

УДК 7.03, 81.42

ИДЕИ АВТОМАТИЧЕСКОГО ПИСЬМА И ПРИНЦИПЫ АНАЛИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХЕМИНГУЭЯ (ПАРИЖСКИЕ ГОДЫ, 1922–1926)¹

Щербак Н. Ф.¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, 199034, Россия.

Целью статьи стал анализ творчества Эрнеста Хемингуэя в период его пребывания в Париже (1922–1926). Парижские годы описаны Хемингуэем в романе «Праздник, который всегда с тобой». Книга претерпела несколько редакций. Восстановленная редакция была выпущена в свет сравнительно недавно, после открытия архива Кеннеди, с предисловием Патрика Хемингуэя, сына писателя, и Полины Пфайффер (второй жены писателя), комментариями внука писателя Шона Хемингуэя. Считается, что этот вариант наиболее приближен к задумке писателя. Первоначально рукопись была утеряна, но потом, спустя многие годы, гостиница «Ритц» вернула записки, а Мэри Уолш (четвертая супруга Хемингуэя) опубликовала подготовленную рукопись уже после смерти писателя. Автор анализирует сам роман и его рукописи, показывает, как менялся стиль писателя и его воззрения в более широком литературном и культурологическом контексте, прослеживает сходные паттерны развития для других областей искусства, приходит к выводу, что вклад поэтического, литературного, художественного окружения значительно облагородил и воспитал прозаика, превратив Хемингуэя впоследствии в мировую известность.

Ключевые слова: нарратив, антинарративные практики, Хемингуэй, Полина Пфайффер, «Праздник, который всегда с тобой».

HEMINGWAY: PARIS YEARS (1922–1926) AND THE DEVELOPMENT OF HIS LITERARY TALENT

Scherbak N. F.¹

¹ St. Petersburg State University, 7/9, University Emb., St. Petersburg, 199034, Russia.

¹ Исследование выполнено в рамках совместного проекта СПбГУ (Россия) и Университета Кампинаса (University of Campinas, Unicamp, Сан-Паулу, Бразилия). Приказ № 11782/1 от 16.09.2025.

The aim of the analysis is to outline most important features related to E. Hemingway's writing during his stay in Paris in 1922–1926. At that time Hemingway was a young writer, that was surrounded by most prominent writers, artists of the time, including E. Pound, Sh. Anderson, H. Stein, Pablo Picasso. The purpose of the study was to show how the writer's style and views changed in a broader literary and cultural context, and to trace similar patterns of development in other areas of art. Hemingway develops his own style and invents his own writing, borrowing ideas from H. Stein, E. Pound and other artistic people he meets in Paris. The surrounding largely sharpened his style and determined his artistic talent. The Paris years Hemingway spent in France are described in the novel *The Moveable Feast*, which was edited a number of times. The restored edition was published relatively recently, after the opening of the Kennedy archive, with a preface by Patrick Hemingway, the writer's son, and Pauline Pfeiffer's (the writer's second wife), and commentary by the writer's grandson, Sean Hemingway. This version is believed to be the closest to the writer's original intentions. The manuscript was initially lost, but the Ritz Hotel returned the notes many years later, and Mary Walsh (Hemingway's fourth wife) published the prepared manuscript after the writer's death. In Paris Hemingway first lives with Hadley Richardson and later with Polina Pfaiffer.

Keywords: narrative, anti-narrative practices, Hemingway, P. Pfeiffer, *The Moveable Feast*.

Появление в творчестве Хемингуэя идеи «автоматического письма» соответствует общей тенденции развития искусства в сторону более абстрактного, импрессионистического выражения художественной мысли, основанного на взгляде на язык и на любую другую семиотическую систему (или акт творчества) как на «море» смыслов (изначально во многом²). Одновременно творчество писателя характеризуется «телеграфным стилем» и аналитическим мышлением, что также соответствует общей тенденции модернизма к сращению, сокращению, сжатию, структурной жесткости. Вырабатывая свой писательский стиль, Хемингуэй во многом определяет основные тенденции развития европейского искусства того времени.

