

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

**Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь — бакалавр

на тему: **«Свято, яке завжди з тобою» Ернеста Гемінгвея як документальний роман»**

Виконала: студентка 4-го року  
навчання

спеціальності: *035.01 Філологія  
(українська мова та література);*

освітньої програми: *Мова, література  
компаративістика*

Чепурко Катерина Сергіївна

Керівник: Веретельник Р. М., PhD

Рецензент \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали; наук.  
ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021р.

## Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Дослідження жанрів нової журналістики та документального роману...7	
1.1. Жанри роману та журналістики.....	7
1.2. Нова журналістика.....	10
1.3. Документальний роман.....	13
Розділ 2. Жанрові особливості роману «Свято, яке завжди з тобою». Образи персонажів як складники художнього світу твору.....	18
2.1. Питання та дослідження жанру тексту роману.....	18
2.2. Образ Скотта Фіцджеральда в романі.....	19
2.3. Образ Гертруди Стайн у романі.....	24
2.4. Образ Езри Паунда в романі.....	27
Розділ 3. Інші складники художнього світу в романі «Свято, яке завжди з тобою».....	32
3.1. Образи особистостей у романі.....	32
3.2. Образ Парижа в романі.....	36
3.3. Категорія мистецтва в романі.....	38
3.4. Матеріальний світ у романі.....	39
Висновки.....	43

Список

використаних

джерел.....47

## Вступ

Зазвичай літературу умовно поділяють на художню та нехудожню. Художню вважають заснованою на вигадці та фантазії автора, це романи, оповідання, казки. А нонфікшн літературою називають таку, що намагається якомога точніше та правдивіше відтворити реальність. Насправді такий поділ літератури є досить умовним, адже не для кожного жанру можна визначити його приналежність до художньої або нехудожньої літератури.

У теоретичній частині роботи розглянуто питання жанрів тих творів, які містять ознаки як художніх так і нехудожніх текстів. У першому розділі виокремлено риси, що притаманні таким «проміжним» жанрам, а саме жанру нової журналістики та документального роману. Проаналізовано, що ці жанри мають спільного, що відмінного.

Серед спільних рис: порушення питання протиставлення вигадки та факту, використання прийомів та засобів художньої літератури. Відрізняються ці жанри тим, що автори нової журналістики прагнуть залишати свої твори в царині реальних подій, тоді як для письменників, які створюють документальні романи, це зовсім необов'язково. Вони свідомо використовують придуману інформацію, можуть маніпулювати фактами, замовчувати те, чого не бажають говорити. Водночас у документальних романах зазвичай усе ж є частина інформації, про правдивість якої читачі знають напевно.

Також з'ясовано, чим нова журналістика відрізняється від попередньої, а чим — від художніх творів. Проаналізовано, крім того, які спільні та відмінні риси мають документальний роман та історичні джерела й репортажі, а ще — чим вони різняться. Зроблено висновок, що усі розглянуті жанри є окремими й самодостатніми, їх не слід ототожнювати.

Дослідження жанру нової журналістики в роботі було зроблено на основі праць Криштофа Шатоніколаса, Джеймса Мьорфі. А аналіз рис та зіставлення документального роману з іншими жанрами здійснено на ґрунті досліджень Леонори Фліс та Яна Хічліфа.

В основній частині роботи здійснено спробу проаналізувати текст роману Ернеста Гемінгвея «Свято, яке завжди з тобою» й розглянути твір як документальний роман. Досліджений матеріал дав змогу визначити жанрову специфіку роману, а також з'ясувати, як саме Е. Гемінгвей документує та створює художній світ у тексті. Виявлено важливі для автора категорії, які він вводить у твір, а відповідно й робить частиною свого життя, точніше того його образу, який хоче представити читачам. Також здійснений аналіз дає змогу простежити, як Гемінгвей документує не лише події, які відбувалися, описує не тільки людей, які його оточували, а й себе самого. Отже, текст можна розглядати і як джерело для витворення міфу про Гемінгвея ним самим.

