УДК 821.111-3.09«19»

Т. Г. Струкова

ПАРИЖ И ЖИЗНЬ. О КНИГЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ «ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ»

В статье впервые предпринята попытка рассмотреть с позиций теории повседневности восприятие художественного текста прошлого века современным читателем, феномен несовпадения обыденных деталей, культурных кодов у читателей разного времени, влияние современных массовых стереотипов на декодирование классического текста.

повседневность; культурное поле; историчность повседневности; Париж как главный персонаж; ответственность писателя

В последнее время все очевиднее формируется теория повседневности как специфическая концепция интерпретации художественного текста. В повседневности есть темпоральность и повторяемость, событийность и бессобытийность, цикличность и линейность, неразрывность и дискретность, движение и остановки. В художественном мире произведения предметно воплощается телесность, образность, вещность, универсальные, типичные или необычные ситуации и объекты именно потому, что поле человеческого опыта являет собой систему, в которой принципом кодирования обыденности выступает наглядность. Эффект вещности, образности, телесности позволяет читателю другой культуры или эпохи декодировать повседневность текста, хотя степень расшифровки зависит от множества факторов. Здесь действует целенаправленная установка на рассмотрение части целостной системы или всей целостности, чаще всего происходит оперирование категориями (часть/целое, общее/частное), и эти категории резонируют собственной повседневности читателя.

У повседневности есть важное свойство — историчность. А оно приводит к тому, что читателю одной эпохи бывает затруднительно понять повседневность иного времени, так как культурные реалии могут разительно отличаться, и тогда адекватное декодирование текста может стать почти недостижимым. К примеру, сейчас сложно представить себе без дополнительного разъяснения технологию создания и использования «вощеного столика», о котором идет речь в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина, тогда как в романе «вощеный столик» обретает осязаемые свойства обыденной вещи, без которой не обходился быт русской дворянской усадьбы начала XIX века. А потому текст, который отделен от современного читателя временем, требует не только литературоведческого комментария, что общепризнано, но и разъяснения обыденных реалий, которые реципиенту кажутся странными или просто невозможными.

В 1999 году Петр Вайль опубликовал книгу «Гений места», которая стала своего рода культурологическим путеводителем по странам и городам. В ней он писал: «Связь человека с местом его обитания — загадочна, но очевидна. Или так: несомненна, но таинственна. Ведает ею известный древним genius loci, гений места, связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальной средой. Для человека нового времени главные точки приложения и проявления культурных сил — города. Их облик определяется гением места, и представление об этом — сугубо субъективно» [1].

В 1964 году, более чем за тридцать лет до этого издания, вышла книга Э. Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой» (“A Moveable Feast”). Именно в этом произведении оформился новый жанр — гибрид мемуаров о 1921–1926 годах, своеобразных отчетов о журналистских

[1] Вайль П. Гений места. М. : Колибри, 2008. 488 с. URL : http://www.livelib.ru/author/173974-petr-vajl (дата обращения: 21.02.2019).

© Струкова Т. Г., 2019

поездках, эссе о литературной и художественной жизни Парижа. Сам Хемингуэй так характеризовал свою книгу: «Если читатель пожелает, он может считать эту книгу беллетристикой. Но ведь и беллетристическое произведение может пролить какой-то свет на то, о чем пишут как о реальных фактах» [2]. Для Хемингуэя Париж того времени был средоточием эстетического новаторства, местом, где он учился писать и был счастлив, хотя для многих американцев, к примеру С. Фицджеральда, Париж был городом излишеств, попоек и пышного декаданса.

Хемингуэю приехал в Париж в 1921 году разъездным журналистом от канадской газеты «Торонто Стар», у него была полная свобода в выборе материала, правда, редакция оплачивала только опубликованные статьи. В послевоенном Париже за один доллар давали двенадцать франков, за семь франков (60 центов) можно было хорошо пообедать. В Париж из Америки стремились молодые непризнанные гении, влекомые дешевизной повседневной жизни и атмосферой творческой раскрепощенности.

