Эрнест Хемингуэй:

жыцце, героі, творчасць

***Змест***

* Уводзіны
* *Раздзел* I. *Жыцце*
  + - *Першая* *Сусветная* *Вайна*
  + -Іншая *Сусветная* *Вайна*
* *Раздзел* II. Героі і *творчасць*
* *Заключэнне*
* Спіс *выкарыстанай* літаратуры

"… ёсць рэчы і горш войны.

Баязлівасць горш, здрада горш, эгаізм горш".

*Э*.Хэмінгуэй (1937)

***Уводзіны***

Для свайго рэферата я абрала вядомага пісьменніка XX стагоддзі Эрнэста Хэмінгуэя. Я лічу, што для любога з нас Хэмінгуэй-чалавек неаддзельны ад Хэмінгуэя-пісьменніка, ад яго кніг і яго герояў, дакладней, ад тых з іх, у якіх ён, не хаваючы гэтага, кахаў то ж, што кахаў у самім сабе, - сілу, шырату, адвага, гатовасць стаяць за сябе і за справу, які ты лічыш правым і гатовасць рызыкаваць жыццём.



Яго героі жывуць высокімі маральнымі прынцыпамі, якімі яны жывуць і дыхаюць без высокіх слоў, прынцыпамі, якія, мяркуючы па пражытай ім жыцця, Хэмінгуэй лічыў абавязковымі і для самога сябе.

Вядома, ні жыццё Хэмінгуэя, ні яго кнігі не зводзяцца толькі да гэтага. Але, аднак, не будзе перабольшаннем сказаць, што без гэтых маральных прынцыпаў нельга ўявіць сабе ні яго жыцці, ні яго кніг.

Каханне да жанчыны займае велізарнае месца ў большасці кніг Хэмінгуэя. І праблема чалавечай мужнасці, рыска, самаахвяраванні, гатовасці аддаць жыццё за сябра - неаддзельная ад уяўлення Хэмінгуэя пра тое, што варта зваць каханнем і што не варта, пра людзей, з асобай якіх слова "каханне" спалучаецца, і пра тыя, з кім яно не спалучаецца і ўжываецца дарэмна.

Чытаючы Хэмінгуэя, няцяжка заўважыць, што баязліўцы ці самалюбы, у сутнасці, не здольныя кахаць. А калі яны самі і завуць тое, што яны выпрабоўваюць, каханнем, аўтар пакідае гэта на іх сумленні.

Не ўсім аднолькава падабаецца мера шчырасці, з якой апісвае Хэмінгуэй стаўлення мужчыны і жанчыны. Аднак варта заўважыць, што самі гэтыя адносіны цікавыя Хэмінгуэю толькі тады, калі за імі варта каханне ці калі з іх пачынаецца каханне. Пра тое, што не дарасло да кахання ці ніколі і не збіралася стаць ёю, Хэмінгуэй часцей згадвае, чым піша. І як ні далёкая яго традыцыя ў малюнку адносін паміж мужчынам і жанчынай ад традыцыі рускай класікі - у самым галоўным ён блізкі тут да Талстога; тое, што ні з якога боку не заслугоўвае назвы кахання, часцей за ўсё ганаруецца ў Хэмінгуэя толькі згадванняў, звычайна хірургічна дакладных, але рэдка падрабязных.

Ужо не паўгода, не сем гадоў, а сорак тры гады прайшло з таго дня, як Хэмінгуэй сышоў з жыцця. За гэтыя гады апублікавана шмат кніг пра яго, некалькі яго біяграфій і аддана друку некаторая колькасць плётак пра яго. Пачалі і працягваюць публікавацца раней невядомыя нам творы Хэмінгуэя, якія ён не паспеў ці не злічыў патрэбным апублікаваць пры жыцці. Словам, усё ідзе сваім парадкам.

Але галоўнае сярод усяго гэтага - павольна і непераадольна нарастальнае адчуванне маштабу страты, панесенай чалавецтвам з сыходам з жыцця Хэмінгуэя. І адначасова ўсё больш выразнае разуменне сапраўдных маштабаў таго ўнёску, які ён унёс у сусветную літаратуру XX стагоддзі.

І менавіта гэтаму выдатнаму літаратурнаму дзеячу я жадаю прысвяціць сваю працу "Жыццё, сюжэты, творчасць".

**Частка I**

**Ж І З Н Ь**

Эрнэста Хэмінгуэя з поўным правам можна назваць аднагодкам XX стагоддзі. І не толькі таму, што ён нарадзіўся на самай мяжы стагоддзя - у 1899 году. І нават не таму, што ўсё сваё жыццё, якая захапіла больш *полустолетия* (ён скончыў з сабой 2 ліпеня 1961 гады), Хэмінгуэй жыў жыццём свайго стагоддзя, быў актыўным удзельнікам шматлікіх буйных падзей гістарычнага маштабу - досыць сказаць, што ён добраахвотна ўдзельнічаў у трох войнах, дзве з якіх былі сусветнымі войнамі. Ён апынуўся сапраўдным аднагодкам XX стагоддзі таму, што з лімітавай сумленнасцю вялікага мастака імкнуўся адказаць на самыя вострыя, самыя хворыя пытанні сучаснасці.

Калі жыццёвая біяграфія Хэмінгуэя пачалася па істоце, у акопах на рацэ *Пьяве*, тое яго літаратурная біяграфія бярэ свае вытокі ў Парыжы 20-*х* гадоў. Парыж у *тс* часы быў Мекай мадэрнізму. Пісьменнікі, паэты, мастакі са мноства краін з'язджаліся сюды, каб акунуцца ў гэту атмасферу, дзе звяргаліся былыя каштоўнасці і ствараліся, здавалася б, новыя, народжаныя да жыцця XX *пеком*. У гэты бурлівы вір і пагрузіўся малады журналіст, цвёрда які рашыў стаць пісьменнікам.

У Парыжы Хэмінгуэй пазнаёміўся з такімі слупамі мадэрнісцкай літаратуры, як Джэймс Джойс, Гертруда *Стайн*. Яны былі кумірамі, непарушнымі аўтарытэтамі для маладых літаратараў. І трэба было валодаць вельмі цвярозым розумам і прыроджаным нюхам пісьменніка-рэаліста, каб не даць захапіць сябе моднымі ідэямі міс *Стайн*, яе суб'ектывізмам, дэманстратыўным грэбаваннем да сацыяльных пра-*блемам*, яе эксперыментамі, якія зводзяцца да чыста фармальнай славеснай гульні. Малады Хэмінгуэй прыслухоўваўся да рад *Стайн*, уважліва вывучаў досвед Джойса. Прыслухоўваўся, вывучаў, але ў сваёй працы шукаў уласны шлях.

У пошуках гэтага ўласнага шляху Хэмінгуэю дапамагла вялікая руская рэалістычная літаратура. "З тых часоў як я выявіў бібліятэку Сільвіі Бізун, - успамінаў Хэмінгуэй у кнізе "Свята, які заўсёды з табой",- я прачытаў усяго Тургенева, усе рэчы Гогаля, перакладзеныя на ангельскі, Талстога ў перакладзе *Констанс* *Гарнет* і ангельскія выданні Чэхава". Ён адкрыў, па яго словах, "іншы, цудоўны свет, які дарылі табе рускія пісьменнікі. Спачатку рускія, а потым і ўсе астатнія. Але доўгі час толькі рускія".

Якія ж літаратурныя задачы ставіў перад сабой распачыналы пісьменнік Хэмінгуэй? Пра гэта дакладней усяго сказаў ён сам: "Пракрасціся ў самую сутнасць з'яў, зразумець паслядоўнасць фактаў і дзеянняў, якія выклікаюць тыя ці іншыя пачуцці, і так напісаць пра дадзеную з'яву, каб гэта заставалася дзейсным і праз год, і праз дзесяць гадоў..." Глыбіні даследавання, уменню перадаць і "замацаваць" сапраўдныя чалавечыя эмоцыі ў творы, так, каб чытач і праз шмат гадоў выпрабоўваў пачуццё суперажывання, ён вучыўся ў рускіх пісьменнікаў. "У Дастаеўскага,- пісаў Хэмінгуэй,- ёсць рэчы, якім верыць і якім не верыш, але ёсць і такія праўдзівыя, што, чытаючы іх. адчуваеш, як змяняешся сам, - слабасць і ўтрапёнасць, загана і святасць, апантанасць рызыкі станавіліся рэальнасцю, як станавіліся рэальнасцю пейзажы і дарогі Тургенева і перасоўванне войскаў, тэатр ваенных дзеянняў, афіцэры, салдаты і бітвы ў Талстога".

