

УДК 82.091

О.П. Ильиницкая, М.Н. Журенко**ХЕМИНГУЭЙ И ЕГО ГЕРОЙ НИК АДАМС В ПОИСКАХ
«ТОЧЕК ОПОРЫ»**

В фельетоне «Старый газетчик» (1934) Хемингуэй констатировал: «Нет на свете дела труднее, чем писать простую, честную прозу о человеке. Сначала надо изучить то, о чем пишешь, затем нужно научиться писать. На то и другое уходит жизнь» [5, IV, с. 429]. В 1954 году Эрнест Хемингуэй за повесть «Старик и море» получил Нобелевскую премию, но на вручении не смог присутствовать из-за болезни, поэтому отправил Нобелевскому комитету письменную речь, в которой говорил: «...от степени таланта, которым писатель наделен, зависит, пребудет ли его имя в веках или окажется забыто...» [5, IV, с. 648]. Скромность, требовательность большого писателя к себе, своему творчеству звучит в его следующих словах: «Я не верю, что мои книги когда-нибудь станут мне памятником – я пытаюсь честно оценивать себя. Мне удалось стать писателем скорее благодаря настойчивости, нежели таланту...» [5, IV, с. 45]. И в данной публикации мы попытаемся проанализировать процесс зарождения и развития значимой для творчества кумира нескольких поколений читателей XX века темы – темы писательского труда.

Талант и ежедневная кропотливая работа сделали из Хемингуэя писателя мирового значения. Для того, чтобы лучше понять, что обусловило появление такого литературного феномена, как Хемингуэй, нужно начать с истоков. Унаследованные от матери любовь к музыке, живописи, артистизм, чувство ритма своеобразно сочетались с привитыми ему отцом любовью к природе, охоте, рыбной ловле и спорту. В школе Хемингуэй удивлял учителей своими нестандартными сочинениями. Здесь же Эрнест приобрел и первые навыки работы журналиста – был репортером и редактором школьной газеты, печатался в школьном литературном журнале. Именно эти школьные опыты

впоследствии станут прологом к писательской карьере. После окончания школы Эрнест отказался продолжать обучение дальше. Он охладил к учебе, его тянула к себе жизнь, полная приключений и опасностей, которые и стали его настоящими «университетами». Хемингуэй хотел писать обо всем, что видел, что узнал, поэтому начал работать в газете Канзас-Сити.

За несколькими месяцами пребывания на итало-австрийском фронте последовали столь важные для будущей писательской карьеры годы работы европейским корреспондентом канадских газет «Торонто стар» и «Торонто дейли стар» (1920–1924). Поездка на греко-турецкий фронт в 1922 году, где Хемингуэй стал свидетелем трагедии мирного населения, окончательно поставила его перед выбором: «Помню, как я вернулся с Ближнего Востока с разбитым сердцем от того, что я увидел. И тогда в Париже я пытался выбрать: чему посвятить свою жизнь – бороться за справедливость или стать писателем. И вот, с холодностью змия, я решил для себя, что стану писателем, чтобы писать настолько правдиво, насколько это в моих силах» [5, IV, с. 113]. Он был уверен, что именно художественная правда, а не политическое красноречие, по-настоящему воздействует на людские души.

В Париже Хемингуэй начинает целеустремленно овладевать литературным мастерством. Его становлению как писателя способствовала творческая атмосфера Парижа 20-х годов, общение с талантливыми новаторами в литературе: Дж. Джойсом, Э. Паундом, Г. Стайн, С. Фицджеральдом. Вникая в секреты мастерства Л. Толстого, Ф. Достоевского, И. Тургенева, Ф. Стендаля, Г. Флобера, Г. Джеймса, Р. Киплинга, С. Крейна и многих других, он вырабатывал свой собственный, оригинальный стиль. За внешним планом повествования у молодого автора просматривался другой, внутренний, глубинный, который угадывался лишь по намекам, отдельным деталям, по общей тональности – знаменитый хемингуэевский подтекст, который позже был теоретически осмыслен писателем в метафорической формуле «теория айсберга». И этот, названный впоследствии «телеграфным», стиль писатель опробовал уже во втором своем сборнике рассказов «В наше время» (1925).