Пребывание в Париже и литературный стиль

Пребывание в Париже (1922–1926) давало возможность Хемингуэю разработать свой собственный стиль. Он основывал его на аналитических идеях Эзры Паунда, частично используя идею «объективного коррелята» Томаса Элиота [1], для которой важнейшей частью поэтического творчества были не переживания поэта (как это было у романтиков), но создание образа и употребление языковых средств таким образом, чтобы читатель вмиг осознал, о чем поэт собирается говорить. Подобный взгляд приравнивал поэзию к

²Идея Хайдеггера.

метафизике и ставил во главу угла способности речи к бесконечным горизонтам смыслов. Гертруда Стайн [2], законодательница парижской артистической моды, в свою очередь, научила Хемингуэя «автоматическому письму», которое попадало в категорию «потока сознания», то есть отходило от понимания языка как набора лексических единиц, а понятий как важнейших составляющих языковых средств. Напротив, ассоциации, повторения, риторика – вот те новации, которые Хемингуэй использовал для создания своих произведений. Гертруда Стайн не только учит Хемингуэя письму, в ее квартире на стенах висят полотна Сезанна и Матисса. В какой-то момент она признается Хемингуэю, что писала «Три жизни» (*Three Lives*), глядя на картину Сезанна, при этом предложения получались у нее, «как цвета» [3, р. 40]. Хемингуэй был под таким впечатлением от рассказа, что сначала отправился в Люксембургский музей посмотреть на другие картины Сезанна, а потом в Лувр [4, р. 159].

В Париже поэзию Хемингуэя сначала не печатают (не помогают даже протекции), что его сильно расстраивает. Когда он получает *Poetry* с шестью своими напечатанными стихами, он очень доволен. Мать (которую часто сравнивали с Гертрудой Стайн, так как она была человеком волевым и влиятельным) присыпает Хемингуэю на Рождество книгу «Литература в процессе» (*Literature in the Making*). Здесь описываются, например, 16 советов того, что нельзя делать молодому автору, один из которых звучит так: «Не публикуйте книги за свой счет». В отличие от Хедли³, Хемингуэй читает средневековый роман и замечает, что «он учит нас мечтать». Он также просматривает только что изданную книгу Гертруды Стайн «География и пьесы». И это чтение вдвоем – то, как двое близких людей постигают Париж всеми возможными способами [5, р. 78–80].

К «Географии и пьесам» Хемингуэй напишет отзыв, который сразу напечатают в парижском *Tribune*. При этом Хемингуэй напишет Стайн письмо, что она может вырезать все, что захочет: «...если что-то не понравится, я напишу все заново. Это самое либеральное предложение, которое я могу сделать» [3, р. 109]. Мы не знаем, что ответила Г. Стайн, но знаем текст отзыва:

“Gertrude Stein is probably the most first rate intelligence employed in writing today. If you are tired of Mr. D. H. Lawrence who writes extremely well with the intelligence of a head waiter” [3, р. 109–110].

«Гертруда Стайн, пожалуй, самый талантливый писатель на сегодняшний день. Если вы устали от мистера Д. Х. Лоуренса, который очень хорошо пишет, обладая интеллектом метрдотеля, то вам сюда».

³Первая жена Хемингуэя, которая сначала была с ним в Париже.

Интересным фактом становится и внимание писателя к реальным событиям, будь то коррида или велогонка [3, р. 63], а не только к литературной жизни.

Отношения с Паундом важны для становления аналитического мышления и понимания того, что есть поэзия. В какой-то момент, после смерти Томаса Элиота⁴, Паунд говорит Хемингуэю о том, что «не знает теперь, с кем можно пошутить» [5, р. 82]. Паунд считался ловеласом, восторгался красотой и был не очень хорошей моделью для романтического поведения. Оказавшись в Рапалло, в Италии, Хемингуэй черпает красоту и вдохновение у природы, наблюдая замечательное сочетание морского пейзажа, архитектурного ландшафта и военной тематики: «Бронзовый ангел держал меч, на нем был лавровый венец. У ног ангела лежали бойцы. Белый мрамор, бронзовый мемориал, туристы, специально пришедшие сюда, чтобы почтить память и посмотреть на ангела»⁵ [4, р. 100].