У роботі розглянуто зображення особистостей у «Святі, яке завжди з тобою», тих категорій, які цікавлять письменника, коли він говорить про знайомих або незнайомих людей. Досліджено також представлення образу міста Парижа, де мешкає автор роману, його стереотипне та нестереотипне й буденне зображення. Увагу приділено й питанню матеріального забезпечення Гемінгвея в романі, категорії їжі та напоїв, оскільки вона є невіддільною частиною тексту й художнього світу роману.

*Актуальність дослідження* зумовлена цікавістю до образу самого Ернеста Гемінгвея, його творчості, сучасності та сучасників. Його біографію досліджують, аналізують та публікують листи, за допомогою цієї інформації аналізують твори, адже, як відомо, у багатьох творах Гемінгвея присутні елементи, що безпосередньо пов'язані з його життєвим досвідом.

Роман дає нам унікальну можливість побачити життя Гемінгвея таким, яким би автор хотів, щоб ми його побачили. Оскільки за жанром це документальний роман, то письменник залишає за собою право бути необ'єктивним, а іноді й не до кінця правдивим, про що важливо пам'ятати дослідникам. Також важливо зважати на питання достовірності самого тексту роману. «Свято, яке завжди з тобою» побачило світ у двох редакціях, а отже, із текстом працював не лише автор, а й редактори, які готували текст до друку. Це

ще більше ускладнює питання про правдивість представлення авторської реальності в тексті.

Використовуючи результати дослідження, можна зіставляти інформацію, яку письменник представляє в романі, з тією, яка має історичне обґрунтування, тобто аргументовано правдивою. На основі цього аналізу можна буде зробити висновок про те, яким чином Ернест Гемінгвей упорядкував прожите. Також зрозуміти, що неправдивого було додано до тексту або про що не сказано, щоб виявити, які саме події у своєму житті Гемінгвей хотів би змінити.

*Мета дослідження* — розглянути роман Ернеста Гемінгвея «Свято, яке завжди з тобою» як документальний роман. З'ясувати, на що автор найчастіше звертає увагу, документуючи своє бачення та спогади про певний період свого життя. Це допоможе отримати глибше та цілісніше уявлення як про художній світ роману, так і про біографію письменника, його сфери та предмети зацікавлення, пріоритети.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких *завдань*:

- дослідити риси, що характерні для документального роману;
- з'ясувати, чим документальні романи відрізняються від традиційних романів, від нонфікшн літератури та інших жанрів, які перебувають на межі художніх та нехудожніх;
- проаналізувати роман «Свято, яке завжди з тобою», з'ясувавши його жанрову приналежність;
- виявити, які риси документального роману наявні в тексті;
- виокремити у творі ті категорії та елементи, на які автор систематично звертає увагу, описуючи події у романі;
- проаналізувати, як саме ці категорії реалізовано як складники художнього світу в романі.

*Об'єктом дослідження* є роман Ернеста Гемінгвея «Свято, яке завжди з тобою».

*Предметом дослідження* виступають риси документального роману у творі, а також ті категорії, документалізації яких автор приділяє найбільше уваги, а саме: особистості, які його оточують, стосунки та взаємодія з цими людьми, мистецтво загалом і письменницька справа зокрема, образ Парижа в романі, гроші, їжа та напої.

У дослідженні використано *методи* теоретичного та текстуального аналізу.

## **Розділ 1. Дослідження жанрів нової журналістики та документального роману**

Питання відтворення дійсності цікавило ще Аристотеля (384–322 р. до н. е.). У своєму трактаті «Поетика» (355 р. до н. е.) філософ порушує питання наслідування (мімезис) людиною світу. Говорить про це як про притаманне усім нам явище від самого народження, а також як про процес, що приносить людині задоволення [1, с. 42–43].