Сборник был первой книгой Хемингуэя, опубликованной в США. В ней автор выступил уже как зрелый мастер, имеющий и собственную тему, и сложившийся стиль. «В наше время» – не просто сборник, а цикл новелл (14 рассказов и 16 миниатюр), «связанных» сквозной фигурой юного Ника Адамса, вступающего в суровый и трагический мир. По мнению некоторых критиков, фамилия героя Адамс образована от Адама, и таким образом автор проводит параллель с Библией, с эпизодом изгнания Адама из рая, разделившим его жизнь на «до и после». Точно так же разделена и жизнь Ника Адамса – до и после войны. Главный объект изображения в рассказах сборника – мир в представлении Ника до войны (светлый, оптимистичный, открытый в будущее) и после войны (безысходно трагический). Герой сборника находится в «пороговом» состоянии, состоянии военного шока, в преддверии переоценки ценностей.

Главный герой – сначала мальчик, затем отрок, и, наконец, пробующий перо писатель. В фокусе авторского внимания – узловые моменты в жизни Ника Адамса, процесс его возмужания, столкновения с трагическими сторонами действительности. В первых пяти новеллах сборника действие относится к довоенной поре, в их сюжетных коллизиях легко угадываются обстоятельства детства и отрочества писателя. В шестой миниатюре-«интерлюдии» Ник уже на фронте, по-видимому, в Италии; там Ника и его друга Ринальди ранило и оба они, по словам Ника, «заключили сепаратный мир». Здесь обнаруживается одно из тех звеньев, из которых позднее будет выстроен роман «Прощай, оружие!».

Еще одним таким звеном является «Очень короткий рассказ», который служит продолжением истории раненого Ника Адамса. Хотя имя его в рассказе не упоминается, местоимение «он» читатель вправе ассоциировать с Ником Адамсом. Во время пребывания в госпитале он влюбляется в медсестру и герои планируют пожениться по окончании войны. Но в письме героиня сообщает «Нику», что влюбилась в майора и весной собирается выйти замуж.

Затем на некоторое время Ник Адамс как будто бы исчезает из поля зрения автора. Но герой новеллы «Дома» – Гарольд Кребс, ветеран

войны, вернувшийся в родные места, чувствующий себя душевно опустошенным и не находящий места в мирной жизни – это тот же тип героя, что и Ник Адамс. После разговора с матерью, которая требует, чтобы он стал как все, герой решает уехать в Канзас-Сити и найти там себе работу, чтобы избавиться таким образом от упреков и осуждения родных. Он хочет только одного – чтобы его оставили в покое.

Начиная с двенадцатой новеллы «Кросс по снегу», Ник Адамс, вернувшийся с войны, снова появляется на страницах сборника. В рассказе друзья спешат насладиться последними часами пребывания вдвоем на чистом воздухе, среди снежных гор. С тоской думают они о возвращении к заботам и печалям, подстерегающим их дома. Здесь Ник Адамс уже женат (жену зовут Эллен) и они ждут ребенка. Как и Хемингуэй с первой своей женой Хэдли, Ник и Эллен не хотят возвращаться в США, но на время родов это необходимо – у их ребенка должно быть американское гражданство.

Сам Хемингуэй любил и ценил четырнадцатую новеллу сборника («На Биг-Ривер», которая состоит из двух частей и составляет содержание четырнадцатой и пятнадцатой глав сборника). К. Бейкер в монографии «Хемингуэй: Писатель как художник» пишет, что основой рассказов «На Биг-Ривер I» и «На Биг-Ривер II» были две рыбалки, которые предприняли Э. Хемингуэй, Э. Уолкер и Дж. Пинтекост летом 1919 года [7, с. 71]. О Нике Адамсе, отправляющемся с парусиновым мешком за плечами, в рассказе бегло сообщается, что он пробует писать, только в двух местах: «Он чувствовал, что все осталось позади, не нужно думать, не нужно писать, ничего не нужно ...», а ближе к финалу в голове героя мелькает мысль – «Недурная концовка для рассказа...» [5, I, с. 125]. В центре рассказа находился герой, целиком погруженный в природу, которая буквально сверкала всеми красками: ручей, трава, излучавшие цвета и запахи в их первозданной свежести, с жадностью воспринимаемые Ником Адамсом почти совсем, как в «довоенных» рассказах сборника, где доминирует чувство полного единения с природой.