Адначасова з пошукам свайго шляху ў літаратуры вызначалася і светапогляд пісьменніка, фармаваліся яго палітычныя перакананні. Ён шмат ездзіў у тыя гады па Еўропе, у якасць журналіста прысутнічаў на некалькіх міжнародных канферэнцыях. У Італіі ён зразумеў, што такое фашызм, і на ўсё жыццё зненавідзеў яго. Для ўсякага пісьменніка важна вызначыць сваё месца ў свеце. Хэмінгуэю ў гэтым дапамагла грэка-турэцкая вайна. Ён убачыў пакуты людзей, убачыў вайну зусім іншымі вачамі, чым у 1918 году на італьянскім фронце. Праз трыццаць гадоў ён успамінаў: "Я памятаю, як я вярнуўся з Блізкага Ўсходу з зусім пабітым сэрцам і ў Парыжы імкнуўся вырашыць, ці павінен я прысвяціць усё сваё жыццё, спрабуючы зрабіць што-небудзь з гэтым, ці стаць пісьменнікам. І я вырашыў, халодны, як змей, стаць пісьменнікам і ўсё сваё жыццё пісаць так праўдзіва, як смогу". У гэтым сэнс грамадскай пазіцыі Хэмінгуэя, якую ён абраў у самым пачатку сваёй літаратурнай кар'еры,- ён лічыў, што дапаможа людзям, калі будзе пісаць бязлітасную праўду пра жыццё.

Эрнэст Хэмінгуэй нарадзіўся 21 ліпеня 1899 гады ў Ок-Парку, маленькім, чысценькім мястэчку, побач з Чыкага - гэтым найбуйным гандлёва-прамысловым Цэнтрам Сярэдняга Захаду. Гам рабіліся справы і Грошы, а тут, у гэтым мястэчку катэджаў і каледжаў, толькі абсоўвалася нажытае ў Чыкага.

Ён рос у культурнай, забяспечанай сям'і, і бацькі, кожны па-свойму, спрабавалі накіраваць яго інтарэсы. Бацька - лекар па прафесіі і этнограф-аматар па душэўнай схільнасці - захапляўся паляваннем, браў з сабой *Эрна* ў лясы, вадзіў у індзейскія мястэчкі, імкнуўся прызвычаіць сына назіраць прыроду, звярэй, птушак, прыглядацца да незвычайнага жыцця індзейцаў. Мабыць, ён спадзяваўся, што старэйшы сын працягне традыцыю сям'і *Хемингуэев*, якая налічвала некалькі прыродазнаўцаў, лекараў, этнографаў, вандроўцаў-місіянераў.

А маці - аматарка музыкі і жывапісу, якая навучалася спеву і *дебютировавшая* ў нью-ёркскай філармоніі, тут, у сваім мястэчку, прымушана была здавольвацца выкладаннем, спевам у царкоўным тхару, а сына імкнулася навучыць гульні на віяланчэлі. Музыкі з *Эрна* не атрымалася, але каханне да добрай музыкі і да добрых карцін з новай сілай абудзілася ў Хэмінгуэю ўжо ў спелыя творчыя гады.

Бацька - спадарожнік яго дзяцінства і малалецтва. Але "пасля таго, як яму выканалася пятнаццаць гадоў, у яго не было нічога агульнага з "бацькам" ("Бацькі і дзеці"). Пазней бацька ўзнікае толькі ў змрочных успамінах і снах начнога існавання, а спадарожнік яго ўзмужнеласці, прыклад зацятай і мужнай дзённай працы - гэта дзед, удзельнік Грамадзянскай вайны 1861-1865 гадоў.

Ок-*паркская* сярэдняя школа па ўзроўні агульнаадукацыйнай падрыхтоўкі была на вельмі добрым рахунку. Хэмінгуэй з падзякай успамінаў сваіх выкладчыц роднай мовы і літаратуры, а школьная газета "Трапецыя" ("*Тгареге*") і школьны часопіс "Скрыжаль" ("Tabu 1 а") далечы яму магчымасць паспрабаваць свае сілы і ў фельетоне (асабліва спартовым), і ў белетрыстыцы. Завошта ні браўся *Эрни*, ён ва ўсім імкнуўся не ў гразь ляснуцца. Ён быў капітанам і трэнерам розных спартовых каманд, браў прызы па плаванні і стральбе, быў рэдактарам "Трапецыі". У гэтыя школьныя гады ён шмат чытаў і пазней, ужо пасля "Фіесты", сцвярджаўшы, што пісаць ён навучыўся, чытаючы Біблію. З традыцыйнага школьнага чытання Хэмінгуэя не закранулі ні вершы *Теннисона* і *Лонгфелло*, ні раманы Вальтару Скота, Купера, Гюго, *Диккенса*. Затое Шэкспір застаўся на ўсё жыццё. Пазней ён казаў, што занадта добра памятае "*Ромео* і Джульету" і "Атэла", каб часта вяртацца да іх, але "Ліра", напрыклад, перачытвае кожны год. Таксама на ўсё жыццё застаўся "*Гекльберри* Фін" Марка *Твена*, кніга, якую спелы Хэмінгуэй лічыў вытокам сучаснай амерыканскай літаратуры. Але Марк *Твен*, як аўтар "Чалавека, які спакусіў *Гедлпберг*", быў, вядома, не ў пашане ў Ок-Парку і ці ледзь трапляўся на вочы юнага Хэмінгуэя. Як і Джэк Лондан, аўтар "Жалезнай пяты" і "Марціна Палону". Цікава, што і потым, вырасшы, Хэмінгуэй да Джэка Лондану ўжо неяк не вяртаўся. А з пазакласнага чытання ад гэтай пары засталіся ў памяці Хэмінгуэя простыя і цвярозыя марскія раманы Капітана *Мариетта*, "Каралева *Марго*" Дзюма, як кніга пра таварыства і пэўнасці, і аповяды *Киплинга*.

У бацькі быў за возерам Мічыган, у некранутых яшчэ тады лясах, маленькая паляўнічая хатка на беразе Валун-*Лэйк*, куды ён ратаваўся ад сваіх гарадскіх абавязкаў і жончыных госцяў, дзе ён паляваў, дарма лячыў індзейцаў найблізкай рэзервацыі, збіраў калекцыю прадметаў індзейскага побыту. Туды ён браў з сабой сына;

там жа, пазней, на Біг-*Ривер*, паляваў, ужо ў адзіночку, і каханы герой Хэмінгуэя Нік Адаме. Але і ў гэтай хатцы верхаводзіў не доктар, а яго жонка.

*Эрни* было мала рэдкіх паляўнічых вылазак з бацькам. Ён жадаў пабачыць святло сваімі вачамі. На вакацыях ён не раз пускаўся ў бегі - працаваў на фермах ці мыйшчыкам посуду ў прыдарожных барах. За тыдні, а то і месяцы гэтых тулянняў ён сустракаў нямала валацугаў, п'янюжак, гангстараў, жанчын лёгкіх паводзін - словам, усякае прыдарожнае шумавінне, пра якую пазней ён пісаў у аповядах "Чэмпіён", "Святло свету". Але прыходзіла восень, і *Эрни*, сербануўшы волі, вяртаўся да душнай школьнай і хатняй руціны.

**Першая Сусветная вайна**

Наступным з жыццёвых універсітэтаў стала для Хэмінгуэя першая сусветная вайна. У тыя гады, калі Еўропа была ўжо абхоплена вайной, у ЗША свядомасць сваёй магутнасці і непаражальнасці спараджаў настрой самаздаволенага ізаляцыянізму і крывадушнага пацыфізму. З іншага боку, у працоўнай, у інтэлігенцкім асяроддзі нарастаў і свядомы антымілітарызм. Аднак ЗША ўжо з пачатку стагоддзя сталі імперыялістычнай і нават каланіяльнай дзяржавай. Як урад, так і найбуйныя манаполіі былі зацікаўлены ў рынках, раўніва сачылі за перадзелам асад, сфер уплыву і *т*. *п*.

