

Бокарева М. А.
(Бухара, Узбекистан)

ОСОБЕННОСТИ ИДЕОСТИЛЯ В ОПИСАНИИ ПЕЙЗАЖА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Э. ХЕМИНГУЭЯ

Статья посвящена стилевым особенностям прозы американского писателя XX века Э.Хемингуэя. Анализируются средства и способы описания пейзажа, характерные для идеостиля писателя.

С самого начала в творчестве Хемингуэя обнаруживаются следы влияния Шервуда Андерсона из штата Огайо, затем Гертруды Стайн. В основном верно писал об этих влияниях исследователь Я. Н. Засурский: «...Хемингуэй - человек разума и высоких чувств - был чужд иррационализму и умозрительным построениям модернистских мэтров. Он стремился уяснить причины трагизма современной ему американской действительности, ему были присущи с самого начала творческого пути гуманистические устремления и искания. В этом смысле Хемингуэю был ближе Шервуд Андерсон и его пристальное внимание к тягостной судьбе простого человека, но творческая манера Хемингуэя уже и тогда была самобытной, очень далекой от стиля Шервуда Андерсона и других современных ему писателей». [1, с. 210].

О влиянии на Хемингуэя чаще всего говорят при рассмотрении того, как он использует тот или другой литературный прием. Особое место в этой связи занимают в творчестве Хемингуэя пейзажи.

Пейзаж в художественных произведениях может быть статичным или "пейзажем-маршрутом", описанным динамически. Именно последний тип пейзажа присущ, в частности, творчеству Хемингуэя.

Природа в творчестве Хемингуэя занимает особое место. Прежде всего, мир природы в его рассказах противопоставлен миру жестокости и насилия, ассоциируясь с миром детства в Северном Мичигане с его девственными лесами и озерами, где формируется любимый герой Хемингуэя Ник Адамс.

Хемингуэй был прямым продолжателем реалистических и гуманистических традиций американского писателя Марка Твена. Эстетика писателя нашла воплощение в его художественных произведениях. Не порывая с реалистической традицией, Хемингуэй создал оригинальный, новаторский стиль, великолепно соответствующий задачам, которые история поставила перед художником. Хемингуэй прямо излагает основные принципы своего эстетического кредо в "Смерти после полудня", "Зеленых холмах Африки", некоторых интервью, выступлениях и письмах. Эстетические взгляды писателя, как и его творчество, не оставались неизменными, определяя эволюцию и его стиля, обусловленного сложностью времени. Хемингуэй разработал целую систему специфических приемов художественного отображения. Каждый из них был известен и раньше, но Хемингуэй применил их по-новому, добившись оригинального эффекта. Приемы эти - монтаж, архитектоника, обыгрывание пауз, перебивки диалога,

смена ритмов и т.д. Так, объяснение поступков героев и рассказ о событиях Хемингуэй заменил показом, используя тончайшие средства для ассоциативного восприятия произведения [2, с. 4]. В числе этих художественных средств немаловажную роль играет в его творчестве пейзаж, выполняющий подобную ассоциативную роль.

Не просто природа, но тема единения человека с природой, мысль о вечности природы и зыбкости человеческой жизни пройдут через все творчество Хемингуэя. Особенно зримо эта тема звучит в "Индийском поселке", где природа, окружающая мальчика, - озеро, солнце, встающее над холмами, рыба, плещущаяся в воде, - исполнена ощущением покоя и веры в бессмертие.

В рассказе "Индийский поселок" Хемингуэй использует прием обрамления. Начало и конец рассказа обрамляет река, как бы закругляющая поиски героя, замыкающая природный круг. А внутри этого круга лежит болото - тоже вода, но совсем иного качества. Если река - это текущая вода, то болото - это вода стоячая. Значение болота в рассказе велико и восходит к мировоззренческой позиции автора, для которого (а, следовательно, и для его героев) 20-е годы не были временем окончательных решений или четко определенных позиций. Мир казался колеблющимся и зыбким, с ненадежными точками опоры, окрашенный в трагические цвета. Абсолютное значение в этом мире имело лишь личное мужество, сила собственного характера.

В рассказе «Индийский поселок» описание природы, данное скупыми, но очень впечатляющими мазками, как бы обрамляет рассказ и одновременно приход и уход героев. В самом начале "от берега они пошли лугом по траве, насквозь промокшей от росы... Затем вошли в лес и по тропинке выбрались на дорогу, уходившую вдаль, к холмам. На дороге было гораздо светлей, так как по обе стороны деревья были вырублены" (пер. О. Холмской) [3, с. 5]. А в конце, после смерти индейца, во время тяжелой операции кесарева сечения, производимой его жене, перерезавшего себе горло ножом, контрастом следует описание: «Солнце вставало над холмами. Плеснулся окунь, и по воде пошли круги. Ник опустил руку в воду. В резком холоде утра вода казалась теплой. В этот ранний час на озере, в лодке, возле отца, сидевшего на веслах, Ник был совершенно уверен, что никогда не умрет». [3, с. 8].

Природа не только позволяет перенести увиденное, смягчая ужас своей умиротворенностью, она - рядом со смертью - внушает мысли о бессмертии. Недаром в конце рассказа она сопряжена со светом, солнечным восходом.