Третий сборник Хемингуэя под названием «Мужчины без женщин», увидевший свет в 1927 году, является отчасти продолжением истории Ника Адамса.

В рассказе «Десять индейцев» Ник возвращается вечером из города с праздника в фургоне вместе с друзьями, которые дразнят Ника тем, что он ухаживает за индейской девочкой, а дома отец невзначай рассказывает ему, что видел его Пруды в лесу вместе с другим парнем. Ник уходит к себе в комнату и лежит там, чувствуя, что сердце его разбито.

В рассказе «Убийцы» два гангстера собираются застрелить боксера, не выполнившего обещание проиграть: Оле Андерсон выиграл бой, чем нарушил законы бандитского мира. Ник Адамс, пытающийся предупредить боксера о грозящей ему опасности, потрясен его пассивностью и безволием, его готовностью умереть, не борясь за жизнь. Для Хемингуэя – это последняя ступень моральной деградации.

Очень важную, можно сказать, ключевую для Хемингуэя и его героя тему развивал рассказ «В чужой стране». Повествование в нем ведется от первого лица, и хотя имя Ника Адамса не упоминалось, но это кусочек все той же биографии. Дело происходит в Милане, где герой после ранения лечится в госпитале. Героя и трех его товарищей-офицеров лечат аппаратным массажем. Раненый итальянский майор, до войны знаменитый фехтовальщик, не верит в аппараты, массирующие его искаленную руку. Еще меньше он верит в возможность счастья в этом мире, где люди постоянно теряют все, что им дорого. Герой узнает, что у майора неожиданно от воспаления легких умерла жена, на которой он женился только после того, как был окончательно признан негодным для военной службы. Утративший все, – спорт, службу, здоровье, любимую жену, – он формулирует ту мысль, которая явилась итогом долгих и трудных идейных исканий Хемингуэя: человек «должен найти то, чего нельзя потерять». Она прозвучала в диалоге между американцем и итальянским майором. Майор настаивает на том, что человек не должен жениться:

– Но почему человек не должен жениться?

– Нельзя ему жениться, нельзя! – сказал он сердито. – Если уж человеку суждено все терять, он не должен еще и это ставить на карту. Он должен найти то, чего нельзя потерять [5, I, с. 171].

Хемингуэй убежден в том, что есть такие жизненные ценности, которые существуют вне человека и не подвержены капризам чувства, превратностям судьбы. Их нужно обрести, чтобы жить дальше. Только они придают жизни смысл, устойчивость, целенаправленность.

Кульминационный для рассказа «В чужой стране» разговор о женитьбе оказывается исключительно важным и в рассказе «На сон грядущий». Signor tenente Ник Адамс (на этот раз названный по имени) после ранения и контузии не может спать в темноте. Не спит и его вестовой. В конце концов вестовой засыпает, успокоенный разговором с начальником, но предварительно он назойливо советует Нику жениться. Ничего не понимая в состоянии своего tenente, этот человек видит в женитьбе панацею от всех бед. Его наивность представляет разительный контраст не только психологическому состоянию Ника, но и трагическому опыту майора из рассказа «В чужой стране». Разговор Ника с вестовым в значительной части непосредственно перекликается с приведенным выше разговором раненых офицеров даже в деталях. В конце рассказа Ник иронически размышляет о том огорчении, которое вестовой, уверенный, что брак решает все проблемы, испытал бы, узнав, что его бывший начальник так и не женился. Читатель, таким образом, получает возможность убедиться, что Ник в конце концов отказывается от намерения жениться, высказанного в беседе с майором. На вопрос вестового, что tenente будет делать, когда вернется в США, Ник отвечает: «Думаю работать в газете» [5, I, с. 256].