Хэмінгуэй, як і шматлікія яго аднагодкі, ірваўся на фронт. Але ў амерыканскае войска яго зацята не прымалі, і таму разам з таварышам ён у красавіку 1918 года залучыўся ў адзін з санітарных атрадаў, якія ЗША накіравалі ў італьянскае войска. Гэта быў адзін з самых ненадзейных участкаў заходняга фронта. І бо перакіданне амерыканскіх частак ішла павольна, гэтыя добраахвотныя санітарныя калоны павінны былі таксама дэманстраваць амерыканскую форму і тым самым паднімаць дух неахвотна якія ваявалі італьянскіх салдатаў.

Неўзабаве аўтакалона Хэмінгуэя патрапіла на ўчастак каля *Фосс* альты, на рацэ *Пьяве*. Але ён імкнуўся на перадавую, і яму даручылі раздаваць па акопах падарункі - тытунь, пошту, брашуры.

У ноч па 9 ліпеня Хэмінгуэй абраўся на высунуты наперад наглядальны пост. Там яго накрыў снарад аўстрыйскага мінамёта, які прычыніў цяжкую кантузію і шмат дробных раненняў. Два італьянца побач з ім былі забіты. Прыйдучы ў свядомасць, Хэмінгуэй пацягнуў трэцяга, які быў цяжка паранены, да акопаў. Яго выявіў пражэктар і закранула кулямётная чарга, якая пашкодзіла калена і галёнка. Паранены італьянец быў забіты. Пры аглядзе тут жа на месцы ў Хэмінгуэя вынялі дваццаць восем аскепкаў, а ўсяго налічылі іх дзвесце трыццаць сем. Хэмінгуэя эвакуявалі ў Мілан, дзе ён праляжаў некалькі месяцаў і перанёс шэраг паслядоўных аперацый калена. Выйдучы са шпіталя, Хэмінгуэй дамогся прызначэнні лейтэнантам у пяхотную ўдарную частку, але быў ужо кастрычнік, і хутка было складзена перамір'е "*Тененте* Эрнэста" - Хэмінгуэй быў узнагароджаны італьянскім ваенным крыжом і срэбным медалем за доблесць - другім па значэнні ваенным адрозненнем.

Тады, у Італіі 1918 гады, Хэмінгуэй быў яшчэ не пісьменнікам, а 'салдатам, але, несумнеўна, што ўражанні і перажыванні гэтага паўгода на фронце не толькі наклалі незгладжальны друк на ўвесь яго далейшы шлях, але і непасрэдна адбіліся ў шэрагу яго твораў.

У 1918 году Хэмінгуэй вяртаўся дахаты ў Злучаныя Штаты ў арэоле героя, адным з першых параненых, адным з першых узнагароджаных. Можа быць, гэты некаторы час і ліслівіла самалюбству маладога ветэрана, але вельмі хутка ён разрабіўся і з гэтай ілюзіяй.

Аднак неўзабаве Хэмінгуэй стаў гнясціся журналізмам. Не тое каб яму не падабалася праца раз'езд іншага карэспандэнта, але ён стаў асцерагацца, што захапленне ёю пашкодзіць яму як пісьменніку. Пазней, у сваёй "Аўтабіяграфіі", патрыярх амерыканскага журналізму Лінкольн *Стеффенс* успамінаў:

"Неяк увечар, падчас Лазанскай мірнай канферэнцыі, Хэмінгуэй паказаў мне свае *депепти* з грэка-турэцкага фронта. Ён толькі што перад тым вярнуўся з тэатра вайны, дзе назіраў зыход грэцкіх уцекачоў з Турцыі, і яго дэпеша сціснута і ярка перадавала ўсе дэталі гэтага трагічнага струменя галодных, перапуджаных, з гэтага часу валачашчых людзей. Я нібы сам іх бачыў, чытаючы радкі Хэмінгуэя, і сказаў яму пра гэта. "Не,- запярэчыў ён,- вы чытаеце код. Толькі код. Ну, хіба гэта не выдатная мова?" Ён не выхваляў, гэта была праўда, але я памятаю, як пазней, шмат пазней ён казаў: "Прыйшлося адмовіцца ад рэпартажу. Вельмі ўжо мяне зацягвала мова тэлеграфа".

У сярэдзіне 1927 гады Хэмінгуэй другі раз жаніўся - на парыжскай журналістцы Паліне *Пфейфер*, амерыканцы з *Сэнт*-Люіса. Улетку 1928 гады, у разгар працы над раманам "Бывай, зброя!", яна перанесла цяжкія роды. Дзіця было выняты шляхам кесарава перасекі. Да шчасця, выжылі і маці і сын( але злучаныя з гэтым перажыванні адбіліся верб "Бывай, зброя!" і засталіся незабыўнымі. Пра іх напісаў Хэмінгуэй у Прадмове да "Бывай, зброя!" (1948). Напісаў ён тут, як ужо згадвалася, і пра тое, што ў тую ж восень 1928 гады ў Ок-Парку скончыў з сабою яго бацька. Лёгка ўявіць сабе, што гэтыя падзеі маглі паўплываць на агульны тон рамана, вызначыць адзін з яго матываў - страта ўсяго дарагога і каханага.

Хэмінгуэй прабыў на перадавой нядоўга, усяго з тыдзень; яго параніла, і пасля шпіталя, ужо перад канчаткам вайны, да яго франтавога досведу дадалася служба ў пяхотнай ударнай частцы. Вось і ўсё. Але нездарма казаў сам Хэмінгуэй, што пісьменніку трэба ведаць вайну, але не акунацца ў яе надоўга. Можа быць, менавіта сцісласць знаходжання на фронце не дала падтупіцца першаму ўражанню, а раненне яшчэ завастрыла яго. Потым за месяцы, праведзеныя ў шпіталі, Хэмінгуэй праверыў і пашырыў - ахоп сваіх перажыванняў, слухаючы сведак катастрофы пад *Капоретто*.

**Другая Сусветная вайна**

Хэмінгуэй на пяць гадоў, пазабываў, што ён пісьменнік. Ён радавы баец-франтавік. І за ўсе гэтыя гады толькі нешматлікія допісу.

Паваеннае пахмелле і новыя расчараванні. Засаўка ў Фінка *Виджиа*, якая падступае старасць. Доўгая сутаргавая праца над "вялікай кнігай".

Тысяча дзевяцьсот пяцідзесяты - пяцьдзесят чацвёрты гады - адзін удар за іншым. Інваліднасць, якая звужае творчыя магчымасці і падахвочвае спяшацца. Аглядка палкоўніка *Кантуэлла* на сваю юнацкасць і яго плявок у генералаў-палітыкаў у рамане "За ракой, у цені дрэў", які злучае памфлет з рамантыкай. Мяккасць тону ў аповядзе "Патрэба сабака-павадыр"; трактоўка старога і хлопчыка - у гэтым усё выразней больш людскае стаўленне да сваіх герояў.

**Частка II**

**Героі і творчасць**

Творчасць усякага праўдзівага мастака заўсёды мае глыбінныя сувязі з эпохай, з маральнымі праблемамі гэтай эпохі. У Хэмінгуэя гэта сувязь выяўляецца з адмысловай непасрэднасцю, яго творчасць немагчыма адлучыць ад яго біяграфіі, хоць гэта біяграфія, натуральна, паўстае перад чытачом *художнически* асэнсаванай і мастацка ператворанай. Хэмінгуэй не быў простым летапісцам свайго жыцця ці бытапісцам. Ён пісаў пра тое, што добра ведаў, сам бачыў, сам перажыў, але асабісты досвед, на які ён абапіраўся, служыў толькі падмуркам які ўзводзіцца *пм* будынкі творчасці. Сам *Хемингуэи* сфармуляваў гэты прынцып у наступных словах: "Пісаць раманы ці аповяды - значыць, выдумляць на аснове таго, што ведаеш. Калі атрымоўваецца добра выдумаць, выходзіць праўдзівей, чым калі імкнешся ўзгадаць, як бывае насамрэч".