Це питання цікавило людство не лише за часів античності. Своєрідний культурний переворот здійснили романтики наприкінці XVIII–на початку XX століть. На противагу попереднім епохам поети та письменники прагнули зображати не лише об'єктивну дійсність, а й внутрішній суб'єктивний світ людини, розкривати та досліджувати його. Водночас важливо зазначити, що ці суб'єктивні прояви вони вважали повноправною частинкою людської реальності, адже людина й усе, що з нею пов'язано, стає найвищою цінністю [6, с. 65].

У 1924 році Андре Бретон видає свій «Маніфест сюрреалізму», де розмірковує про сюрреалізм як про психологічний автоматичний спосіб виразити реальну сутність думки. Для письменника саме такий спосіб створення текстів видавався найцікавішим, оскільки давав змогу зазирнути в думки людини, які не будуть контрольовані жодними зовнішніми факторами (обставинами, мораллю) [2].

Отже, за різних часів людство цікавило питання зображення дійсності. Поставали проблеми способів та прийомів його зображення, розуміння, чи можливо взагалі відтворити реальність, що саме для цього потрібно створювати. Нині на ці питання так само складно відповісти, як і за часів Аристотеля, однак ми можемо й далі досліджувати тему зображення світу в літературі, аналізувати твори та знаходити в них відображення того, що вважаємо реальністю.

### **1.1 Жанри роману та журналістики**



Література — це «різновид мистецтва, власне, мистецтво слова, що відображає дійсність у художніх образах, створює нову художню реальність» [4, с. 396]. При цьому художньою літературою вважають такий вид мистецтва, який певним чином зіствляється з об'єктивною дійсністю, однак який не видає своїх творінь за дійсність [4, с. 397]. Отже, художність тексту передбачає те, що він подає переосмислену дійсність, її інтерпретацію, він не претендує на об'єктивність, дійсність виступає об'єктом пізнання.

Також слід звернути увагу на ролі автора та читача у творенні художнього тексту. Довгий час у літературі автори текстів, зокрема романів, виступали авторитарними творцями художнього світу, були всевладними. Однак у ХХ столітті виникає нова концепція, літературознавці починають цікавитися роллю читача в творенні тексту.

Тоді ж, у 1967 році, з'являється есей Ролана Барта «Смерть автора». У тексті Р. Барт стверджує, що письменники ХХ століття намагаються «самоусунутися» зі своїх творів, не наповнювати їх своєю особистістю, а лише транслювати оповідь. Критики так само мають розглядати тексти окремо від авторів, тоді твори сприймають як багаторівневі, такі, що їх не можна розшифрувати, можна лише розплутувати, ніколи не досягаючи дна. Також важливо, що роль творця тексту зміщається на читача. Уся множинність видів та елементів письма, які ведуть між собою діалог, фокусується в одній точці, і цією точкою є читач, а не автор [7]. Отже, образ автора десакралізують, дослідників насамперед цікавить текст, у ньому не шукають особистість того, хто цей твір написав. Текст сприймають як самостійне явище, яке не потребує особистості автора для того, щоб існувати. Ба більше, автор має померти для того, щоб народився читач і вже сам створив для себе текст.

1979 року з'явилася праця Умберто Еко «Роль читача. Дослідження з семіотики тексту». У. Еко розглядає фігури автора та читача метафорично. Автор — це певна текстова стратегія, втілена у творі, читач — комплекс сприятливих умов, за яких текст може повною мірою актуалізувати свій потенційний зміст [10, с. 15]. Важливо зацентувати й на тому, що У. Еко

характеризує автора та читача як співучасників творення тексту. Обидві фігури мають вагу, текст «відбудеться» лише тоді, коли його адресант та адресат відповідатимуть певним умовам, один одному й самому тексту. Отже, тут також бачимо важливість образу читача, який має відповідати тим вимогам, які ставить перед ним текст, щоб цей текст максимально розкрити та зрозуміти. Водночас автор знову дещо знеособлюється, його вважають певним стилем, прийомом, а не особистістю, яка виражається за допомогою тексту.