Издатель Роберт Мак-Элмон, один из очень многих других людей, влияющих на Хемингуэя, пишет за эту поездку семь или девять рассказов (только во время посещения Рапалло). Хемингуэй имел особенность поддерживать огонь и дотла сжигать зародившуюся дружбу, продолжая интенсивную переписку с писателями или знакомыми в течение трех лет, не более. Так было и с Мак-Элмоном, который отзывался о Хемингуэе весьма красноречиво:

“At times he was deliberately hard-boiled, case-hardened and old; at other times he as the hurt, sensitive boy, deliberately young and naïve, wanting to be brave, and somehow on the defensive, suspicions lurking in his peering analytic glances at the person with whom he was talking. He approached a café with a small-boy, tough-guy swagger, and before strangers of whom he was uncertain a potential snarl layed on his large-lipped, rather loose mouth? [4, р. 107].

«Временами он был намеренно жестким, закаленным в делах и старым; в другое время он был обиженным, чувствительным мальчиком, намеренно юным и наивным, желающим быть храбрым и каким-то образом защищающимся. В его пристальных аналитических взглядах на человека, с которым он разговаривал, таились подозрения. Он подошел к кафе с развязностью маленького мальчика, крутого парня, и на глазах у незнакомцев, в которых он не был уверен, на его толстогубом, довольно рыхлом рту появилась потенциальная ухмылка».

⁴ «Бесплодную землю» Элиота Эзра Паунд [6] посоветовал сократить в два раза.

⁵ Того самого, который будет потом переплавлен для фашистских пушек.

Приблизительно в это же время Эзра Паунд [7] посыпает балладу Джеймсусу Джойсу (январь 1923-го), а в январе 1925 года пишет ему, что позаботится об издании «Дублинцев» [8, р. 267]. Критики считали, что Хемингуэй долго терпел циничность Мак-Элмона только потому, что ему нравилось, когда кто-то был «на выступе, чуть выше» [3, р. 107], впрочем, Мак-Элмон был действительно связан со всем литературным миром как Париже, так и в Америке.

В это самое время у Хемингуэя рождаются так называемые «Ненаписанные истории», а также «Поэтессы со сносками» (*The Lady Poets with Footnotes*), которые автор посыпает Паунду 10 марта [3, р. 108]:

<p>“One lady poet was nymphomaniac and wrote for Vanity Fair. One lady’s husband was killed in the war. One lady poet wanted her lover, but was afraid of having a baby. When she finally got married, she found out she couldn’t have a baby. 1. College nymphomaniac. Favourite lyric poet of leading editorial writer N. Y. Tribune. 2. It sold her stuff. 3. Favourite of State University male virgins. Wonderful on unrequited love. 4. Stomach’s gone bad from liquor. Expects to do something really good soon” [3, р. 109].</p>	<p>«Одна поэтесса страдала нимфоманией и писала для Vanity Fair. Муж одной женщины погиб на войне. Одна поэтесса хотела иметь любовника, но боялась заводить ребенка. Когда она наконец вышла замуж, то обнаружила, что не может иметь ребенка. 1. Нимфоманка из колледжа. Любимая лирическая поэтесса ведущего редактора “Нью-Йорк Трибюн”. 2. Ее работы продавались в “Нью-Йорк Трибюн”. 3. Любимица университетских мужчин-девственников. Замечательная книга о неразделенной любви. 4. От выпивки у нее испортился желудок. Рассчитывает вскоре сделать что-то действительно хорошее».</p>
--	--

Стиль Хемингуэя достаточно яркий; возникает так называемый феномен «мужской прозы», с элементами юмора и даже цинизма.

Особо заметно, что с 1922 по 1923-й Хемингуэй следует совету Гертруды Стайн и использует «автоматическое письмо», совершенно не переделывая и никогда не изменяя предложения. Так возникают повторы, аллитерации, но, самое главное, сохраняется первоначальный речевой поток. Гертруда Стайн сама так объясняет подобное явление и философию [2, р. 125–130]:

"You wouldn't find a painter destroying any of his sketches. A writer's writing is too much of the writer's being; his flesh child. No, no, I never destroy a sentence, or a word of what I write. You may, but of course, writing is not your metier, Doctor" [3, p. 103].