Першай сур'ёзнай кнігай Хэмінгуэя, якая прынесла яму некаторую вядомасць, была складанка аповядаў "У наш час" (1925), змяшчаны цалкам у дадзеным тоне. У гэтай складанцы можна ясна разглядзець першае ўвасабленне творчых ідэй Хэмінгуэя, ілжыва таксама ўбачыць у зародку круг тым, якія хвалявалі маладога пісьменніка і на шматлікія гады вызначылых асноўныя кірункі яго літаратурных інтарэсаў. Звяртае на сябе ўвага першым чынам незвычайная пабудова складанкі - звыклыя па форме аповяды чаргуюцца ў ім з глаўкамі-мініяцюрамі, плыўная плынь аповядаў перарываецца кароткімі асляпляльнымі выбліскамі. У гэтым была вызначаная задума аўтара, як ён сам тлумачыў,- "даць агульную карціну, перамяжоўваючы яе вывучэннем у дэталях. Гэта падобна таму, як вы гледзіце няўзброеным вокам на штосьці, скажам, падарожная міма берэта, а потым разглядаеце яго ў *пятнадцатикратный* бінокль. Ці, быць можа, хутчэй так - глядзець на бераг здалёк, а потым паехаць і пажыць там. а потым з'ехаць і паглядзець ізноў здалёк".

Сярод аповядаў складанкі "Ў наш час" галоўнае месца *зани*-*мают* аповяды, складнікі біяграфію Ніка Адамса, *хемингуэевского* героя, у якім шмат аўтабіяграфічных рыс, героя, які будзе гадуй, мужнець і змяняцца разам з аўтарам. Часам гэты герой будзе паўставаць перад чытачом пад іншым імем, але, але істоце, гэта будзе ўсё той жа Нік Адаме, які вырас у лясах Паўночнаю Мічыгана, што патрапіў хлапчуком на першую сусветную вайну і які вярнуўся з фронта ўжо іншым чалавекам. Такія аповяды, як "Індзейскае мястэчка", "Доктар і яго жонка", "Штосьці скончылася", "Трохдзённая непагадзь", "Чэмпіён\*, шмат у чым заснаваныя на асабістым досведзе Хэмінгуэя, на яго ўспамінах, апавядаюць пра дзяцінства і юнацкасці хлопчыка, пра першыя яго сутыкненні са складанасцю жыцця, пра яго духоўнае паспяванне.

Адмысловае месца ў складанцы займае "Вельмі кароткі аповяд". Сам. Хэмінгуэй падчас знаходжання ў шпіталі ў Італіі перажыў падобны раман з медсястрой Агнэсай фон *Куровски*. якая абяцала выйсці за яго замуж, але не стрымала свайго абяцання. Канец аповяду быў ім знарочыста агрублены. Гэты любоўны сюжэт цікавы галоўным чынам тым, што пасля ён разрасцецца, узбагаціцца новым досведам пісьменніка, новымі думкамі і ператворыцца ў сюжэт рамана "Бывай, зброя!".

У двух аповядах - "Хаты" і "На Біг-*Ривер*" - Хэмінгуэй *иссле*-*довал* духоўны стан салдата, які вярнуўся дахаты, замяшанне чалавека, які не можа знайсці свайго месца ў жыцці, драму ўзніклай прорвы паміж сынам і бацькамі- усё тое, што прыйшлося перажыць самаму Хэмінгуэю. У аповядзе "На Біг-*Ривер*" ні словам не згадваецца пра тое, што герой яго вярнуўся з вайны, але ўся атмасфера аповяду, настрой героя падказваюць чытачу, што гэты чалавек вярнуўся менавіта з вайны, вярнуўся душэўна траўміраваны і зараз прагне здабыць супакой у звыклым яму па мінулым асяроддзі прыроды.

Частка аповядаў складанкі была прысвечана тэме, якая пазней зойме сур'ёзнае месца ў творчасці Хэмінгуэя - тэме амерыканскіх экспатрыянтаў, якія ўгрунтаваліся ў Францыі.

Побач з гэтымі вялікімі аповядамі, перабівай іх, узнікаюць у складанцы мініяцюры - аскепкавае бачанне атачальнага жорсткага свету, з войнамі, забойствамі, гвалтоўнай смерцю. Гэта смерць на ваяру, гэта пакаранне смерцю ў амерыканскай турме, гэта смерць на карыдзе, гэта растрэл шасці грэцкіх міністраў, забойства дзвюх зладзюжак паліцыянтамі, нарэшце, узрушаючае па сіле і выразнасці апісанне зыходу мірнага грэцкага насельніцтва з Фракіі. І ўвесь гэты калейдаскоп смерцяў шлюбавала назва складанкі, іранічна якое вырывала словы "ў наш час" з тэксту малітвы "Даруй нам свет у наш час, о, пане!", Хэмінгуэй меркаваў, што пісаць сумленна пра жыццё - гэта значыць пісаць і пра смерць, бо, як ён пасля сцвярджаў, "я лічыў, што жыццё - гэта наогул трагедыя, зыход якой прадвызначаны".

Хэмінгуэй знайшоў для сябе такую саломінку - ён выпрацаваў свой "маральны кодэкс". Сэнс гэтага кодэкса складаўся ў тым, што разоў чалавек у жыцці асуджаны на паразу, адзінае, што яму застаецца, каб захаваць сваю чалавечую добрую якасць, гэта быць мужным, не паддавацца акалічнасцям, выконваць, як у спорце, кіравала "сумленнай гульні".

Упершыню Хэмінгуэй паспрабаваў увасобіць гэту думку ў напісаным неўзабаве пасля завяршэння працы над складанкай "У наш час" аповядзе "Непераможаны" (1924). Гэта аповяд пра які старэе матадора, які жадае, у што б там ні стала даказаць, што ён яшчэ можа быць матадорам, яшчэ можа забіваць быкоў. Ідэя аповяду закладзена ў самай яго назве, яна складаецца ў тым, што, нават трываючы параза, чалавек можа застацца непераможаным.

Характэрна, што героем гэтага аповяду Хэмінгуэй абраў "чалавека са свету ў дастатковай ступені ўмоўнага - бой быкоў пры ўсім тым, што стаўкай там з'яўляецца жыццё, усёткі толькі гульня.

У нейкім аспекце - але ўжо значна больш жыццёвым - гэта думка, што чалавек не павінен здавацца, не павінен капітуляваць, якія б удары яму ні наносіліся, займала Хэмінгуэя, калі ён пісаў свой першы раман, які прынёс яму сусветную славу, "І ўзыходзіць сонца" (1926). Менавіта ў эпіграфе да гэтага рамана Хэмінгуэй прывёў сталыя знакамітымі словы пра "страчанае пакаленне". Сапраўды, гэта быў раман пра людзей, на якіх ляжыць праклён мінулай вайны, якую Хэмінгуэй не раз зваў "самай каласальнай, дрэнна арганізаванай бойняй, якая толькі была на зямлі", пра тыя, хто засталіся жывыя, але зразумела, што былі ашуканы, што пышныя лозунгі, якія прызывалі іх паміраць за "дэмакратыю", "радзіму", апынуліся прыгожай хлуснёй, пра людзей, якія разгубіліся, страцячы старыя ілюзіі і не здабудучы новых і, спустошаныя, сталі прапальваць сваё жыццё, разменьваць яе ў п'янстве, распусце, пошуках вострых адчуванняў.

Гэтых людзей Хэмінгуэй ведаў да тонкасцяў, ён бо і сам у нейкай меры быў з іх асяроддзя - з той толькі розніцай, і вельмі істотнай, што ў яго была кропка апоры б гэтага жыцця - творчасць. І гэту каштоўную рысу ён даў і свайму герою, журналісту Джэйку *Барису*, які, жывячы з цяжкай псіхічнай траўмай, пакінутай яму вайной, не капітулюе перад жыццём, не плыве за вадой, захоўвае свая чалавечая добрая якасць, працягваючы працаваць, пісаць.