Отже, художні тексти не позиціонують як істину, читачам та авторам заздалегідь відомо, що художній світ вигаданий. Тексти створюють для того, щоб пізнавати та переосмислювати об'єктивну дійсність, а не відтворювати її. Щодо ролей самих адресантів та адресатів, то сучасні автори мають тенденцію «зникати» з текстів, щоб реципієнти могли їх прочитати через призму власного досвіду, віднайшовши свої смисли, а не йдучи тією єдиною стежкою, яку для них обрали письменники.

На противагу художній літературі існує література нехудожня, тобто non-fiction. Сама її назва (non-fiction — нефантастика) вказує на те, що у цих текстах немає місця вигадкам, домислам, безлічі інтерпретацій сприйняття. Прикладами тут можуть слугувати наукові дослідження, журналістські статті. У контексті теми роботи зосередимося саме на журналістських матеріалах. Журналістика — це насамперед репортаж, певна порція інформації. Саме ця інформація і є ключовим моментом, важливо не як, а що сказано [18, с. 6].

Щодо автора, то в публіцистичних текстах його не має бути видно. Не має значення, що автор думає про події чи явища, які описує, його основним завдання є фіксування та передавання інформації. Однак не слід забувати, що публіцистичні тексти мають все ж переконувати читачів у певних ідеях, давати морально-етичну оцінку тому, про що розповідають [5, с. 272]. Отже, порівнюючи публіцистичні тексти з художніми, помічаємо, що в публіцистичних фокус зміщено на суть інформації, а одне із завдань авторів — вплинути на реципієнтів саме так, як самі автори цього хочуть. Крім того, такі

тексти не мають на меті дослідити дійсність чи надати читачеві естетичної насолоди.

Існує й інша точка зору. Дослідник Криштоф Шатоніколас вказує, що такий радикальний поділ (художня література — вигадка, нехудожня література — реальні факти) не завжди точний. Трапляється й таке, що твір, який вважають художнім, містить елементи, що взяті безпосередньо з реального життя. Водночас ті тексти, які вважають нонфікшеном, можуть базуватися на вигадках, містити необ'єктивну інформацію [11, с. 11]. Отже, погляди дослідників розбігаються, з чого робимо висновок, що не слід бути надто категоричними та однозначними в питаннях визначення жанру тексту та його належності до художньої або нехудожньої літератури.

## **1.2 Нова журналістика**

Слід також зазначити, що існує й інший жанр, який поєднує описані вище категорії. Ідеться про нову журналістику. За своєю суттю це — синтез літератури та журналістики. Поняття виникло наприкінці 19-го століття, але широке зацікавлення воно викликало у 60-х роках 20-го століття. У різні часи поняття мало різні визначення. Спільним для більшості з них є визнання права автора висловити свою думку, зробити текст суб'єктивним [18, с. 3–8].

У новій журналістиці головною є не порція інформації, не що, де, коли та як сталося, а сама суть ситуації, автори намагаються заглибитися в предмет, про який пишуть. Відкриттям стає те, що нонфікшн можна писати за технікою роману [18, с. 6–11]. Нова журналістика бере від художньої літератури форму та суб'єктивність. При цьому зміст усе ж залишається тим самим, що притаманний традиційній журналістиці [11, с. 12]. Різниця в тому, що подавання конкретних реальних подій стає суб'єктивним, авторам дозволено висловлювати свою думку, їм не потрібно ховатися та зникати з тексту.