Хемингуэй, в отличие от многих богатых бездельников, мог рассчитывать только на себя. Литература денег не приносила, поэтому он был вынужден совмещать напряженный писательский труд с не менее сложной работой журналиста. В 1922 году он выезжает на Генуэзскую конференцию, фактическим поводом которой была попытка примирения европейских стран с Советской Россией. В этом же году он отправился в Грецию, где не утихали греко-турецкие военные действия, затем Хемингуэй присутствовал на Лозаннской конференции. Стремительный переход от богемной свободы к статусу уважаемого журналиста давался ему нелегко, но он не хотел потерять постоянную работу. В книге «Праздник, который всегда с тобой» Хемингуэй пишет, что у него был один приличный костюм и пара хороших туфель для соблюдения социальных условностей.

Почти документальная фиксация повседневных ритуалов [3], четкое обозначение культурных реалий, деталей парижской жизни, свойственных именно тому времени, разделение на разные социальные страты проявляются в эпизоде, когда Эрнест решает отпустить волосы до плеч. Для современного читателя волосы до плеч у молодого мужчины не вызывают отрицательных эмоций, а в 20-е годы XX века подобная вольная прическа была акцентированным знаком принадлежности к разгульной богемной среде, что перекрывало доступ в приличное общество. Незначительная, на взгляд нашего современника, деталь означает окончательное решение Хемингуэя уйти из газеты и полностью посвятить себя нелегкому писательскому труду. Следствием этого стала чистенькая бедность и отчаянная нехватка средств, обед заменялся прогулками в Люксембургском саду, а картины в музеях казались прекраснее, когда от голода сосало под ложечкой. Он стал спарринг-партнером для профессиональных боксеров-тяжеловесов, что позволяло заработать 10 франков за один раунд. К 1923 году наследство Хэдли, жены Хемингуэя, закончилось, они с трудом находили 7 франков на обед. Первый сборник «Три рассказа и 10 стихотворений», конечно же, потешил его самолюбие, но книгу мало кто заметил, да и денег она не принесла.

Готовя к публикации восстановленный подлинный текст книги «Праздник, который всегда с тобой», сын Хемингуэя Патрик писал: «Новое поколение читателей… имеет возможность прочесть… текст, который является менее препарированным и более полным вариантом оригинального рукописного варианта, задуманного автором как воспоминания о парижских годах, когда он был молодым формировавшимся писателем, — об одном из счастливейших переходящих праздников» (с. 5).

В XXI веке Париж — это туристическая Мекка, и обязательным считается запечатлеть собственную персону на фоне Эйфелевой башни, Сакре-Кёр или Лувра. А в Париже 20-х годов прошлого века Хемингуэй уходил писать в кафе потому, что в съемной квартире условий для работы не было: плакал маленький сын, да еще под окнами неустанно визжала пила лесопилки. Теперь на стенах этих кафе висят таблички с указанием, что здесь был знаменитый писатель. Все превращено в торговую марку.

Историчность повседневности [4] приводит к тому, что нашему современнику бывает трудно понять обыденность иного времени, поскольку изменились не только культурные и социальные

---

[2] Хемингуэй Э. Праздник, который всегда с тобой. М. : Эксмо, 2016. С. 7. (Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием в скобках номера страницы).

[3] См.: Феномен повседневности в литературе XX века : моногр. / науч. ред. Т. Г. Струкова. Воронеж : Воронеж. гос. пед. ун-т, 2013.

[4] «Мы понимаем повседневность в художественном произведении как реализованную эмпирическим автором целостную систему культурных кодов и практик, в которой представлена вся полнота бытия/поведения человека. С этой системой индивидуум соотносит свое восприятие мира и переживания, в ней производятся значения, создаются и преобразуются объекты». (Феномен повседневности в литературе XX века. С. 19.

реалии, но и другим стало индивидуальное культурное поле современного читателя (П. Бурдье), и поэтому не факт, что обладатель индивидуального культурного поля способен понять все детали давно минувших лет, так как аутентичное декодирование текста становится затруднительным, а иногда почти недостижимым [5].