Пошук чалавекам непарушных каштоўнасцяў у гэтым варожым свеце, дзе смерць падцікоўвае што ні крок, працягваў хваляваць Хэмінгуэя і атрымаў своеасаблівае адлюстраванне ў аповядзе "Ў чужой краіне" (1926). Італьянскі маёр у гутарцы з героем аповяду кажа яму, што чалавек не павінен жаніцца: "Калі ўжо чалавеку наканавана ўсё губляць, ён не павінен яшчэ і гэта ставіць на карту. Ён павінен знайсці тое, чаго нельга страціць". Потым герой пазнае, што ў маёра нечакана ад запалення лёгкіх памерла жонка, на якой ён жаніўся толькі пасля таго, як быў канчаткова прызнаны непрыдатным для ваеннай службы.

Тэма хісткасці чалавечага шчасця становіцца цэнтральнай тэмай рамана "Бывай, зброя!". Але на гэты раз, гэта тэма вырашалася пісьменнікам не камерна, а на фоне падзеі велізарнага гістарычнага маштабу - першай сусветнай ваяры.

У гэты раман Хэмінгуэй уклаў усю сваю нянавісць да бессэнсоўнай і жорсткай вайны, дзе "ахвяры вельмі нагадвалі чыкагскія бойні, толькі мяса тут проста закопвалі ў зямлю". І нялюдскасць, антыгуманнасць гэтай бойні становіцца асабліва рэльефнай, калі ў атмасферы крыві, пакут, згубы тысяч людзей расквітае светлае пачуццё кахання паміж амерыканскім лейтэнантам Фрэдэрыкам Генры і медыцынскай сястрой англічанкай *Кэтрин* *Баркли*. Іх каханне працята адчуваннем трагізму. *Кэтрин* прызнаецца свайму ўмілаванаму; "Мне здаецца, з намі здарыцца ўсё самае жудаснае". Іх толькі двое ў гэтым свеце, і ўвесь свет супраць іх. *Кэтрин* так і кажа. "Бо мы з табой толькі ўдваіх супраць усіх астатніх у свеце. Калі што-небудзь устане паміж намі, мы зніклі, яны нас схопяць". Адчуваннем трагедыі абхоплены і іншыя героі рамана. Франтавы сябар Генры, ваенны лекар італьянец *Рииальди*, чалавек, абаранялы ад гэтага свету Цынізмам, кажа пра ваяра; "Так нельга. Кажуць вам: так нельга. Цямрэча і пустэча, і больш нічога няма. Больш нічога няма, чуеце?" Імі ўсімі валодае свядомасць утрапёнасці, які ахапіў свет. *Рииальди* выказвае гэту думку найболей ярка - маючы на ўвазе пранцы, ён кажа: "Гэта ва ўсяго свету".



І калі а пачатку рамана Генры не вельмі задумваецца над сэнсам вайны,- Хэмінгуэй паказвае, што італьянскія шафёры, службоўцы з ім у адной частцы, разумеюць гэты сэнс значна лепш яго,- то наступныя падзеі - разгром італьянскага войска пад *Капоретто*, растрэл ні ў чым невінаватых людзей - пераконваюць яго, ён не жадае апынуцца ахвярай бессэнсоўнага, нічым не апраўданага забойства. Ён не ведае за сабой віны і не жадае адказваць сваім жыццём за дурасць іншых. "Я ні да каго не сілкаваў злосці. Проста я з гэтым скончыў", У героя рамана няма ніякіх палітычных ідэй, ён не становіцца перакананым супернікам вайны, чалавекам дзеяння, гатовым змагацца за своп пераканання. Не, ён індывідуаліст і думае толькі пра сябе, пра сваю каханую жанчыну. Астатняе чалавецтва яго не хвалюе. І лейтэнант Генры складае "сепаратны свет", ён дэзертыруе і бяжыць з *Кэтрин* у нейтральную Швейцарыю. Яны жывуць там у горах, атрымліваючы асалоду ад цішынёй і супакоем. *Кэтрин* чакае дзіця. Але бо яшчэ раней у рамане было сказана: "Калі людзі гэтулькі мужнасці прыносяць у гэты свет, свет павінен забіць іх, каб зламаць, і таму ён іх і забівае. Свет ломіць кожнага, і шматлікія потым толькі мацней на заломе. Але тых, хто не жадае зламацца, ён забівае. Ён забівае самых добрых, і самых далікатных, і самых адважных без разбору. А калі ты ні тое, ні іншае, ні трэцяе, можаш быць упэўнены, што і цябе заб'юць, толькі без адмысловага паспеху".

Праблема сумленнасці ў творчасці была для Хэмінгуэя непарыўна злучана з этычнай праблемай сумленнага стаўлення пісьменніка да жыцця. У той жа кнізе "Смерць пасля поўдня", ён пісаў: "Самае галоўнае жыць і працаваць на сумленне". У наступнай сваёй кнізе "Зялёныя ўзгоркі Афрыкі", дзе амаль дзённікавыя запісы паляўнічага вандравання па Афрыцы перамяжоўваюцца з роздумамі пра літаратуру і пісьменніцкай працы, Хэмінгуэй, пералічваючы ўсё тое, што трэба пісьменніку, нароўні з такімі паняццямі, як талент, самадысцыпліна, кажа пра тое, што "трэба мець сумленне, такую ж абсалютна нязменную, як метр-эталон у Парыжы".

Гэтай вельмі важнай для яго тэме Хэмінгуэй прысвяціў адзін з самых сваіх лепшых *н* значных аповядаў "Снега Кіліманджара" (1936).

У гісторыі героя аповяду, пісьменніка Гары, мы пазнаём рыскі бія-*графии* самага Хэмінгуэя - які памірае Гары ўспамінае шматлікае з таго, што прыйшлося перажыць самаму Хэмінгуэю: Парыж 20-*х* гадоў, паездку на Блізкі Ўсход падчас грэка-турэцкай ваяры,- але ў галоўным Гары не падобны на Хэмінгуэя, які даў герою, калі можна так бы мовіць, сваю *антибиографию* - ён узнавіў сваё жыццё такой, які яна магла апынуцца, калі б ён прадаў свой талент, змяніў яму. Калі ў мастацкіх творах Хэмінгуэй не дакранаўся ў тыя гады вострых палітычных і сацыяльных праблем, то ў сваіх артыкулах, якія ён рэгулярна друкаваў у часопісе "Эсквайр", ён паказаў сябе празорлівым палітыкам, актыўным супернікам вайны і фашызму. Так, у 1935 году ў часопісе з'явіўся яго артыкул "Нататкі пра будучую вайну", дзе ён прадказваў, што ў 1937 ці 1938 году пачнецца другая сусветная вайна, якую развяжуць гітлераўская Нямеччына і Італія Мусаліні. У тым жа году ён апублікаваў у камуністычным часопісе "Нью *мэссис*" гнеўны артыкул "Хто забіў ветэранаў вайны", вінавацячы амерыканскі ўрад у тым, што яно выракла ветэранаў вайны, сабраных у працоўных лагерах у Фларыдзе, на згубу падчас урагану. У студзені 1936 гады ён адгукнуўся на агрэсію Італіі супраць Абісініі артыкулам "Крылы над Афрыкай".

У гэтыя ж гады дзесьці падспудна наспяваў зварот Хэмінгуэя да новай для яго, гэтым разам востра сацыяльнай тэме бяздольных людзей Амерыкі. Ён ужо нямала лёт пражыў у мястэчку *Ки*-*Уэст* у Фларыдзе, добра пазнаў мясцовых жыхароў - рыбакоў, кантрабандыстаў, ветэранаў вайны, якія будавалі тут дарогі *л* дамбы, пазнаў іх і пакахаў.

Не абстрактна, як некаторыя амерыканскія пісьменнікі, якія кінуліся тады на модную "працоўную" тэму, а ўвачавідкі ўбачыў Хэмінгуэй, наколькі варожа буржуазная дзяржава, капіталістычны лад бедняку. Б 1934 году Хэмінгуэй напісаў вялікі аповяд "Одзін рэйс" пра рыбака Гары Моргане, якога ашуквае багаты лайдак, пакідаючы без сродкаў да існавання. За гэтым аповядам рушыў услед працяг - аповяд "Вяртанне кантрабандыста", у якім Хэмінгуэй паказваў, як Гары Моргану, каб прахарчаваць сям'ю, даводзіцца ўступаць у сутыкненне з законам, як акалічнасці пхаюць яго на злачынства.