Крім того, автора визнають такою самою частиною тексту, якою є й описуваний предмет, його ставлення до подій та думки дозволені, їх сприймають. Визнано, що автори не просто презентують події, а подають своє бачення та інтерпретацію [11, с. 24]. Саме тому, на думку Роберта Штайна, нова

журналістика є несумісною з об'єктивністю та точністю [18, с. 10], які передбачають повну відмову від висвітлення особистих поглядів. Однак остання характеристика викликає контраверсійні думки. На противагу Штайну Том Вулф вважає, що саме глибоке занурення авторів у предмет оповіді сприяє особливій точності, посилює її [18, с. 11]. На нашу думку, суб'єктивність автора та його зануреність у предмет можуть як сприяти точності, так і руйнувати її. Усе залежить від мети автора та його ставлення до певних деталей. Однак справедливим є зауваження, що письменники можуть замовчувати елементи історії, щоб показати її такою, якою самі хочуть бачити.

На думку Тома Вулфа, мета нової журналістики — «захопити» саме суб'єктивне та емоційне життя персонажів, написавши точний нонфікшн зі звичними для роману чи оповідання техніками. Прикладами таких технік можуть бути: яскраво виражений стиль, незвична пунктуація, використання вставних слів [11, с. 18]. Отже, автори текстів нової журналістики прагнули не лише сухо зобразити події, а й осмислити та передати психологію учасників цих подій. Такі кроки роблять нову журналістику більш складним та глибоким явищем.

Джеймс Мьорфі у дослідженні «A New Journalism: A Critical Perspective» розглядає нову журналістику як літературний жанр. Автор виділяє три її основні риси: драматизм, інтенсивна оповідь, суб'єктивність [18, с. 16]. Усі вони наявні в творах художньої літератури. Проте названі ознаки непритаманні традиційній журналістиці та нонфікшену. Отже, якщо репортаж є драматичним, має інтенсивну оповідь та містить чітко виражену позицію автора (фокус на «я», а не ролі «спостерігача»), то текст можна вважати прикладом нової журналістики.

Варто лише зробити ремарку, що коли ми говоримо про інтенсивність оповіді, то йдеться радше про її рівень, адже будь-яка оповідь має свою інтенсивність. Щодо нової журналістики, то інтенсивність оповіді визначається тривалістю чи глибиною занурення в певні події. Тобто автори довго (часто роками) досліджують предмет, про який згодом напишуть [18, с. 22]. Цим нова

журналістика відрізняється від традиційної, де тексти мають бути створені якомога оперативніше, доки тематика актуальна.

Ще одна відмінність цих двох видів журналістики в тому, що традиційна з усіх сил намагається приховати під вуаллю реалізму та об'єктивності ті свої властивості, які можуть пов'язати її з художньою літературою. Водночас нова журналістика у своїй найбільш розвиненій формі роману виставляє свої «художні» якості напоказ [11, с. 25].

У своїй праці Дж. Мьорфі виокремлює також чотири техніки реалізму як літературної течії, які використовують у новій журналістиці. Ідеться про послідовність епізодів, повні діалоги, оповідь від третьої особи та детальні описи подій. Побудовування епізодів, що відображають перебіг подій, у певну послідовність оповіді тісно пов'язане з повним передаванням діалогів. Ідеться про те, що автори намагаються показати події саме такими, якими вони були насправді, намалювати найточнішу та найповнішу картину. Тут бачимо зв'язок і з четвертою рисою — детальним описом подій, який притаманний як творам доби реалізму, так і текстам нової журналістики [18, с. 18–22]. Отже, зв'язок та спільність рис нової журналістики та художньої літератури є беззаперечними.

Зрештою ж Дж. Мьорфі доходить висновку, що художня література та журналістика відрізняються тим, що першу сприймають як кінцеву точку розвитку, тоді як друга виступає безперервним процесом. Крім того, журналістика є більш прагматичною, оскільки ставить перед собою завдання висвітлити конкретні події з певною метою [18, с. 26–27].

Автор стверджує, що те, що сталося з журналістикою, не що інше як градація, підвищення жанру [18, с. 34]. Дослідник називає нову журналістику літературним жанром, оскільки тут застосовують техніку драматизму, яка притаманна художній літературі. Водночас нова журналістика все ж залишається журналістикою, оскільки описує конкретні реальні події, а не вигадані автором [18, с. 34–35].