«Вы бы не увидели, чтобы художник уничтожил хоть один из своих набросков. Творчество писателя – это в значительной степени его сущность, его дитя из плоти и крови. Нет, нет, я никогда не уничтожаю ни предложения, ни слова из того, что я пишу. Вы можете, но, конечно, писательство – это не ваша специальность, доктор».

Форд Мэдокс – писатель и литературный критик, еще одна фигура в ближайшем окружении Хемингуэя. Для «Мей трансэлентик» (*May transatlantic*) Хемингуэй в какой-то момент напишет очень яркую и резкую рецензию, в частности, о Тристане Цзара, основателе движения дадаизма:

"Dada is dead although Tzara still cuddles its emaciated little corpse to his breast and croons a Rumanian folk song..." [3, p.183].

«Дада мертв, хотя Цзара все еще прижимает к груди его маленькое изможденное тельце и напевает румынскую народную песню».

Интересно, что, несмотря на благодарность Форду за публикации, Хемингуэй все равно не симпатизировал ему достаточно, словно ему не нравилось неумение Форда совмещать старое поколение и молодую поросль, обитающую в Париже. Это субъективное неприятие Форда, как ни странно, служило причиной удивительной литературной продуктивности [3, p. 186]. Тем не менее именно о Форде Хемингуэй будет писать домой:

"My publisher told me that 5 copies of the first/limited edition of *Our Time* were returned from some one named Heminway in Oak Park. He was glad to get them back as they are already worth much more than the sale price" [3, p. 198].

«Мой издатель сообщил мне, что 5 экземпляров первого/ограниченного издания “Нашего времени” были возвращены неким Хемингуэем из Оук-Парка. Он был рад получить их обратно, поскольку они уже стоят намного больше, чем было заявлено на распродаже».

Постепенно проза Хемингуэя становится на редкость поэтичной. Отправляясь в Арль, он представляет себе, как писал свои картины Ван Гог, и продолжает публиковать свои произведения [9; 10]. В Авиньоне он напишет:

“The most beautiful things in France are the trees in spring, the women and the horses. The uglies are the modern furniture, the suburban architecture and the men’s clothing” [3, p. 195].

«Самые красивые вещи во Франции – это деревья весной, женщины и лошади. Самые страшные – современная мебель, загородная архитектура и мужская одежда».

Хемингуэй становится пытливым и старательным наблюдателем. Запущенный Фордом, «Трансатлантик ревью» был в ведомстве Хемингуэя. Летом там даже публикуется скандальный Кокто (2 текста) и текст Гилберта Сельдеса «Семь живых искусств» (*Seven Lively Arts*), получившие самые хорошие отзывы. Хемингуэй словно саботирует журнал во время отсутствия Форда⁶, на самом же деле он публикует самые яркие работы, чем значительно укрепляет репутацию журнала [3, p. 201]. По возвращении из Штатов Форд лишь снабжает номер преамбулой:

“During our absence... this Review has been ably edited by Mr. Ernest Hemingway, the admirable young American prose writer. Except for the *London Musical Chronique* ... this number is entirely of Mr. Hemingway getting together...” [3, p. 207].

Во время нашего отсутствия... этот “Ревью” был искусно отредактирован мистером Эрнестом Хемингуэем, замечательным молодым американским прозаиком. За исключением “Лондонской музыкальной хроники”, этот номер полностью посвящен тому, как мистер Хемингуэй собирает все вместе...».

Помимо Джона Дос Пассоса, Пикассо, других деятелей культуры и парижской авансцены, влияние на Хемингуэя оказали такие личности, как, например, писатель Джозеф Конрад, воспевающий красоты Конго в своем романе «Сердце тьмы». Конрад станет автором, которого будут значительно меньше приветствовать поколения постколониальной литературы (Э. Сайд, Хоми Баба), провозглашая его ярко выраженную колонизаторскую политику. Когда появляется некролог, становится очевидным, что влияние Конрада на Хемингуэя достаточно сильное. Хемингуэй видит Конрада с изначальных, традиционных позиций, считая, что писатель исследует становление души в процессе описания главного героя и его обитания на совершенно иной территории пост-колонии. Хемингуэй обрушивается на критиков, которые посмертно комментируют творчество Конрада, нападая даже на Томаса Элиота [3, p. 226]:

⁶Форд в какой-то момент уезжает в Америку в поисках средств.