Так нарадзіўся раман "Мець і не мець" (1937) -да гэтых двух аповядаў, сталым першымі дзвюма часткамі рамана, Хэмінгуэй далучыў трэцюю, завяршальную трагічную гісторыю свайго героя.

У гэтым рамане Хэмінгуэй стварыў рэзка кантрасную, без паўтонаў карціну грамадства, дзе на адным канцавоссі беднякі, якіх грамадскі *строп* пазбаўляе магчымасці шыць у чалавечых умовах, а На іншым багатыя лайдакі, якія прапальваюць жыццё. Характэрна, што тут Хэмінгуэй упершыню згадвае пра камуністаў, і хоць кажа пра іх мімаходзь - ён занадта дрэнна ведаў гэтых людзей, каб пісаць пра іх падрабязна, - кажа вельмі паважліва. Характэрна і тое, што ўжо падчас працы над гранкамі рамана, вярнуўшыся з Іспаніі, дзе ішла грамадзянская вайна, Хэмінгуэй адчуў неабходнасць вынесці прысуд анархічнаму індывідуалізму Гары Моргана і ўпісаў абзац, які ставіць лагічную кропку ў лёсе Гары Моргана і ў аўтарскім стаўленні Хэмінгуэя да гэтай праблемы. Які памірае Гары Морган кажа знамянальныя словы: "Чалавек адзін не можа. Нельга зараз, каб чалавек адзін.- Ён спыніўся.- Усё адно чалавек адзін не можа ні чорта.- Ён заплюшчыў вочы. Запатрабавалася нямала часу, каб ён вымавіў гэта, і запатрабавалася ўсё яго жыццё, каб ён зразумеў гэта".

Творчая гісторыя рамана "Мець і не мець" шмат у чым тлумачыць вядомыя мастацкія пралікі гэтага твора - разарванасць сюжэту, некаторую *разностильность*,- але ў пісьменніцкай біяграфіі Хэмінгуэя раман заняў бачнае месца, адзначыўшы сабой сур'ёзны крок у спазнанні жыцця ў яе сацыяльным аспекце.

Жывячы ў абложаным Мадрыдзе, у гатэлі "Фларыда", у які раз-пораз траплялі снарады фашысцкай артылерыі, Хэмінгуэй напісаў п'есу "Пятая калона". Ён ніколі не лічыў сябе драматургам, гэта п'еса апынулася адзінай, якую ён напісаў за сваё жыццё, у ёй адчуваецца і вядомы недахоп майстэрства, і сляды паспешлівасці. І ўсё ж "Пятая калона" значны этап у творчасці Хэмінгуэя, бо ў ный упершыню ўвасобіліся новыя тэндэнцыі творчасці Хэмінгуэя, народжаныя антыфашысцкай вайной у Іспаніі.

Гэта новае выявілася, першым чынам, і галоўным чынам у постаці галоўнага героя - амерыканца Піліпа *Ролингса*, добраахвотніка, які працуе ў контрвыведцы рэспубліканскай Іспаніі. *Ролингс*, бясспрэчна, новы герой у творчасці Хэмінгуэя. Ці, правільней сказаць, не новы герой, а ўсё той жа стары герой яго раманаў і аповядаў, але выраслы разам з аўтарам і разам з ім які перасягнуў у нейкую новую якасць, Хэмінгуэй нават падкрэслівае пераемнасць Піліпа *Ролингса*, але стаўленню да герояў сваіх папярэдніх твораў, паказвае, што Піліп яшчэ шматлікімі ніткамі злучаны з тым бестурботным і багатым жыццём, якой жыл, напрыклад, пісьменнік Гары ў аповядзе "Снега Кіліманджара". На гэта. у прыватнасці, намякае пералік фешэнэбельных курортаў у розных кутках свету, дзе бываў Піліп. І парой Піліп тужыць па звыклым і добраўпарадкаваным жыцці, да якой кліча яго вярнуцца каханая ім жанчына Дораці *Бриджес*. Яна ўвасабляе сабой усё тое, пра што тужыць Піліп. Нездарма ў *предисло*-*вии* да п'есы Хэмінгуэй пісаў, што ў ёй "ёсць дзяўчына, клічуць яе Дораці, але яе можна было б назваць і Настальгіяй'). Але калі Дораці кліча Піліпа да гэтага старога жыцця, ён адказвае ёй: "Ты можаш ехаць. А я ўжо быў ва ўсіх гэтых месцах, *н* усё гэта ўжо засталося ззаду. Туды, куды я паеду зараз, я паеду адзін *пли* з тымі, хто едзе туды за тым жа, за чым і я".

Жыццё новага героя Хэмінгуэя знаходзіць сэнс - ён уступае ў барацьбу з фашызмам. Піліп прама заяўляе: "Наперадзе пяцьдзесят гадоў неабвешчаных войн, і я падпісаў дамову на ўвесь тэрмін. Не памятаю, калі менавіта, але я падпісаў". Вось які доўгі і далёкі шлях прарабіў новы герой Хэмінгуэя ад пазіцыі Фрэдэрыка Генры ў рамане "Бывай, зброя!", які скляў вайну і склаў свой уласны "сепаратны свет".

Наступным значным этапам у творчасці Хэмінгуэя, *разви*-*вающим* і якія паглыбляюць тэндэнцыі, што выявіліся ў "Пятай калоне", з'явіўся раман "Па камяк тэлефануе звон" (1940). Гэты раман таксама прысвечаны грамадзянскай вайне ў Іспаніі, і герой яго таксама малады амерыканец, добраахвотна які прыехаў у Іспанію ваяваць з фашызмам.

Сюжэт рамана нескладаны. Яго герой Роберт *Джордан* атрымлівае заданне перайсці лінію фронта і, калі пачнецца наступ рэспубліканскага войска, з дапамогай партызанскага атрада падарваць мост у тыле ў фашыстаў, каб перашкодзіць ім падкінуць падмацаванні. Здавалася б, сюжэт занадта просты і немудрагелісты для вялікага рамана, але Хэмінгуэй у гэтым рамане вырашаў шэраг маральных праблем, вырашаў іх для сябе па-новаму. І ў першую чаргу гэта была праблема каштоўнасці чалавечага жыцця ў суаднясенні з маральным абавязкам, добраахвотна на сябе прынятым у імя высокай ідэі.

- Раман працяты адчуваннем трагедыі. З гэтым адчуваннем жыве яго герой Роберт *Джордан*. Пагроза смерці лунае над усім партызанскім атрадам то ў выглядзе фашысцкіх самалётаў, то ў абліччы фашысцкіх патрулёў, якія з'яўляюцца ў размяшчэнні атрада. Але гэта не трагедыя бездапаможнасці і асуджанасці перад тварам смерці, які яна была ў рамане "Бывай, зброя!".

Разумеючы, што выкананне задання можа скончыцца згубай і для яго і для правадыра, старога *Ансельмо*, *Джордан*, тым не менш, сцвярджае, што кожны павінен выконваць свой абавязак *н* ад выканання абавязку залежыць шматлікае - лёс вайны, а можа быць, і больш. "Сорамна так думаць, сказаў ён сабе, хіба ты які-небудзь асаблівы, хіба ёсць наогул асаблівыя людзі, з якімі нічога не павінна здарацца?.. Дадзены загад, загад неабходны, і не табой ён выдуманы, і ёсць мост, і гэты мост можа апынуцца стрыжнем, вакол якога павернецца лёс чалавецтва. І ўсё. што адбываецца ў гэту вайну, можа апынуцца такім стрыжнем. У цябе ёсць адна задача, і яе ты павінен выканаць". Так на змену індывідуалізму Фрэдэрыка Генры, які думае толькі пра тое. каб захаваць сваё жыццё і сваё каханне, у новага героя Хэмінгуэя ва ўмовах вярбой ваяры, не імперыялістычнай, а рэ-*волюционной*, галоўным апыняецца пачуццё абавязку перад чалавецтвам, перад высокай ідэяй барацьбы за волю. Ды і каханне ў рамане "Па камяк тэлефануе звон" паднімаецца да іншых вышынь, сплятаючыся з ідэяй грамадскага абавязку. Роберт *Джордан* кажа дзяўчыне Марыі; "Я кахаю цябе так, як я кахаю ўсё тое, завошта мы змагаемся. Я кахаю цябе так, як я кахаю волю і чалавечая добрая якасць і права кожнага працаваць і не галадаць. Я кахаю цябе, як я кахаю Мадрыд, які мы абаранялі, і як я кахаю ўсіх маіх таварышаў, якія загінулі ў гэтай вайне. А іх шмат загінула. Шмат. Ты нават не ведаеш, як шмат. Але я кахаю цябе так, як я кахаю тое, што я больш за ўсё кахаю на святле, і нават мацней. Я вельмі моцна кахаю цябе, зайчаня. Мацней, чым можна распавесці".