Отже, протягом останнього століття в журналістиці виробилася тенденція до певного «охудожнення». Від художньої літератури (а саме від

роману) автори беруть деякі техніки реалізму, форму оповіді, а в неї вміщують журналістський зміст, описують реальні події, намагаються доносити до читачів правдиву інформацію. Жанр нової журналістики все ж розглядають як літературний жанр, однак ототожнювати нову журналістику та традиційний жанр літературного роману не варто. Твори згаданих жанрів відрізняються вмістом правдивої інформації та бажанням авторів цю інформацію подати. Письменники, які створюють романи, не ставлять собі на меті зобразити об'єктивну реальність і пропонувати читачам лише достовірні факти. Тоді як автори текстів нової журналістики прагнуть показати реальні події, лише використовуючи елементи художньої літератури на рівні форми.

### **1.3 Документальний роман**

Дослідниця Леонора Фліс у своїй праці «The blending of fact and fiction in three American documentary (crime) narratives» говорить також про документальний роман, або нонфікшн роман. Авторка наголошує, що це поняття відмінне від нової журналістики. Остання все ж хоче залишатися в царині фактажу, тоді як згаданий вид роману не ставить перед собою такої мети. Автори документальних романів визнають і не приховують, що їхні твори містять вигадки та фантазії. Тут письменники мають більше свободи, їм дозволено маніпулювати фактами, інтерпретувати їх, використовувати чи не використовувати на свій розсуд [14, с. 71]. Отже, існують і художні жанри, в яких наявні елементи з реального життя, факти, події, люди. Однак ці твори залишаються саме художніми, бо автори вибудовують сюжет, використовуючи вигадану інформацію.

Ще однією ознакою, яка вирізняє документальний роман серед інших жанрів, є те, що його читачі зазвичай напевно знають якусь частину інформації та переконані, що вона правдива. Ідеться про ті випадки, коли люди вже чули про певні події, що описано в тексті, із засобів масової інформації [14, с. 71]. Саме цим документальний роман відрізняється від звичного художнього, де читачі можуть лише здогадуватися про правдивість викладених подій.

Варто згадати тут і про те, що як документальні романи, так і твори нової журналістики містять багато елементів, які претендують на те, щоб бути правдою. Саме це й змушує читачів інтерпретувати написане в контексті реального життя, співвідносити текст із ним. Водночас авторка наголошує, що хоч тексти й відкрито апелюють до нашої дійсності, самі письменники здебільшого (виняток — Трумен Капоте) акцентують на тому, що читачам важливо пам'ятати про художні складники цих текстів [13, с. 83]. Отже, більшість авторів документальних романів та творів нової журналістики визнають, що їхні тексти не є цілком об'єктивними і містять певні домисли та інтерпретації.

Леонора Фліс називає документальні романи дуальними нарративами. Їхня дуальність полягає в тому, що вони коливаються між текстами про реальне життя (тобто це автобіографічні тексти, мемуари, історичні тексти) та між художніми текстами. Цікаво те, що саме в документальних романах існують певні договірні стосунки між автором та читачем. Це стосується того, наскільки правдиві або неправдиві слова автора. На думку дослідниці, цей договір між автором та реципієнтом має бути чітко визначеним та укладеним [14, с. 72].

Окремо Леонора Фліс наголошує на важливості певної структури в документальних романах. Цей елемент створює для текстів новий, естетичний вимір. Наприклад, на думку дослідниці, у романі «Холоднокрівне вбивство» Трумен Капоте перевершує традиційну журналістику. У тексті є структура — результат естетично концепції [14, с. 78].

Отже, можемо розглядати й літературний жанр документального роману, який поєднує в собі риси журналістики та художньої літератури, однак залишається все ж у царині останньої. Його вирізняє поєднання реальних фактів та домислів авторів або ж їхньої маніпуляції фактами. Важливо, що такі тексти не претендують на абсолютну об'єктивність, однак зазвичай містять у собі елементи, про які читачі знають напевно (наприклад, чули про злочин у новинах).