"If I knew that by grinding Mr Eliot into a fine dry powder and sprinkling that powder over Mr. Conrad's grave Mr. Conrad would shortly appear looking very annoyed at the forced return and commence writing I would leave for London tomorrow morning with a sausaggrinder. One should not be funny over the death of a great man, but you can't couple T. S. Eliot and Joseph Conrad in a sentence seriously... And not laugh" [2, p. 226].

«Если бы я знал, что, растерев мистера Элиота в мелкий сухой порошок и посыпав этим порошком могилу мистера Конрада, мистер Конрад вскоре появится с очень раздраженным видом из-за вынужденного возвращения и начнет писать, я бы завтра утром отправился в Лондон с мясорубкой для колбас. Не следует смеяться над смертью великого человека, но нельзя же всерьез связывать Т. С. Элиота и Джозефа Конрада в одном».

Политические взгляды Хемингуэя

Политические взгляды Хемингуэя на момент его пребывания в Париже были радикально «левыми», он интересовался тем, что происходит в Италии, где намечалось ярко выраженное движение фашизма, но поддерживал левые силы.

Важной вехой, описанной в архивной и критической литературе, становится Генуэзская конференция, на которую пребывает большевистская делегация и министр иностранных дел РСФСР Чичерин. Это важный исторический этап для развития СССР, так как во многом решается судьба основных игроков мировой арены: западные страны на этой конференции после Первой мировой войны требуют, чтобы СССР выплатил долги, которые были у царской России. Ответственность за выплату долгов российская делегация отрицает по понятным причинам: убытки должна была компенсировать немецкая сторона. Более того, СССР призывал к разоружению, о чем свидетельствуют многочисленные газетные сообщения того времени. При этом на конференции для прессы было всего 200 мест из более 700 желающих участвовать. Хемингуэй пишет для Торонто, для журнала «Стар» (*Star*), и по большей части в его взглядах очевидно дружелюбное отношение к стране Советов и понимание того, что любой взгляд на российские реалии будут «сквозь итальянские очки». На тот момент газеты достаточно субъективно освещают события, например, *The New York News* дает даже снисходительный комментарий событиям:

<p>“Long afterwards the Russians. They have actually come, assassins or no. And looking so German. In European clothes too, even if old and a bit shabby. Curiosity remains” [3, p. 43].</p>	<p>«Много позже русские. Они действительно пришли, убийцы или нет. И выглядят так по-немецки. И одеты в европейскую одежду, пусть старую и немного поношенную. Любопытство остается».</p>
--	---

Сравнение русской делегации с немецкой достаточно красноречиво. Соответственно, наблюдается достаточно предвзятое отношение к событиям вслед за формированием этого мнения в Генуе посредством репортажей и бесед на англо-американских ланчах и пресс-встречах.

Гилберт Сельдес, также находящийся на конференции, 12 апреля дает еще более жесткую и необъективную оценку:

<p>“The paranoid Russian press representative, Rosengerg, sent us on a fool’s errand to Santa Marghrita – their headquarters town near Rapallo. Went with Hemingway only to find that their Imperial Hotele was guarded like the Czar’s palace, ourselves suspect, and the birds flown” [3, p. 44].</p>	<p>«Параноидальный представитель российской прессы Розенгерг отправил нас с дурацким поручением в Санта-Маргриту – их штаб-квартиру недалеко от Рапалло. Поехали с Хемингуэем только для того, чтобы обнаружить, что их императорский дворец охраняется, как царский дворец, как мы подозреваем, и птицы улетели».</p>
---	--

В какой-то момент Хемингуэй констатирует, что невозможно объективно говорить о событиях в Генуе, но что это, без всякого сомнения, политическая конференция, а не экономическая [12]. Чуть позже Хемингуэй собирается отправиться в СССР и работать там корреспондентом для журнала, издаваемого в Торонто. Таким образом, за время пребывания на конференции политические взгляды Хемингуэя заново формируются. Уже очевидно, СССР, как главный участник мировой арены после Первой мировой войны, на конференции в Генуе вызывает ярко выраженный интерес у всех участников [3] и добивается заслуженного права не нести какие-либо финансовые издержки. Америка на этой конференции практически не представлена, из критической литературы становится понятно, что устранение делегатов – это тоже определенный политический шаг.