Нынешний глянцевый стереотип Парижа как легендарного места приводит к тому, что читатель совершенно искренне не видит детальное изображение Хемингуэем тех мест, где он жил. Для Хемингуэя Париж — это узкие улочки, булыжные мостовые, по которым тарахтят колеса тележек уличных торговцев, крохотные темные лавчонки, холод зимнего дождя, дешевые кафе, съемные квартиры, резкие, иногда тошнотворные запахи. К примеру, на первой странице книги фиксируется такая картинка: «Кафе “Дез аматёр” было отстойником улицы Муфтар, чудесной узкой людной торговой улицы, которая вела к площади Контрэскарп. Низенькие туалеты старых домов — по одному возле лестницы на каждом этаже, с двумя цементными приступками в форме подошвы по сторонам от очка, чтобы жилец не поскользнулся, — опорожнялись в отстойник; ночью их откачивали в цистерны на конной тяге. Летом, при открытых окнах, ты слышал звук насосов и очень сильный запах» (с. 32).

Однако современный читатель наслаивает поверх текста Хемингуэя собственное представление о том, что в Париже такого не было, потому что не может быть никогда, да и глянцевая картинка, которую он рассматривал в Интернете, достоверна. Конечно же, Париж изменился, и сейчас невозможно увидеть пастуха, который доит козу прямо на улице. Но Хемингуэй в «Празднике, который всегда с тобой» точно фиксирует знаки времени — звон трамвая перекликается со звоном колокольчика пастуха. Писатель четко указывает ориентиры парижского пространства, создает выпуклые, достоверные зарисовки обыденной жизни, в результате текст визуализируется и начинает тяготеть к кинокадру.

Хемингуэй пишет, что он не ходил в то кафе, в котором обедал Джойс, не только потому, что дорого, но еще и потому, что «в таких местах всегда ожидалось появление журналистов как поденной замены бессмертия» (с. 99). Хемингуэй искал заведение «теплое, чистое, приветливое» (с. 33), где владелец не выставлял его за дверь за то, что он заказывал всего-навсего кофе с молоком и бриоши за один франк, а затем на несколько часов погружался в работу. Устрицы, которые он просил принести после окончания работы, были самыми дешевыми, их ели рабочие.

Обыденная парижская реальность 20-х годов XX века сейчас становится понятной только после тщательного исследования, по сути историко-культурного декодирования текста. Но у современного читателя создается стойкое впечатление о барстве Хемингуэя, и наступает этап осуждения, незаслуженного и неверного. Париж 20-х годов XX века искривляется нынешним представлением, тогдашнее время истаивает, хотя Хемингуэй представляет точную картину, в которой все детали (быт, встречи, еда, поездки и т. д.) создают выпуклое полотно, как у Сезанна.

Писатель добивается эффекта, к которому сознательно стремился — текст становится зримым, объемным, ощущение прошлого становится почти осязаемым. В этой же книге Хемингуэй рассказывает о поисках собственной манеры письма, к примеру, он пишет: «Я исходил из своей новой теории, что можно опустить что угодно, если опускаешь сознательно, и опущенный кусок усилит рассказ, заставит людей почувствовать больше того, что они поняли» (с. 95). Именно поэтому Хемингуэй сохраняет только каркас событий, тогда как детали либо затушевывает, либо, напротив, усиливает в зависимости от художественной необходимости. Он избегал пышных определений, таких как «потрясающий», «великолепный», «грандиозный», «величественный», следуя в подчеркнутом стилевом аскетизме завету Л. К. Моиса, газетного «волка» из «Канзас Стар», и старался писать об обыденных вещах просто, не разыгрывая из себя стороннего наблюдателя и всезнающего господа бога одновременно, а единственно стоящей формой рассказа он считал объективное изложение событий и эмоций.