У роботі «Factual Fictions: Narrative Truth and the Contemporary American Documentary Novel» Леонора Фліс детально аналізує та порівнює поняття нової журналістики та документального роману. Дослідниця наголошує, що стосунки між цими явищами дуже тісні та складні, між ними безліч запозичень та змінювань [13, с. 18]. Серед спільних рис нової журналістики та документальних нарративів — те, що такі тексти втілюють у собі саму конфронтацію факту та вигадки, адже саме в згаданих жанрах тією чи іншою мірою присутні обидва елементи, лише межа між ними не чітка. Крім того, тексти обох жанрів, на думку Л. Фліс, є прикладами історіографічного метафікшену. Тобто з одного боку, у творах намагаються наслідувати реальність, а з іншого — використовують при цьому художні техніки. Наприклад, у текстах згаданих жанрів драматичні сенси та акценти переважають над дотриманням чіткої хронології викладу подій; автори використовують діалоги, а не цитування. Також маємо певний сконструйований контекст: персонажі мають свої історії, статуси, міркування, притаманні їм риси поведінки [13, с. 93].

Щодо рис, які відрізняють нову журналістику та документальний роман, то дослідниця наголошує, що в текстах журналістики читачі бачать суб'єктивну позицію автора, про це ми вже згадували. Однак Леонора Фліс робить акцент на тому, що точка зору тексті тоді одна [13, с. 94]. Це нормально, оскільки автори творів цього жанру саме це й мають на меті — показати події крізь призму свого бачення. Водночас у документальних романах письменники прагнуть дати читачам більше можливостей інтерпретувати написане, тексти містять кілька кутів зору й поглядів на ту саму ситуацію чи події [13, с. 94]. Про можливість багаторівневої інтерпретації таких романів згадує і Ян Хінчліф. Це зумовлено тим, що документальні романи є художніми творами [16, с. 40].

Отже, документальний роман та нова журналістика — не тотожні поняття. Вони мають спільні риси: поєднують у собі та працюють з категоріями факту та вигадки, використовують техніки художньої літератури. А відрізняються ці жанри кількістю кутів зору, під якими подано події в текстах:



для нової журналістики це зазвичай одне бачення самого автора, а для документального роману — різноманітність можливостей для інтерпретацій та погляд під різними кутами.

Слід також зазначити риси, які відрізняють документальний роман від нехудожньої літератури. Розглянемо їх на прикладі репортажів та історичної літератури. На думку Яна Хінчліфа, визначною ознакою репортажів є відхід від індивідуальності мовця, тобто там звучить анонімний колективний голос. Тоді як у документальних романах, які продовжують романістичну традицію, ми бачимо реакцію на певну ситуацію одного або кількох конкретних персонажів [16, с. 37]. Отже, в романах точка зору та висловлені думки індивідуалізовані, автор не намагається «заховати» їх за нечітким багатоголоссям. Ще однією рисою, яка відрізняє документальний роман та репортаж, є те, що в першому автор не прописує чіткого висновку, до якого мають прийти читачі. Письменники лише «підштовхують» реципієнтів до певної думки, створюють такі умови, за яких до неї буде легше дійти [16, с. 39].

Якщо ж говорити про історичну літературу, то це поняття також не буде тотожним із документальним романом навіть за тих умов, коли обидва жанри беруть інформацію з одного джерела. Основним завданням істориків є зберегти якомога більше конкретних та достовірних фактів. Тому історики й намагаються зафіксувати все. Романістів же минуле цікавить лише тоді, коли воно допомагає прояснити теперішнє. Водночас автори документальних романів обирають з фактів саме ту інформацію, яка буде доцільною для їхньої історії, ці автори більш «перебірливі», факти заради фактів їм не потрібні.