Особым, переменчивым значением обладает в рассказе "На Биг-ривер" образ "болота". Безусловно, болото в данном случае не просто явление природы, как и река - не просто река. Хемингуэй упорно подчеркивает нежелание Ника ухать на болоте: «Ник не хотелось идти туда. Не хотелось брести по глубокой воде, доходящей до самых подмышек, и ловить форелей в таких местах, где невозможно вытащить их на берег. По берегам болота трава не росла, и большие кедры смыкались над головой, пропуская только редкие пятна солнечного света; в полутьме, в быстром течении, ловить рыбу было небезопасно. Ловить рыбу на болоте - дело опасное. Ник этого не хотелось. Сегодня ему не хотелось спускаться еще ниже по течению» [3, с. 31].

Как видим, болото тут ассоциируется с тьмой, это полное отсутствие - отсутствие света, травы по берегам, надежности ловли, пространства ("впереди река сужалась и уходила в болото"), объема ("По такому болоту не пройдешь. Слишком низко растут ветви. Пришлось бы ползти по земле, чтобы пробраться между ними. «Вот почему у животных, которые водятся в болоте, такое строение тела», - подумал Ник» [3, с. 31]), как следствие, отсутствие желания идти туда. Данный отрывок отличается от иных мест рассказа манерой изложения - Хемингуэй отходит тут от приема "показа" вместо описания и подробно объясняет состояние героя, и голос автора, присоединяясь к мыслям героя, придает тексту особую многозначительность.

Рассказ "На Биг-Ривер", который, казалось бы, целиком посвящен природе, описанию различных пейзажей и связанных с ними "простых" действий героя (ловля форелей, разжигание костра, приготовление еды, ловля кузнечиков) - при этом каждое действие происходит на новом фоне, что в какой-то мере похоже на ритуал, - на самом деле глубоко метафоричен и символичен. Радость от присутствия природы, присутствующая в более ранних рассказах, сменяется скрытой печалью, четкой фиксацией ее изменений, отличий. Ее описание неотделимо от напоминований о войне, с которой надо соотносить каждую рассматриваемую черту.

Каждый шаг героя, каждый его жест, каждая мелочь, попадающая в поле его зрения, имеет на самом деле серьезный смысл, являясь образцом самого насыщенного синтеза. Простое подробное перечисление действий героя, помимо придания повествованию того ощущения чувственной достоверности, которое обеспечивает почти что "эффект присутствия", - именно чрезмерностью своих фиксаций наталкивает на мысль о том, что этим Ник попросту заставляет себя не думать о нежелательном. Что он намеренно фиксирует свое сознание на бесконечном количестве подробностей, не позволяя себе ни на минуту ослабить контроль за собственным сознанием и хоть однажды коснуться запретного. «А такой контроль только и возможен благодаря тем милым, привычным, издавна известным подробностям, цветам, запахам, ощущениям, вкусу, игре света и тени, наконец, на которые так щедро природа» [4, с. 5].

Природа играет и активную роль, то есть не только обеспечивает возможность держать сознание в определенных рамках, но и непосредственно благотворно влияет на "потерянного" героя, который постепенно, на протяжении двух частей рассказа, оживает и даже становится способным к юмористическому восприятию действительности.

Интонация глубокого покоя и некоторого обещания, завершающая рассказ, оставляет надежду на будущее (недаром последнее предложение написано в будущем времени): «Ник встал во весь рост на коряге, держа удилище в руках; сачок тяжело свисал с его пояса; потом он сошел в реку и, шлепая по воде, побрел к берегу... Он оглянулся. Река чуть виднелась между деревьями. Впереди было еще много дней, когда он сможет ловить форелей на болоте» [3, с. 32].

В своих рассказах Хемингуэй преподносит природу с абсолютно гуманистических позиций. «Эти функции природы - придать зримую, чувственную достоверность рассказу, а также внести в него (или усилить)

гуманистическое, оптимистическое звучание, - пишет Ю. Я. Лидский, - прослеживаются буквально во всех рассказах сборника, в которых она есть. Так, все повествование в рассказе "Что-то кончилось" перемежается пейзажной зарисовкой; Ник моет руки и разбитое колено в луже, выходит на поляну, освещенную костром ("Чемпион"), и так далее. Но нечто новое относительно природы немедленно проявляется, стоит нам только отказаться от совершенно условного "отделения" природы от человека» [5, с. 61].

Таким образом, стилевой особенностью прозы Хемингуэя является особое описание пейзажа. Роль природы и ее значение для героя неоднозначны и трансформируются в каждом произведении в зависимости от авторской задачи. Основной вывод в том, что природа у Хемингуэя – это гармония, к которой так или иначе приходят герои.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Засурский Я. Американская литература XX века. - М.: Изд-во МГУ, 1984
2. Финкельштейн И. В поисках поэтической истины // Вопросы литературы. 1965.
3. Хемингуэй Э. Избранное. - М.: Просвещение, 1984.
4. Шакирова И.В. К вопросу о стиле ранних рассказов Хэмингуэя (Иваново, 1998). Ю. Давыдов (Москва) // www.vestnik.rsuh.ru/49/hr49.htm
5. Лидский Ю. Я. Творчество Эрнеста Хемингуэя. Изд. 2-е. -К.: Наукова думка, 1978