В рассказе «В чужой стране» Хемингуэй выходит на кардинальную для его творчества тему истинных ценностей (или точек опоры) в потрясенном войной мире. Это тема поиска человеком себя в жизни и его самореализации. И не смотря на то, что человек на данном этапе жизни потерял все, что имел, он должен продолжать жить, а для этого ему необходимо найти новое призвание, попытаться реализовать себя в другом деле. Одна из таких «точек опоры» – это писательская работа. В жизни Хемингуэя она всегда была самым главным, и он не раз говорил, что именно она, порой только она одна и давала ему ощущение счастья. Постепенно тема писательского

труда все настойчивее начинает звучать в его произведениях. В одном из интервью на вопрос корреспондента, что привело его к решению стать писателем, Хемингуэй отвечал так: «Я всегда хотел быть писателем» [6, с. 215]. И автор переносит это желание в свои произведения, создавая персонажей, главным занятием в жизни которых становится писательство.

В новом сборнике новеллистики Хемингуэя «Победитель не получает ничего» (1933), состоящем из четырнадцати новелл и очерков, развивались и углублялись мотивы прежних произведений Хемингуэя. Антивоенный рассказ «Какими вы не будете» дает наглядное противопоставление парадности и грубой прозы войны и на этом фоне вновь появляется тяжело контуженный, с помутившимся сознанием Николас Адамс как еще одна жертва бездушного общества, развязывающего мировые войны.

В сборнике выделялась новелла с «тургеневским» заголовком «Отцы и дети». В ней фигурирует все тот же Ник Адамс, но уже не юноша, а взрослый человек (ему тридцать восемь лет), ставший писателем. Впервые у Хемингуэя рядом с героем появляется сын. Так уж получалось у писателя, что его героям не удавалось протянуть нить в будущее: Джейк Барнс вовсе не мог иметь детей, сын Фреда Генри оказался мертворожденным, Роберт Джордан погиб, не успев жениться, и только у Ника Адамса есть сын, возраст которого точно не назван, но которому нет еще тех заветных двенадцати лет, когда отец обещает подарить ему настоящее ружье. Появление мальчика в рассказе, по мнению Б.А. Гиленсона, совсем не знаменует связи и преемственности поколений, скорее наоборот [1, с. 105]. Недаром название рассказа заимствовано у Тургенева – в нем заявлена вечная тема конфликта взаимоотношений поколений. Отец ничего не может передать сыну и симптоматично не спешит отвезти его на могилу деда, ощущая всю бесперспективность такой поездки. Ник едет в машине с сыном и вспоминает дни своего детства и юности. Светлой ностальгией овеваны воспоминания Ника о прошлом: о дружбе с индейцами, о первой любви, описание охоты на перепелов, которой учил его отец. В образе отца Ника, человека с необычайно зоркими глазами, нетрудно

угадать черты Кларенса Хемингуэя, отца писателя. Ник очень благодарен отцу и в доказательство этому хочет написать книгу о нем, но, к сожалению, еще не может, поскольку многие из героев предполагаемого рассказа еще живы. Написание рассказа является избавлением и освобождением от мук, которые испытывает Ник. О причинах смерти отца героя в рассказе говорится как-то глухо, неясно, – их знает Ник, но читателю остается только догадываться, что его отец ушел из жизни, видимо, преждевременно и трагично: «Он умер, повалившись в ловушку...» [5, I, с. 347].

Рассказ «закрыт», весь обращен в прошлое. В тоне повествования чувствуется глубокая печаль по тому, что ушло навсегда. Ник ясно осознает, что не может рассказать сыну «о том, как это было», и закономерно следует вывод: «Когда-то это было хорошо. А теперь нет ничего хорошего» [5, I, с. 350]. Этот мотив оборвавший (не по вине героя) связи между прошлым и настоящим усиливается в финале рассказа посредством повтора:

– ...нельзя же мне не побывать на могиле у дедушки.

– Как-нибудь поедем [5, I, с. 354].