Хемингуэй чувствует себя словно «разорванным» [12, p. 39] самой конференцией, на которой, по ходу событий, кто-то хотел, чтобы русские разморозили старые долги, кто-то хотел гарантии дореволюционных долгов. Реагируя на события, писатель пишет стихотворение, имитируя «Моберли» Эзры Паунда:

“The age demanded that we sing/and cut away our tongue/The age demanded that we flow/and hammered in the bung/The age demanded that we dance/And jammed us into iron pants/And in the end the age was handed/the sort of shit that it demanded”.

«Эпоха требовала, чтобы мы пели / И отрезал нам язык / Эпоха требовала, чтобы мы плыли по течению / И забил пробку / Эпоха требовала, чтобы мы танцевали / И засунул нас в железные штаны / И в конце концов век был повержен / То самое деръмо, которого оно требовало».

«В конце концов век был повержен» – ярко выраженная констатация общего положения вещей.

Интересной и показательной вехой становления общественного мнения в Европе будет ощущение «потерянного поколения, с одной стороны, и понимание того, что новому поколению, тем, кто не был в окопах, совершенно все равно, что было до них, и они, часто нарочито, будут открыто спорить с любыми конвенциями, будь то политические, экономические, моральные, или сексуальные конвенции». До такой степени, что одному американцу из представителей старого, «потерянного поколения» захочется написать и напечатать открытое письмо в прессе: «Помимо всего прочего, я слышал, как они пишут о нашем Президенте, как о дешевом политике, интеллектуальном убожестве, а о Статуе Свободы отзываются как о монументе “Наглядного Мертвого”» [3, р. 238]. Следующие шесть недель на открытое письмо будет обрушиваться новая критика, которая провозглашает права, закрепленные Американской Конституцией, и самое главное утверждение зазвучит так: «Свободу слова как для граждан США, так и для американцев на территории Франции». Париж словно принимает иммигрантов-американцев, но при этом они все-таки должны быть такого социального класса, который не нарушает законы. В этом состоянии борьбы за свою идентичность в какой-то момент Хемингуэй почувствует резкое ощущение одиночества, особенно когда вдруг прочтет в газетах историю про двух убитых полицейских, или “Chilean Kills Self for Love of Peggy Joyce”, трагедия на Елисейских Полях, когда *Tribune* опубликовала историю о том, как чилийский атташе покончил собой из-за любви к актрисе. История на тот момент удивила Хемингуэя. Как знать, может быть, его собственное самоубийство зеркально увидело себя в сознании в то далекое юношеское время? Один из героев Хемингуэя потом на вопрос: «Зачем он убил себя, отец?» ответит просто: «Он больше не мог это выносить» [3, р. 49].

«Праздник, который всегда с тобой»

Личные взаимоотношения становятся для эпохи модернизма исключительно важными. В 1922–1923 годах в Париже это отношения Хемингуэя с Хедли Харрисон. В более поздние годы в Париже проводит время Полина Пфайффер, вторая жена Хемингуэя. Полина Пфайффер – личность, которая также важна для истории, так как спустя много лет выйдет восстановленная редакция «Праздника...». Сын Полины и Хемингуэя Патрик и внук Шон подготовят восстановленную редакцию «Праздника...», добавив туда короткие рассказы, приблизив таким образом работу к изначальному варианту. Важной перестановкой будет и рассказ о Фицджеральде, ярком американском писателе, который имел на тот момент необыкновенную популярность в Голливуде и на писательской авансцене. Прославился писатель прежде всего своей работой в Голливуде, бесконечными хрониками, романом «Великий Гэтсби» – о мужчине, который всю жизнь добивался любви женщины. Сам роман был написан в юном возрасте, поэтому психология взрослого мужчины представлена несколько наивным образом. Жена Фицджеральда Хельда потом сгорит в сумасшедшем доме, рано померкшая из-за алкоголя и постоянного внимания публики.