Зима в Париже заставляла Хемингуэя приспосабливаться: «Я знал, сколько будет стоить пучок прутиков для растопки, три перевязанных проволокой пучка сосновых щепок длиной в половину карандаша и вязанка коротких полешков, которые я должен купить, чтобы согреть комнату» (с. 33). Холод преследовал везде и всегда. В книге читаем: «Закончив работу, я убирал блокнот или бумаги в ящик стола, а несъеденные мандарины — в карман. Если оставить их в комнате, они за ночь замерзнут» (с. 38). Зима в Париже в 20-е годы XX века — это покупка хороших дров и угля, прессованной угольной крошки для камина, чтобы комната быстро не остывала, жаровни на террасах кафе, чтобы посетители могли согреться.

---

[5] См. там же. С. 21–22.

О причине знакомства с Сильвией Бич Хемингуэй говорит так: «В те дни покупать книги было не на что. Книги можно было брать в платной библиотеке «Шекспир и компания» на улице Одеон 12… На холодной ветреной улице это был теплый веселый уголок с большой печью, топившейся зимой, с книгами на столах и полках» (с. 51). Хемингуэй был удивлен уверенности Сильвии Бич в том, что за пользование книгами он непременно внесет абонентский взнос позже, ведь адрес в Париже, по которому он жил, «улица Кардинала Лемуана, — был беднее некуда» (с. 52).

В книге «Праздник, который всегда с тобой» Хемингуэй подчеркивал, что в 20-е годы в Париже он читал и перечитывал русских писателей, стремясь понять внутреннюю авторскую работу, что давало возможность объединить собственный небольшой опыт с достижениями предшественников, а это, по его мнению, позволяло постичь самое главное — правду повествования.

Для Хемингуэя русская литература стала «целым новым миром» (с. 134). По его собственному признанию, он опирался на художественные находки русских писателей, которые для него были совершенно очевидны. Он ценил скрупулезное описание «дорог и пейзажей» у Тургенева, поражался точности картины «боев» у Толстого, восхищался «простотой» повествования у Чехова, удивлялся правдивости «фантасмагории» Гоголя. С его точки зрения, Достоевский писал «невероятно плохо» (с. 139), но при этом его более всего занимала мысль о том, каким образом Достоевский мог «вызывать такие сильные чувства» (с. 139). Хемингуэй винил самого себя как читателя за то, что текст Достоевского оказался для него недоступен, он его так и не расшифровал. Застряв в горах Шрунса, он не смог заставить себя перечитать роман «Преступление и наказание».

Английские, французские, американские авторы не выдерживали сравнения с русскими писателями. «Сперва были русские писатели, потом все остальные. Но долго были только русские» (с. 134). После текстов Чехова рассказы К. Мэнсфилд казались «манерными», после «Севастопольских рассказов» описание войны у С. Крейна было «фантазией больного мальчика», а «Пармская обитель» Стендаля, кроме нескольких страниц, оказалась «скучной» (с. 133). Интересна табель о писательских рангах, которую Хемингуэй выстроил для себя. В одном из писем он заметил, что, решив в Париже стать писателем, он начал соревнование именно с русскими авторами. Первым, по его признанию, он обошел Тургенева (хотя в письме к А. Маклишу он назвал Тургенева своим любимым писателем), затем Чехова, потом Гоголя, но с Толстым, по его признанию, начать схватку он сможет только тогда, когда станет либо гением, либо сумасшедшим.

Столь высокая оценка русской литературы и такое честное признание об ученичестве у русских мастеров было скорее уникальным, чем обычным явлением в писательской среде Парижа 20-х годов прошлого века. Э. Паунд пафосно рассуждал о русской литературе, но, в конце концов, признался Хемингуэю, что «никого из русских не читал» (с. 135). С. Фицджеральду, который переживал об отсутствии военного опыта, Хемингуэй рекомендовал читать «Севастопольские рассказы» Толстого, но тот так и не последовал совету. Русская литература в то время была явлением модным, но инородным, и утверждать, что тогда она оказала невероятно мощное влияние на европейскую и американскую литературу, будет, на мой взгляд, большим преувеличением.