И через несколько строк – заключающие рассказ реплики:

– Как-то нехорошо, что я ни разу не побывал на могиле у дедушки.

– Придется побывать, – сказал Ник. – Вижу, что придется [5, I, с. 354].

Так замыкается круг, вобравший в себя внутреннее содержание всех рассказов сборника, но тема «Ник Адамс – писатель» находит свое достойное завершение в посмертно опубликованном сборнике «Рассказы разных лет» (1972). Одним из центральных рассказов этого сборника является рассказ «О писательстве», в котором Эрнест Хемингуэй через размышления главного героя Ника Адамса высказал свою точку зрения на то, каким должен быть настоящий писатель. Главным делом жизни для Ника становится писательская работа, но так же, как и для самого Хемингуэя, не последнее место в ней занимает рыбалка, общение с природой, коррида, семья.

По свидетельству Б. Грибанова, материалом для создания этого рассказа послужил черновой вариант рассказа «На Биг-Ривер» [2, с. 186]. Хемингуэй уже тогда, в 20-е годы, пытался теоретически

осмыслить свои взгляды на проблему соотношения жизненного материала и вымысла в художественном произведении. «На Биг-Ривер» в первом варианте завершался большим внутренним монологом Ника Адамса о специфике литературного творчества, но поскольку этот внутренний монолог разрушал целостность рассказа, Хемингуэй решил убрать его из текста.

Герой рассказа «О писательстве» Ник Адамс размышляет о специфике литературного творчества, при этом Хемингуэй ссылается на примеры своих друзей-писателей и анализирует их сильные и слабые стороны (Каммингс, молодой Аш, Дэн Стюарт, Роберт Мак-Элмон, Хэддокс, Ринг Ларднер и др.). «Единственная стоящая литература, – пишет он от лица Ника Адамса, – это когда создаешь, придумываешь» [5, I, с. 359]. И далее утверждает, что слабость Джойса проявляется именно тогда, когда он копирует жизнь, когда в герое своего романа «Улисс» Дедалусе Джойс изображает самого себя. Такой же недостаток, считает Хемингуэй, мешает творчеству Мак-Элмона, который «работает слишком близко к жизни» [5, I, с. 360]. Жизнь надо изучать, – считал Хемингуэй, – а затем создавать своих собственных героев: «Впечатления надо переплавлять и создавать людей заново» [5, I, с. 359]. Все толковые рассказы, которые Нику удалось написать, он придумывал сам, но многие считали, что Ник сам все это пережил. Писать же о том, что с вами случилось, было плохим тоном для него: «Никогда он, конечно, не видел, как индианка рожает. Потому получилось толково. И никто об этом не знает. А видел он женщину, рожавшую на дороге, когда ехал на Карагач, и постарался помочь ей. Вот так оно было» [5, I, с. 359].

Ник хотел стать великим писателем и он был почти уверен, что рано или поздно он станет им, и хотя «писать хорошо было дьявольски трудно», но писательская работа приносила ему большую радость, огромное наслаждение. Ник сравнивает профессию писателя с профессией художника, мечтает написать пейзаж так же натурально, как Сезанн это делал кистью на полотне – «заставить себя жить глазами» [5, I, с. 361]. Непрекращающиеся поиски правды в искусстве – программное положение для Хемингуэя –

пронизывают собою и форму и содержание его произведений.

У Ника, как и у Хемингуэя, резко негативное отношение к кинематографу. Кино, с его точки зрения, загубило все, в нем много болтовни. Оно не в силах передать реально ту картину, которую может воссоздать человек в своем воображении, читая книгу; даже войну на экране оно делает ненастоящей.

Ник Адамс из рассказа «О писательстве» – это, по сути, сам Хемингуэй: он даже отдает своему герою авторство рассказа «Мой старик», вошедшего в первую книгу «Три рассказа и десять стихотворений», называет литераторов, с которыми тесно общался, вспоминает своих литературных учителей – писателей старшего поколения, давших ему творческий импульс в жизни, – Ш. Андерсона, Г. Стайн, Т. Драйзера.