Ідэя абавязку перад людзьмі праймае ўвесь твор. І калі ў рамане "Бывай, зброя!" Хэмінгуэй вуснамі свайго горад адмаўляў "высокія" словы,- "Мяне заўсёды прыводзяць у збянтэжанасць слова "святы", "хвалебны", "ахвяра" і выраз "здзейсніўся"... Было шмат такіх слоў, якія ўжо адваротна было слухаць",- то ва ўжыванні да вайны ў Іспаніі гэтыя словы зноў знаходзяць сваю першародную каштоўнасць. Успамінаючы пра штаб Інтэрнацыянальных брыгад і штабе 5-*го* паліца, створанага *н* кіраванага камуністамі, *Джордан* думае: "У тых абодвух штабах ты пачуваўся ўдзельнікам крыжовага, зыходу. Гэта адзінае падыходнае слова, хоць яно да таго зношана і забрындана, што праўдзівы сэнс яго вужу даўно сцёрся... Гэта было пачуццё абавязку, прынятага на сябе перад усімі прыгнечанымі свету... Яно вызначыла сваё месца ў чымсьці, у што ты верыў безумоўна і безаглядна і чаму ты абавязаны быў адчуваннем братэрскай блізкасці з усімі тымі, хто ўдзельнічаў у ім гэтак жа, як і ты".

Трагічнае гучанне рамана атрымлівае сваё завяршэнне ў *эпи*-логу - *Джордан* выконвае заданне, мост падарваны, але сам ён атрымлівае цяжкае раненне. І зноў гучыць тэма абавязку кожнага чалавека. *Джордан* кажа сабе: "Кожны робіць, што можа. Ты нічога ўжо не можаш зрабіць для сябе, але, можа быць, ты зможаш што-небудзь зрабіць для іншых". Ён застаецца на немінучую смерць, вырашаючы прычыніць адступ сваіх таварышаў. Гледзячы ў вочы смерці, *Джордан* падводзіць вынік пражытага. II вынік гэты апыняецца жыццесцвярджальным; "Амаль год я дзёрся за тое, у што верыў. Калі мы пераможам тут, мы пераможам усюды. Свет - добрае месца, і за яго варта дзерціся, і мне вельмі не жадаецца яго пакідаць. І табе павезла, сказаў ён сабе, у цябе было вельмі добрае жыццё... У цябе было жыццё лепш, чым ва ўсіх, таму што ў ёй былі гэтыя апошнія дні. Не табе жаліцца". Такім светлым акордам Хэмінгуэй сканчаў раман "Па камяк тэлефануе звон". Эпіграфам да рамана ён узяў радкі ангельскага паэта XVII стагоддзі Джона Донна, вельмі сапраўды якія выказваюць гуманістычную скіраванасць рамана, радкі, размаўлялыя пра непераходзячую каштоўнасць кожнага чалавечага жыцця, пра злучнасць кожнага чалавека з лёсамі ўсяго чалавецтва: "Няма чалавека, які быў бы, як Выспа, сам па сабе: кожны чалавек ёсць частка Мацерыка, частка Сушы... смерць кожнага Чалавека прымяншае і мяне, бо я адзіны з усім Чалавецтвам, а таму не пытай ніколі, але камяк тэлефануе звон: ён тэлефануе па Табе".

У паваенны гады Хэмінгуэй выпрабоўваў запатрабаванне асэнсаваць і мастацка замацаваць свае ўражанні ад толькі нядаўна якая скончылася вайны, выказаць сваё стаўленне да палітычнага курсу ўрада Злучаных Штатаў.. Дзеля гэтага ён адклаў вялікі твор, умоўна названае ім "Вялікай кнігай" пра вайну, і напісаў раман "За ракой, у цені дрэў" (*ШО*).

На выбары героя і сюжэтнай сітуацыі адбілася і цяжкая траўма, атрыманая Хэмінгуэем па паляванню ў Італіі, якая пагражала яму стратай зроку і, як лічылі, можа быць, нават смерцю, і хваробы, якія асільвалі яго, і адчуванне што падступае старасці. Героем рамана стаў пажылы палкоўнік амерыканскага войска *Кантуэлл*, чалавек, які прайшоў праз шматлікія войны, не раз цяжка паранены, у тым ліку і ў першую сусветную вайну, у тым жа раёне Паўночнай Італіі, дзе быў паранены і васямнаццацігадовы Хэмінгуэй. Смерць, падобна непазбежнаму року, лунае над *Кантуэллом* - ён перанёс ужо два сардэчных прыступу, і лекары папярэдзілі яго. што трэці прыступ будзе для яго смяротным. Нябачнай прысутнасцю смерці афарбавана і апошняе каханне *Кантуэлла*. горкая і выдатная, да дзевятнадцацігадовай дзяўчыны Рэнаце, яго развітанне з каханым горадам" Венецыяй,

Сюжэтная канва дазваляе Хэмінгуэю вуснамі палкоўніка *Кантуэлла* распавесці пра мінулую вайну. Распавесці адрывіста, не малюючы шырокага рэалістычнага палатна. *Кантуэлл* у гутарках з каханай раз-пораз вяртаецца да вайны - успамінае пра сяброў, загінулых на фронце, з пагардай кажа пра бясталентных генералаў-палітыках, якія кідалі людзей на зарэз па сваёй ваеннай непісьменнасці, дурасці, бяздушнасці, не хавае, што для амерыканскага камандавання вайна была першым чынам вялікім бізнэсам.

У рамане выразна праступае агіда, якое сілкаваў Хэмінгуэй да паваеннай палітыкі ўрада Злучаных Штатаў. Палкоўнік *Кантуэлл* з гаркатой кажа пра тое, што зараз ён, як салдат, які падпарадкоўваецца загадам, не павінен ненавідзець фашыстаў, што кіравальныя кругі ЗША выклікаюць свайго войска, што іх будучы вораг - гэта рускія, "так што мне, як салдату, можа, прыйдзецца з імі ваяваць". Але ў *Кантуэлла* ёсць свой погляд на рускіх - "асабіста мне яны вельмі кіруюцца, я не ведаю народа высакародней, народа, які больш падобны на нас".

Наступная кніга Хэмінгуэя, аповесць "Стары і мора", апынулася буйнай падзеяй літаратурнага жыцця і па ўзроўні мастацкага майстэрства, і да сваёй праблематыцы.

Гэта невялікая па аб'ёме, але надзвычай ёмістая аповесць варта асабняком у творчасці Хэмінгуэя. Яе можна вызначыць як філасофскую прыпавесць, але пры гэтым выявы яе, якія ўздымаюцца да сімвалічных абагульненняў, маюць, падкрэслена пэўны, амаль што адчуваецца характар.

Можна сцвярджаць, што тут упершыню ў творчасці Хэмінгуэя героем стаў чалавек-працаўнік, які бачыць у сваёй працы жыццёвае пакліканне. Гары Моргана з рамана "Мець і не мець" ці наўрад можна лічыць папярэднікам кубінскага рыбака Сант'яга, бо ён жыве не працай, а злачыннымі авантурамі. Стары Сант'яга кажа пра сябе, што ён народжаны на святло для таго, каб лавіць рыбу. Такое стаўленне да сваёй прафесіі было ўласціва і самаму Хэмінгуэю, які не раз казаў, што ён жыве на зямлі для таго, каб пісаць.