Кроме ежедневной писательской работы, была просто жизнь, и Хемингуэй полагал, что без накопления опыта писатель не сможет ничего. Писатель приживался, притирался к Парижу, а Париж открывался ему. Бедность не признавалась вообще: «Мы считали себя людьми высокого полета, а те, на кого мы смотрели свысока и кому справедливо не доверяли, были богаты» (с. 63). Прогулки по Парижу, разъезды по Европе в качестве корреспондента, знакомство с парижской богемой, катание на лыжах в горах, поездка в Памплону на бой быков, чтение книг русских авторов — все это укладывалось в непременное правило писательского труда, которое сформулировал для себя Хемингуэй. Он годами воспитывал в себе серьезное и ответственное отношение к слову и стремился всегда следовать этому правилу, потому что литература, по его мнению, не переносит полумер и несправедливости. «И в этой же комнате я приучил себя, закончив работу, не думать о том, что пишу, покуда не сяду завтра за продолжение. Так мое подсознание будет работать над этим, а я тем временем, надеюсь, смогу слушать других людей, и все замечать, и что-то новое узнавать, надеюсь, и я читал, чтобы не думать о своей работе, чтобы на другой день не оказаться перед ней бессильным» (с. 39–40).

С детства в Мичигане Хемингуэй увлекался рыбной ловлей, но в Париже только наблюдал за рыбаками. «Авторы путевых заметок писали о рыболовах на Сене так, как будто они сумасшедшие и

ничего не ловят, но это была серьезная и добычливая рыбалка. Большинство рыболовов были люди с маленькой пенсией, еще не знавшие, что ее совсем съест инфляция, или заядлые любители, посвящавшие этому выходные или половинные выходные. <...> И я всегда радовался тому, что есть люди, которые ловят серьезно и основательно и приносят хотя бы несколько рыб в семью для жарки» (с. 59). В этом маленьком отрывке есть фиксация рыбалки как страстного увлечения и почти сакральное отношение к рыбе как еде.

Зимой он сбегал из стылого, сырого, ветреного Парижа в горы. В книге «Праздник, который всегда с тобой» писал: «В Шрунсе не было ни лыжных подъемников, ни фуникулеров, зато сверху по долинам шли трелевочные и скотопрогонные дороги. Ты поднимался пешком с лыжами, а наверху, где начинался глубокий снег, взбирался на лыжах с прикрепленными к ним тюленьими шкурами» (с. 149–150).

Современный читатель совершенно иначе представляет себе катание на горных лыжах. Это утрамбованные ратраками трассы, подъемники, тренеры, прокатные пункты, кафе, рестораны и разноцветная веселая толпа. Все технологично и комфортно — модное развлечение. Во времена Хемингуэя не было никаких билетов на ски-пасс, ярких костюмов, шлемов, перчаток и вертолетов горных патрулей. Только рюкзак за спиной, в котором зачастую были дрова, чтобы обогреться в хижине наверху. «Откуда ты хотел скатиться, туда ты должен был подняться и скатиться мог лишь столько раз, сколько взобраться на своих двоих. И ноги становились такими, какие не подведут при спуске» (с. 151).

Восхождение к горному приюту превращалось в целую экспедицию, которую долго и детально планировали, а ежедневный пеший подъем в горы готовили тщательно. «Утром после завтрака нагружались и шли вверх по дороге под яркими еще звездами, с лыжами на плече. У носильщиков лыжи были короткие, и несли они большой груз… никто не мог состязаться с носильщиками — коренастыми угрюмыми крестьянами, которые говорили на диалекте долины Монтафон и поднимались в гору ровным шагом, как вьючные лошади, а наверху, у хижины Альпийского клуба… складывали свою ношу у каменной стены хижины, запрашивали больше денег, чем было договорено внизу, и, согласившись на компромисс, уносились вниз на своих коротких лыжах, как гномы» (с. 158–159).