Многих критиков, также как и самого Хемингуэя, занимала проблема соотношения реальной жизни и ее воплощения в его произведениях, давая, таким образом, повод для множества неверных толкований, сводившихся к полному отождествлению автора с его героями. С нашей же точки зрения, совершенно очевидно, что между Ником Адамсом и самим Хемингуэем, несмотря на несомненную автобиографичность героя, всегда сохраняется определенная и абсолютно преднамеренная, входящая в авторскую задачу дистанция.

Литература

1. Гиленсон Б.А. Хемингуэй / Б.А. Гиленсон. – М.: Просвещение, 1991. – 191 с.
2. Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй / Б.Т. Грибанов. – М.: Мол. Гвардия, 1971. – 444 с.
3. Золотцев С. Хемингуэй о писательском труде / С. Золотцев // Литературная учеба. – 1979. – № 1. – С. 200-205.
4. Севрюгина Л.В. Авторское «я» в рассказах Хемингуэя / Л.В. Севрюгина // Проблема личности автора в художественном произведении на материале произведений западноевропейской литературы. – Владимир, 1972. – С. 16-27.
5. Хемингуэй Э. Избранные сочинения: в 4-х тт./ Э. Хемингуэй. – М.: Худ. лит.-ра., 1982.

6. Хемингуэй Э. Эрнест Хемингуэй о литературном мастерстве / Э. Хемингуэй // Иностранная литература. – 1962. – № 1. – С. 212-218.

7. Baker C., Hemingway. The writer as artist / C. Baker – N. Y. – 1952.

Анотація

О.П. Ільницька, М.М. Журенко. Хемінгуей та його герой Нік Адамс у пошуках «точок опори».

Е. Хемінгуей – добровільний учасник трьох війн, першовідкривач теми «втраченої генерації» у світовій літературі ХХ століття – сам беззастережно не може бути віднесений до «втрачених», духовно спустошених, які не знайшли свого нового місця в повоєнному житті, оскільки на відміну від них уперто шукав разом зі своїми ліричними героями нові «точки опори» у безвихідно трагічному світі, шукав «те, чого не можна втратити». У новому життєвому кодексі письменника нарівні з необхідністю збереження самовлади («бути завжди у формі») і душевну рівновагу, яку давало йому спілкування з природою (полювання, рибалка) головною «точкою опори», незплинною життєвою цінністю, змістом буття стала письменницька праця, творчість, в якій Хемінгуей був нещадно чесним і правдивим.

Першим героєм, якому Хемінгуей довірив свої дуже важливі для нього пошуки, був Ніколас Адамс, герой, типологічно близький до автора своїм світосприйняттям, суттєвим, але усе ж другорядним, виявляється нам факт щільного прилягання зовнішньої канви біографії героя до авторської. Нік Адамс – «наскрізна» фігура для першої по-справжньому значної збірки новелістики Хемінгуея «В наш час», він же є зв'язуючою ланкою між цією книгою і двома наступними збірками оповідань. Ключовими для пошуків письменником і його героєм істинних життєвих цінностей в нових книгах Хемінгуея є оповідання «В чужій країні» (збірка «Чоловіки без жінок») і «Батьки і діти» (збірка «Переможець не отримує нічого»). Апофеозом в розкритті теми стає оповідання «Про письменництво» (збірка «Оповідання різних років»), де Нік Адамс, який розмірковує про специфіку літературної творчості, – це практично вже сам Хемінгуей: якщо автор і його автобіографічний герой досі зберігали необхідну для художнього твору дистанцію, то тут вони повністю співпали, злилися в одне ціле, що зруйнувало жанрову чистоту оповідання і перетворило його фактично на жанр публіцистики – нарис.

Ключові слова: «втрачена генерація», «точки опори», життєвий кодекс, письменницька праця, специфіка літературної творчості, автобіографічний герой.

Аннотация

О.П. Ильиницкая, М.Н. Журенко. Хемингуэй и его герой Ник Адамс в поисках «точек опоры».

