

Девдюк І. В.

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

**ПРОБЛЕМА ТРАГІЗМУ БУТТЯ У РОМАНІ
Е. ХЕМІНГУЕЯ «ПРОЩАВАЙ, ЗБРОЄ»**

Ключові слова: трагізм, втрачене покоління, стиль айсберга, кохання, віра,

Keywords: tragedy, lost generation, iceberg style, love, faith, despair

Трагічний умонастрій як визначальний чинник літератури перших десятиліть ХХ ст. найбільшого вираження набув у письменників «втраченого покоління». Переживши досвід Першої світової війни, молоді митці на власному досвіді переконались у фальшивості та лицемірності ідеалів, якими були пронизані пропагандистські лозунги й гасла. Для тих, хто повернувся, оголена правда життя виявилася надто важким випробуванням, непосильним тягарем, до того ж додавалися муки спогадів, з якими неможливо було щось вдіяти. Бажання вилити на папері накопичений роками відчай поступово переростало в необхідність, нагальну потребу. Творчість стала порятунком від розчарування, допомагала змиритися з собою і з навколишнім світом, прийняти життя таким, яке воно є. Так з'явилися твори Р. Олдінгтона, Е.-М. Ремарка, Е. Хемінгуея, в яких у художній формі акумулювався тотальний біль приреченого на смерть покоління.

Роман Е. Хемінгуея «Прощавай, зброє» займає особливе місце серед «втрачених»: завдяки запровадженому стилю «айсберга» письменнику вдається вийти за межі воєнно-особистісної площини та порушити загальнолюдські проблеми трагізму буття, що зближує твір з

екзистенціалістською прозою. Свої інтенції автор втілює в автобіографічному образі Фреда Генрі, який добровільно пішов на фронт ще до оголошення війни Америкою і воював у складі італійського війська. Цей факт – один із ключових у рамках порушеної проблеми, він підштовхує до вивчення мотивацій рішення Фреда й тисячі таких, як він, у тому числі й творця роману. Відповідь криється у підтексті, що становить, як казав автор, 7/8 айсберга – невидимої частини, у якій – минуле героя, його попереднє життя, увесь пережитий досвід, без розуміння яких образ втрачає об'ємність і цілісність. Можемо припустити, що Фред у знак солідарності з італійцями (до цього він вивчав у Римі архітектуру, знав добре італійську мову), пішов на війну як людина, яка не могла залишатись осторонь подій такого масштабу, сприймаючи цей крок як обов'язок. Цілком ймовірно, що на той час він пережив певний трагічний досвід і таким чином намагався заповнити порожнечу життя. Уже з перших сторінок стає зрозуміло, що герой не переймається подіями та ходом війни, розцінює її як війну, яка не була його, як війну в кіно. Недаремно на запитання Кетрін, чому він пішов на фронт, Фред не зміг дати однозначної відповіді, сказавши: «Я не знаю» [3, с. 487]. Коли ж він усвідомив весь трагізм жахливої бойні, на власні очі побачив смерть близьких людей, втратив кохану жінку, новонароджену дитину, війна вже не була йому байдужа, він її зненавидів, тому на задане барменом аналогічне запитання наприкінці твору відповів більш впевнено: «Не знаю. Дурний був» [3, с. 651].

Переломним моментом «прозріння» Фреда стає кохання до Кетрін. Спочатку він заводить з медсестрою флірт лише для того, щоб убити час, оскільки «це краще, ніж щовечора ходити в дім для офіцерів», причому сприймає його як гру в бридж. Пізніше дізнаємось, що чоловік свідомо не хотів закохуватись, щоб таким чином відгородити себе від переживань, які б зачепили його «за живе». Дана установка героя розцінюється як своєрідний щит, захист від посягань жорстокого світу, правила якого він знає і готовий вести з ним «чесну гру». Попри це, повний душевних сил та прагнень, Фред