С таким же вниманием к обыденным деталям он изображает поездку в Памплону, на бой быков, который ему виделся античной трагедией. Один раз в году тишайший в другое время городок превращался в пространство средневекового карнавала с танцующими на площадях людьми, с бегом разъяренных быков по главной улице. И вновь у современного читателя наблюдается разрушение стереотипа. Нынешняя Памплона стала модным туристическим местом, на бой быков в ней собирается до полумиллиона человек. Во времена Хемингуэя испанская Памплона была одним из многочисленных центров праздника урожая, на который съезжались крестьяне из окрестных деревень, чтобы продать излишки зерна, мяса, сыров, а заодно хорошо повеселиться и посмотреть на бой быков. Талант Хемингуэя превратил заурядный городишко в место паломничества, а коррида стала модной забавой.

Хемингуэй всегда возвращался в Париж. «Если тебе повезло, и ты в молодости жил в Париже, то, где бы ты ни был потом, он до конца дней твоих останется с тобой, потому что Париж — это праздник, который всегда с тобой» (с. 7). Именно в Париже он сформировался как писатель, там нашел интеллектуальные, духовные источники для творчества. В этом городе его эмоции, тесно переплетенные с реальной, обыденной средой обитания — улочками, кафе, студиями, музеями, садами, ипподромами, боксерскими рингами, Сеной, стали толчком для первых рассказов и романов. Париж был частью его молодости и счастья, о Париже он стал писать позже, вдали от него.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Вайль П. Гений места. — М. : Колибри, 2008. — 488 с. — URL : http://www.livelib.ru/author/173974-petr-vajl (дата обращения: 21.02.2019).
2. Феномен повседневности в литературе XX века : моногр. / науч. ред. Т. Г. Струкова. — Воронеж : Воронеж. гос. пед. ун-т, 2013. — 208 с.
3. Хемингуэй Э. Праздник, который всегда с тобой. — М. : Эксмо, 2016. — 170 с.
4. Mellow J. R. Hemingway: A Life Without Consequences. — New York : Houghton Mifflin, 1992. — 246 p.

Сведения об авторе

Струкова Татьяна Георгиевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Сфера научных интересов: история зарубежной литературы XIX–XXI веков, теория литературы, литературная критика, теория повседневности и ее реализация в литературе XX–XXI веков.

Контактные данные: электронный адрес: tstrukova@vmail.ru

T. G. Strukova

PARIS AND LIFE. ABOUT E. HEMINGWAY'S BOOK "A MOVEABLE FEAST"

The article attempts to investigate modern readers' perception of a literary text written in the previous century from the point of view of everyday routine. It attempts to analyze the incongruous details of everyday life. It investigates cultural codes relevant to differently aged readers. It analyzes the impact of stereotypes spread in modern mass media on the way people decode a classical text.

everyday life; cultural field; historicity of everyday life; Paris as a major character; writer's responsibility

REFERENCES

1. Vajl' P. *Genij mesta* [Genius of Place]. Moscow, Colibri Publ., 2008, 488 p, URL : http://www.livelib.ru/author/173974-petr-vajl (Accessed: 21.02.2019). (In Russian)
2. Strukova T. G. (ed.) *Fenomen povsednevnosti v literature HH veka* [The Phenomenon of Everyday Life in the 20th Century Literature]. Voronezh, Voronezh Sate Pedagogical University Publ., 2013, 208 p. (In Russian)
3. Hemingway E. *Prazdnik, kotoryj vsegda s toboj* [A Moveable Feast]. Moscow, Eksmo Publ., 2016, 170 p. (In Russian)
4. Mellow J. R. Hemingway: A Life Without Consequences, New York, Houghton Mifflin Publ., 1992, 246 p.

Information about the authors

Strukova Tatyana Georgiyevna — Doctor of Philology, Professor in the Department of the Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature at Voronezh State Pedagogical University.

Research interests — history of foreign literature of the 19th–20th centuries, literary criticism, theory of everyday life and its implementation in literary traditions of the 19th–20th centuries.

Contact information: tstrukova@vmail.ru

Поступила в редакцию 17.06.2019
Received 17.06.2019