Хемингуэй всегда будет показывать в своей прозе Фицджеральда как автора талантливого, который сам не сразу понял величину и значимость своего таланта и который во многом был приведен к самодеструкции благодаря своей жене, которая потом лечилась в швейцарской клинике и даже в какой-то момент обвиняла Хемингуэя и своего мужа в излишней дружбе [3, p. 287]. Полина Пфайффер была совершенно иной, независимой, образованной, богатой и одинокой начинающей журналисткой после католической школы и Университета в Миссури. И все же Хемингуэй по-настоящему был увлечен Дафф Твидден, светской львицей, которая любила держать около себя известных людей и могла прислать Хемингуэю такого рода сообщение:

«...please do come come at once to Jimmy's Bar – real trouble – just rung up Parnass and found no word from you. S.O.S. Daff». [3, p. 289].

Пожалуйста, приезжай, приезжай сразу в Бар Джимми – беда – позвонила в Парнас, а от тебя ни слова. S. O. S. Дафф».

Считалось, что Хедли занимала весьма пассивную позицию в отношении увлечений Хемингуэя.

Особой историей становится путешествие Хемингуэя в Испанию. Валенсия, коррида, подробное наблюдение, например за тореадором Нино де ла Палма, который убивает троих быков. Затем Мадрид, куда Хемингуэй снова едет с Хедли, постепенно воплощая историю жизни в своей прозе. Одну из рукописей он называет по имени известного матадора «Кветано Ордонес. Эль Ниньо де ла Палма». Критика полагает, что в это время депрессия писателя прогрессировала. Не было возможности состязаться с Фицджеральдом, Дафф не была с ним

близка, и общее ощущение от корриды и Памплоны скорее будили отчаяние [3, р. 303]. Впрочем, именно в Валенсии писалось значительно легче, чем обычно, и Хемингуэй хвастался пятнадцатью тысячами написанных слов [3, р. 309].

«Праздник...» [13] соединяет воедино многие поездки Хемингуэя из Парижа по Европе, его встречи с известными персоналиями, мысли, тонко вплетая в повествование реальных людей эпохальные фрагменты истории. Публикуя так называемую восстановленную редакцию, внук писателя Шон, сын Патрика Хемингуэя, вспоминает о том, как в ноябре 1956 года администрация отеля «Ритц» в Париже убедила Эрнеста Хемингуэя забрать два маленьких сундука, которые отель хранил с тех самых времен, как там останавливался Хемингуэй, в марте 1928 года. В сундуках лежали забытые вещи, оставшиеся от первых лет его пребывания в Париже: машинописные страницы прозы, блокноты с материалами для романа «И восходит солнце», книги, газетные вырезки, старая одежда. Хемингуэй с того самого времени начинает работу над «Парижскими записками». Происходит это летом 1957 года. Некоторые манускрипты до этого считались потерянными. Считается, что Хедли Ричардсон (первая жена Хемингуэя) теряет манускрипт 1922 года. Итак, в ноябре 1959-го Хемингуэй заканчивает рукопись и отдает ее в «Скрибнерс». Роман, изданный посмертно в 1964 году, рассказывает о жизни автора в Париже с 1921 по 1926 год. Этот тот вариант, который будет потом переделан наследниками.

Известные слова о Париже заканчивали первоначальное издание так:

“There is never any ending to Paris and the memory of each person who has lived in it differs from that of any other. We always returned to it no matter who we were or how it was changed or with what difficulties, or ease, it could be reached. Paris was always worth it and you received return from whatever you brought to it. But this is how Paris was in the early days when we were very poor and very happy” [13, p. 201].

«Париж никогда не кончается, «и каждый, кто там жил, помнит его по-своему. Мы всегда возвращались туда, кем бы мы ни были и как бы он ни изменился, как бы трудно или легко ни было попасть туда. Париж стоит этого, и ты всегда получал сполна за все, что отдавал ему. И таким был Париж в те далекие дни, когда мы были очень бедны и очень счастливы».

Новая, «восстановленная редакция» добавила в «Праздник...» небольшие рассказы, подобные «*Nada Pues Nada*», которые придали книге если не законченность, то определенный шарм неровности и неоднозначности.