таки закохується у Кетрін, хоча й усвідомлює, що кохання робить його уразливим, адже в житті досить «хоч раз схибити, як тебе вбивають» [3, с. 700]. У чоловіка з'являється конкретний ворог, який може зруйнувати його щастя, – злочинна війна як реальне втілення трагізму людського буття. Лише тоді він проймається до неї злістю і приймає радикальне рішення, яке рівнозначне виклику – вирішує «вийти з гри», дезертирувати і разом із коханою поселитися у Швейцарії, побудувати маленький утопічний острів, повністю віддатись почуттям. Фред Генрі благально звертається до зброї: «Прощавай», ніби просить, щоб вона більше його не переслідувала й не нагадувала про себе. Та чи можна «вийти з гри» у світі, де не існує жодних правил? Відповідь категорична й однозначна – ні: як уособлення тотального зла, світ «ламає кожного... Він убиває і дуже добрих, і дуже ніжних, і дуже хоробрих – йому однаково» [3, с. 647]. У найпершу чергу тих, хто посмів йому перечити й захотів бути щасливим.

Альтернативою тотальному розчаруванню у творі постає ідея спасіння у вірі, втілена в образі священика як носія релігійного світогляду. Уже на початку роману головний герой зауважує, що їх із священиком «єднало багато спільного, але дещо й роз'єднувало. Він завжди знав те, чого не знав я...» [3, с. 484]. Священик, очевидно, знав, як уберегтися, залишитися людиною навіть в умовах війни, не втратити віру, оскільки у нього була любов до Бога й велике бажання служити йому. А ще він дуже любив рідні гори Абруцці й жив мрією після війни повернутися у містя, де “нікого не дивує, що людина любить бога. За це не беруть на глузи” [3, с. 526]. Відчуваючи до Фреда симпатію, він пропонує йому під час відпустки поїхати саме туди, проте той за інерцією відправляється у Мілан і проводить час у звичній манері – у барах, постійних випивках, з незнайомими жінками, «де чадні кав'ярні й, де ночами кімната йде обертом» [3, с. 484]. Священик, мабуть, знав, що спілкування з природою може повернути гармонію душі, якої так бракувало на війні, хоча про це ніхто тоді ще не думав.

Дружба Фреда із священником, їхні часті розмови свідчать про те, що він не відкидав віру остаточно, був готовий шукати притулку та душевного спокою під захистом Бога, але так і не зміг сліпо повірити в те, чого не бачив. Священик, зрештою, видався йому «добрим, хоч нудним» [3, с. 502]. А під час однієї з розмов герой зізнався, що Бога не любить, а іноді вночі боїться [3, с. 526]. Він не вірив, як і багато інших, що Всевишній може чимось зарадити чи допомогти, вберегти від дійсності, оскільки, мабуть, був із нею заодно. У той момент Фреда захопила інша релігія, реальна й земна – любов до жінки, яка й наповнила його життя змістом, зробила щасливим. Він кохав жінку, з якою вночі не страшно, тому Бог йому був непотрібний і навіть небезпечний, оскільки міг забрати найдорожче.

Під час важких пологів Кетрін Фред усе ж робить спробу дати шанс Господу виявити свою добру волю. Він просить не дозволити Кетрін померти, обіцяє зробити все, та небо залишається байдужим. Утративши всі сподівання на чийсь милість, герой опиняється віч-на-віч із зяючою порожнечою. Він, мабуть, ні в що більше не зможе повірити. Але якщо йому вдасться вижити, вилікувати внутрішню травму, його не так легко можна буде зламати, оскільки, покладаючись лише на себе, сприйматиме життя таким, як є – без ілюзій. І тоді, мабуть, ніколи не буде «втрачених поколінь», розчарування яких – гірка розплата за готовність у щось вірити.

Література:

1. Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: герой и время / Б. Грибанов. – М.: Худож. литер., 1980. – 255 с.
2. Затонський Дмитро. Ернест Хемінгуей – письменник і людина / Дмитро Затонський // Вікно в світ. – 1999. – № 6. – С. 6–26.
3. Хемінгуей Ернест. Прощай, зброє // Хемінгуей Е. Збір. Творів: У 4 т. – К.: Дніпро, 1981. – Т. 1. – С. 477–704.

