках. В унисон с вышеупомянутым определением звучат неоднократно повторяющиеся слова «грязь» и «грязный», а в целом эта лексика придает всему тексту совершенно определенную эмоциональную окраску.

Э. Хемингуэй превращает ритм в универсальное средство создания трагического настроения романа. Именно им в XXIV главе связаны три сцены с целью подчеркивания мысли о том, что от войны невозможно уйти. В разговоре с дружески настроенным барменом за бокалом мартини Фред ощущает войну как нечто далекое, понимает, что она для него кончилась, и все же испытывает чувство школьника, сбежавшего с уроков. Вслед за этим идет встреча с Кэтрин. Радостное событие омрачено поведением Фергюсон, оплакивающей подругу. Ночью влюбленные остаются наедине и должны наслаждаться одиночеством, но именно в этот момент главному герою приходит мысль об убивающем мире. Единство ритмического рисунка, несмотря на различную обстановку и место действия, обуславливает усиленное звучание темы рока.

Образ главного героя дается в динамике. Мы видим Фреда в процессе накопления отдельных жизненных впечатлений, который сливается с процессом воспитания чувств. В результате этого происходит движение, изменение внутренней позиции героя. Фред в начале и в конце романа – это два разных человека. Э. Хемингуэй неразрывно связывает истории героя и героини, в характере которой тоже есть динамика, хотя и не совпадающая с динамикой характера героя. Любовная история Фреда и Кэтрин, как бы она ни была сложна сама по себе, образует только одну сюжетную линию романа. Вторую сюжетную линию составляет та единая цепь внешних событий, которая обуславливает динамику образов героев, – бои, отступление, лечение раненых, погребение погибших. Обе темы представляются полноправными. Они постоянно сливаются и переплетаются, оттеняя друг друга.

Многогранность способствует распространению проблематики романа помимо собственно войны на весь повинный в горестных событиях мир. На фоне разрушаемого сражениями мироздания происходит личная трагедия главного героя: умирает от родов Кэтрин. Автору удастся показать не бессмысленность жизни вообще, а развить тему трагичности существования в конкретных социальных условиях. Причем в очень сжатой

форме, в сравнительно небольшом произведении без избыливающего интригами и побочными линиями сюжета. Все благодаря оригинальному использованию точных художественных приемов, смелому нарушению некоторых принципов построения текста, постоянному стремлению обеспечить максимальную тематическую насыщенность.

ЛИТЕРАТУРА

- Бутенина Е.М. Мультикультурный роман США. М.: Флинта, 2013.
- Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй. М.: Терра-Книжный клуб, 2006.
- Засурский Я.Н. История зарубежной журналистики. М.: Аспект Пресс, 2008.
- Кашкин И.А. Эрнест Хемингуэй. М.: Просвещение, 1966.
- Киричук Е.В. История зарубежной литературы XX века. М.: Наука, 2012.
- Левин Э. В их времена: загадки «переключки через океан» Ивана Кашкина и Эрнеста Хемингуэя // Млечный путь. 2014. №1 (8). С. 202-219.
- Хемингуэй Э. Прощай, оружие! М.: АСТ, 2018.
- Modelmog Debra, del Gizzo Suzanne Ernest Hemingway in context. Cambridge: Cambridge univ. press, 2013.
- Hemingway E. A Farewell to Arms. Харьков: Ранок-НТ, 2009.
- Hemingway V. Running With the Bulls: My Years With the Hemingways. N.Y., 2005.

REFERENCES

- Butenina, E.M. (2013). Mul'tikul'turny`j roman SShA. M.: Flinta. (in Russian).
- Gribanov, B.T. (2006). E`rnest Xemingue`j. M.: Terra-Knizhny`j klub. (in Russian).
- Zasurskij, Ya.N. (2008). Istoriya zarubezhnoj zhurnalistiki. M.: Aspekt Press. (in Russian).
- Kashkin, I.A. (1966). E`rnest Xemingue`j. M.: Prosveshhenie. (in Russian).
- Kirichuk, E.V. (2012). Istoriya zarubezhnoj literatury` XX veka. M.: Nauka. (in Russian).
- Levin, E`. (2014). V ix vremena: zagadki «pereklichki cherez okean» Ivana Kashkina i E`rnesta Xemingue`ya. *Mlechny`j put`*. №1 (8). S. 202-219. (in Russian).
- Xemingue`j, E`. 2018. Proshhaj, oruzhie! M.: AST, (in Russian).
- Modelmog Debra, del Gizzo Suzanne Ernest Hemingway in context. Cambridge: Cambridge univ. press, 2013.
- Hemingway, E. (2009). A Farewell to Arms. Харьков: Ранок-НТ.
- Hemingway, V. (2005). Running With the Bulls: My Years With the Hemingways. N.Y.

© Буханцова Е.В., 2023