Э. Хемингуэй – добровольный участник трех войн и первооткрыватель темы «потерянного поколения» в мировой литературе XX века – сам безоговорочно не может быть причислен к «потерянным», духовно опустошенным, не нашедшим своего нового места в послевоенной жизни, поскольку в отличие от них упорно искал вместе со своими лирическими героями новые «точки опоры» в безысходно трагическом мире, искал «то, что нельзя потерять». В новом жизненном кодексе писателя наряду с необходимостью сохранения самообладания («быть всегда в форме») и душевного равновесия, которое давало ему общение с природой (охота, рыбалка) главной точкой опоры, непреходящей жизненной ценностью, смыслом существования стала писательская работа, творчество, в котором Хемингуэй был беспощадно честен и правдив.

Первым героем, которому Хемингуэй доверил свои столь важные для него искания, был Николас Адамс, герой, типологически близкий к автору в своем мировосприятии, существенным, но все же вторичным, представляется нам факт плотного прилегания внешней канвы биографии героя к авторской. Ник Адамс – «сквозная» фигура для первого по настоящему значительного сборника новеллистики Хемингуэя «В наше время», он же – связующее звено между этой книгой и двумя последующими сборниками рассказов. Ключевыми для поисков писателем и его героем истинных жизненных ценностей в новых книгах Хемингуэя являются рассказы «В чужой стране» (сборник «Мужчины без женщин») и «Отцы и дети» (сборник «Победитель не получает ничего»). Апофеозом в раскрытии темы стал рассказ «О писательстве» (сборник «Рассказы разных лет»), в котором Ник Адамс, рассуждающий о специфике литературного творчества, – это практически уже сам Хемингуэй: если автор и его автобиографический герой до сих пор сохраняли необходимую для художественного произведения дистанцию, то здесь они полностью совпали, слились в одно целое, разрушив, таким образом, жанровую чистоту рассказа и превратив его фактически в жанр публицистики – очерк.

Ключевые слова: «потерянное поколение», «точки опоры», жизненный кодекс, писательская работа, специфика литературного творчества, автобиографический герой.

Summary

O.P. Pyinitskaya, M.N. Zhurenko. Hemingway and his Character Nick Adams in Search of “Supporting Point”

Ernest Hemingway fought as a volunteer in three wars and was the first to coin the theme of “the lost generation” in the World literature of the XX century. The author himself cannot be assigned to “the lost”, spiritually depleted, failed to find their own way in post-war life people because in contrast to them he and his literary characters were constantly seeking new “supporting points” in infinitely tragic world, looking for something that “can’t be lost”. In the new code of life of the writer along with the necessity to maintain self-control (“to be always fit”) and spiritual balance, which he received from the nature (hunting, fishing), the main supporting point, invariable life value, the point of his existence became creative writing, activity in which Hemingway was always ruthlessly honest and truthful.

The first character who Hemingway trusted so important role – to seek – was Nicolas Adams. The character was typologically close to the author in his worldview. There are important similarities in biographies of the author and his character. Nick Adams is a “prevailing” character in the first significant collection of short stories “In Our Time”; he is a link between this book and two collections of short stories that followed. The stories “In Another Country” (collection “Men Without Women”) and “Fathers and Sons” (collection “Winner Takes Nothing”) are key works in the writer’s seeking of true life values. Apotheosis of the theme coverage is the story “On Writing” (collection “Stories of Different Years”) in which Nick Adams, dwelling on specificity of literary work, is Hemingway himself. The character merged with the author in this case whereas they had kept the distance necessary for the fiction before. In this case the author and his character are united body and by that they dilute genre clearance of a short story and turn it into journalistic style which is an essay.

Key words: “the lost generation”, “supporting points”, code of life, writer’s work, specificity of the literary work, autobiographical character.

Інформація про авторів

Ільїницька Ольга Петрівна: ORCID: 0000-0003-4421-3473; кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Блюхера, 2, м. Харків, 61168, Україна

Журенко Марина Миколаївна: ORCID: 0000-0002-3085-1565; кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Блюхера, 2, м. Харків, 61168, Україна