Сант'яга ўсё ведае пра рыбную лоўлю, як ведаў пра яе ўсё Хэмінгуэй, шматлікія гады пражылы на Кубе і сталы прызнаным чэмпіёнам у паляванні на буйную рыбу. Уся гісторыя таго, як старому атрымоўваецца злавіць велізарную рыбу, як ён вядзе з пі доўгую, знясільваючую барацьбу, як ён перамагае яе, але, у сваю чаргу, трывае параза ў барацьбе з акуламі, якія з'ядаюць яго здабычу, напісана з найвялікім, да тонкасцяў, ведамі небяспечнай і цяжкай прафесіі рыбака.

Мора выступае ў аповесці амаль як жывая істота. "Іншыя рыбакі, маладзей, казалі пра мор, як пра прастору, як пра суперніка, парою нават як пра ворага. Стары ж увесь час думаў пра мор, як пра жанчыну, якая дорыць вялікія літасці ці адмаўляе ў іх, а калі і дазваляе сабе неабдуманыя *пли* ліхія ўчынкі,- што паробіш, такая ўжо яе прырода".



У старым Сант'яга ёсць сапраўдная веліч - ён адчувае сябе роўным магутным сілам прыроды. Яго барацьба з рыбай, вырастаючы, падобна пагоні за Белым кітом у рамане Германа *Мелвилла* "*Моби* Дзік", да апакаліпсічных маштабаў, набывае сімвалічны сэнс, *стано*-*вится* знакам чалавечай працы, чалавечых высілкаў наогул. Стары размаўляе з ёй, як з роўнай істотай. "Рыба,- кажа ён,- я цябе вельмі кахаю і паважаю. Але я заб'ю цябе перш, чым надыдзе вечар". Сант'яга настолькі арганічна зліты з прыродай, што нават зоркі здаюцца яму жывымі істотамі. "Як добра,- кажа ён сабе,- што нам не даводзіцца забіваць зоркі! Уяві сабе: чалавек, што ні дзень спрабуе забіць месяц? А месяц ад яго ўцякае".

Мужнасць старога лімітава натуральна - у ім няма афектацыі матадора, гульца ў смяротную гульню перад публікай, ці перасычанасці багатага чалавека, якое шукае па паляванню ў Афрыцы вострых адчуванняў (аповяд "Нядоўгае шчасце *Френсиса* *Макомбера*"). Стары ведае, што свая мужнасць я ўстойлівасць, якія з'яўляюцца абавязковай якасцю людзей яго прафесіі, ён o даказваў ужо тысячы разоў. "Ну, так што ж? - кажа ён сабе.- Зараз даводзіцца даказваць гэта зноў. Кожны раз рахунак пачынаецца нанава: таму, калі ён што-небудзь рабіў, то ніколі не ўспамінаў пра мінулае".

Сюжэтная сітуацыя ў аповесці "Стары і мора" складаецца *тра*-*гически*- Стары, па істоце, трывае параза ў няроўнай сутычцы з акуламі і губляе сваю здабычу, якая дасталася яму гэтак дарагім коштам,-але ў чытача не застаецца ніякага адчування безнадзейнасці і асуджанасці, танальнасць апавядання ў вышэйшай ступені аптымістычная. І калі стары кажа словы, якія ўвасабляюць галоўную думку аповесці,- "Чалавек не для таго створаны, каб трываць паразы. Чалавека можна знішчыць, па яго нельга перамагчы", - тое гэта зусім не паўтор ідэі даўняга аповяду "Непераможаны". Зараз гэта не пытанне прафесійнага гонару спартоўца, а праблема добрай якасці Чалавека.

Аповесць "Стары і мора" адзначана высокай і людскай мудрасцю пісьменніка. У ёй знайшоў сваё ўвасабленне той сапраўдны гуманістычны ідэал, які Хэмінгуэй шукаў на працягу ўсяго свайго літаратурнага шляху. Гэты шлях быў адзначаны шуканнямі, памылкамі, праз якія прайшлі шматлікія прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі Захаду. Як сумленны мастак, як пісьменнік-рэаліст, як сучаснік XX стагоддзі, Хэмінгуэй шукаў свае адказы на галоўныя пытанні стагоддзя - так, як ён іх разумеў,- і прыйшоў да гэтай высновы - Чалавека нельга перамагчы.

**Зняволенне**

**"Калі паспею…"**

Хэмінгуэя труцілі з усіх бакоў. Аднойчы ён і Мэры сядзелі ў бары, і ўвайшоў карэспандэнт нейкага амерыканскага часопіса, падышоў да Эрнэста: "Як я рады цябе бачыць!" - і пабег да стойкі купіць бутэльку... Але ён сказаў: "Ты ведаеш, я не п'ю. Я на дыеце". - "На якой дыеце? Калі я ўвайшоў, ты трымаў шклянку з выпіўкай!" - "Не, я на адмысловай дыеце. Я не п'ю з *дерьмом*". Ён заўсёды казаў праўду і не баяўся гэтага. За гэта зайздроснікі ненавідзелі яго яшчэ больш. Казалі, што ён змаляваўся, не плаціць падаткі, здраджвае сваіх сяброў, што ўся яго ваенная біяграфія - а ён ваяваў супраць фашыстаў у Іспаніі - выдумана, і ён проста складае гераічныя небыліцы...

Ён бо моцны быў чалавек, і, здавалася б, можна было напляваць на гэтыя ўкусы... Але калі іх так шмат і яны так мэтанакіраваныя... Хэмінгуэй некалькі разоў спрабаваў скончыць з сабой. Аднойчы ён жадаў выкінуцца з самалёта, але не атрымалася - не адчынілася дзверы. У 1961 году ён застрэліўся. Яго бацька таксама застрэліўся, калі яму было 40 гадоў. Напэўна, гэта была нейкая псіхалагічная схільнасць...

У канцы жыцця Эрнэст моцна хварэў, падазравалі, што ў яго лейкамія, рак крыві. Потым дыягназ накшталт не апраўдаўся, але адчуваў ён сябе ўсё адно жудасна. На адной шчацэ ў яго былі болькі, ён прасіў мяне: "Не здымайце мяне з гэтага боку". Ён аблысеў. Усё думалі, што ў яго раскошная шавялюра, а гэта былі зачэсаныя ззаду валасы... Пасля нашай сустрэчы ў 1960 году Хэмінгуэй хутка з'ехаў з Кубы. Ён дрэнна сябе адчуваў, пераехаўшы ў Іспанію, патрапіў у псіхіятрычную лякарню.

Калі перачытаць кнігі пісьменніка, кожны герой яго - гэта яшчэ і фізічна дужы чалавек, *мачо*. Эрнэст Хэмінгуэй не мог быць нямоглым. Ён сказаў мне аднойчы: "Сапраўдны мужчына не можа памерці ў пасцелі. Ён павінен або загінуць у бою, або куля ў лоб". Так сказаў і так паступіў.

Тая наша сумесная рыбалка была апошняй у жыцці пісьменніка, як распавяла мне Мэры Хэмінгуэй. Некалькі разоў я чуў ад яго "калі паспею", "калі паспею". Я надаваў тады гэтай прыказцы чыста побытавае значэнне. А потым, у 1961 году, калі ён скончыў самагубствам, гэта фраза загучала зусім інакш.

Я лічу, што, абраўшы для рэферата з усіх пісьменнікаў XX стагоддзі менавіта Эрнэста Хэмінгуэя, я не памылілася. Вывучыўшы матэрыял пра гэтага выдатнага драматурга, я падкрэсліла для сябе шмат новага і цікавага. Творчасць Хэмінгуэя з даўніх пор прыцягвала мяне і сёння, калі я падрабязней пазнаёмілася з яго аўтабіяграфіяй, то шчыра зацікавілася ў яго жыцці і яго тварэннях.

Напэўна, у будучыні я прачытаю некаторыя з яго твораў і змагу аднесці Эрнэста Хэмінгуэя да аднаго з маіх каханых аўтараў.

**Спіс выкарыстоўванай літаратуры**

Бібліятэка сусветнай літаратуры. Літаратура XX стагоддзі. Эрнэст Хэмінгуэй

Эрнэст Хэмінгуэй. Збор складанняў

www.allabout.ru

www.peoples.ru

www.belletrist.ru

www.litportal.ru