Заключение

Анализ особенностей художественного творчества Хемингуэя позволяет проследить основные тенденции развития изобразительного, музыкального, театрального искусства Парижа (с 1922 по 1926 год), проследить сходные паттерны развития для других областей искусства. Идеи «автоматического письма», аналитического мышления, жесткой структуры, телеграфного стиля (каждая из составляющих стиля Хемингуэя) соответствуют общей тенденции развития искусства по направлению к более абстрактному, импрессионистическому выражению художественной мысли. Общая тенденция модернизма к сращению, сокращению, сжатию, порождению новых смыслов и утверждению одновременной жесткости структуры позволяют говорить об общих тенденциях развития культурных традиций и фигур стиля. Вырабатывая свой писательский слог, Хемингуэй во многом определяет основные тенденции развития европейского искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Eliot T. S. *The Varieties of Metaphysical Poetry: the Clark Lectures at Trinity College, Cambridge, 1926, and the Turnbull Lectures at the Johns Hopkins University, 1933 / ed. by R. Schuchard.* N.Y.: Trinity, 1993. 175 p.
2. Stein G. *A Composite Portrait / ed. By Linda Simon.* New York: Avon Books, 1974. 130 p.
3. Reynolds M. *Hemingway: the Paris Years.* Oxford: Basil Blackwell, 1989. 402 p.
4. Hourticq L. *Guide to the Louvre.* Paris: Hachette, 1924. 247 p.
5. Chambers R. "What is genius?" in *Literature in the Making / ed. by J. Kilmer.* New York: Harper Brothers, 1917. 341 p.
6. *Literary Essays of Ezra Pound / ed. T. S. Eliot.* New York: New Directions, 1968. 96 p.
7. Tytell J. *Ezra Pound.* New York: Doubleday, 1987. 400 p.
8. *Letters of Ezra Pound (1907–1941) / ed. by Paige.* London: Faber and Faber, 1941. 600 p.
9. Bishop J. *Homage to Hemingway.* New Republic. 1936. 11 Nov. P. 39.
10. Gajdusek R. *Hemingway's Paris.* New York: Scribner's, 1978. 182 p.
11. Ford H. *Four Lives in Paris.* San Francisco: North Point Press, 1987. 328 p.
12. Fink C. *The Genoa Conference.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984. 365 p.
13. Хемингуэй Э. *Праздник, который всегда с тобой.* М.: Аст, 2019. 286 с.

REFERENCES

1. *Eliot T. S.* The Varieties of Metaphysical Poetry: the Clark Lectures at Trinity College, Cambridge, 1926, and the Turnbull Lectures at the Johns Hopkins University, 1933 / ed. by R. Schuchard. N.Y.: Trinity, 1993. 175 p.
2. *Stein G.* A Composite Portrait / ed. By Linda Simon. New York: Avon Books, 1974. 130 p.
3. *Reynolds M.* Hemingway: the Paris Years. Oxford: Basil Blackwell, 1989. 402 p.
4. *Hourtico L.* Guide to the Louvre. Paris: Hachette, 1924. 247 p.
5. *Chambers R.* "What is genius?" in *Literature in the Making* / ed. by J. Kilmer. New York: Harper Brothers, 1917. 341 p.
6. Literary Essays of Ezra Pound / ed. T. S. Eliot. New York: New Directions, 1968. 96 p.
7. *Tytell J.* Ezra Pound. New York: Doubleday, 1987. 400 p.
8. Letters of Ezra Pound (1907–1941) / ed. by Paige. London: Faber and Faber, 1941. 600 p.
9. *Bishop J.* Homage to Hemingway. New Republic. 1936. 11 Nov. P. 39.
10. *Gajdusek R.* Hemingway's Paris. New York: Scribner's, 1978. 182 p.
11. *Ford H.* Four Lives in Paris. San Francisco: North Point Press, 1987. 328 p.
12. *Fink C.* The Genoa Conference. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984. 365 p.
13. *Hemingway E.* *The Moveable Feast*. Moscow: AST, 2019. 286 c.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Щербак Н. Ф. – кандидат филологических наук, доцент кафедры; alpha-12@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-8725-9717

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Scherbak N. F. – Cand. Sci. (Philology), Ass. Prof.; alpha-12@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-8725-9717