Також романи вирізняє те, що їхні автори можуть дозволити собі «підійти ближче» до персонажів, говорити навіть про незадокументовані риси та досвід цих героїв [16, с. 37–39]. Отже, історична література та документальні романи мають спільний предмет дослідження, однак мотивація авторів, їхні сфери зацікавлення та методи роботи відрізняються. Можемо сказати, що автори таких творів досліджують минуле, але роблять це по-різному й незалежно один від одного.

У різні часи поети та письменники по-різному сприймали свою роль і визначні моменти у відтворенні реальності. Ба більше, сприйняття дійсності кожною людиною було таким самим унікальним, як і самі люди. Саме через це надзвичайно важко визначити правдивість написаних текстів, їхні стосунки з реальністю. Існує нонфікшн література, де автори намагаються представити реальність саме такою, якою її сприймають. Є література художня, де письменники зображують вигаданий світ і не претендують на умовну істинність. А є проміжні жанри (наприклад, нова журналістика та документальний роман), які поєднують у собі риси художньої та нехудожньої літератур. Тоді автори тією чи іншою мірою перемежують факти з вигадками, або своїм суб'єктивним сприйняттям подій. Усі ці жанри допомагають досліджувати світ (як авторам, так і читачам), розуміти його, дають змогу подивитися на реальність під різними кутами.

## **Розділ 2. Жанрові особливості роману «Свято, яке завжди з тобою».**

### **Образи персонажів як складники художнього світу твору**

#### **2.1 Питання та дослідження жанру тексту роману**

Роман Ернеста Гемінгвея «Свято, яке завжди з тобою» вперше було видано 1964 року. У творі автор розповідає про період своєї юності, який він прожив у Парижі, описані події відбуваються у 20-х роках минулого століття. Е. Гемінгвей пише про себе, про свою родину, стосунки з дружиною, про сина, описує місто, людей, які там мешкають або просто перебувають. Значну увагу автор приділяє розповідям про свої взаємини з друзями та знайомими, письменниками та митцями: Скоттом Фіцджеральдом, Гертрудою Стайн, Езрою Паундом, Сільвією Біч та іншими.

Як відомо, особистості це цілком реальні, Гемінгвей справді знав їх, мав із кожним та кожною певні відносини. Однак, як ми вже зазначали у першому розділі роботи, відтворення фактів на папері, а тим паче в художньому творі, може мати різний вигляд, залежно від того, хто був автором і яку мету він перед собою ставив.

Важливо загадати тут про те, що твір побачив світ у двох редакціях і жодна з них не належала Гемінгвеєві. Першу з них відредагувала та впорядкувала четверта дружина письменника — Мері Гемінгвей. А другу видав уже опук автора — Шон Гемінгвей. За словами Мюррея Елісона, основною мотивацією для створення другої редакції стало те, що Шон був переконаний, що Мері Гемінгвей несправедливо висвітлила події з особистого життя Ернеста Гемінгвея, переклавши всю провину за розлучення автора з першою дружиною на другу — Полін Пфаффер (матір Шона) [12]. Тепер дуже складно визначити, що саме про це писав Гемінгвей, а що додавала чи інтерпретувала його четверта дружина. Однак ця історія ще більше ускладнює питання протистояння фактів та вигадок у романі, аналізуючи його, маємо на це зважати.

Спершу розглянемо версію Е. Гемінгвея, яку він пропонує у романі. Одразу слід згадати слова автора у вступі до роману. Гемінгвей пише: «If reader prefers, this book may be regarded as fiction. But there is always the chance that such

a book of fiction may throw some light on what has been written as fact» [15, с. 6]. Цими словами автор на самому початку книги порушує питання про істинність та вигадку в тексті. Хоча Гемінгвей тут і не намагається прямо запевнити читачів, що книга правдива, він усе ж переконує, що ми зможемо відшукати паралелі з реальністю й зробити для себе висновки щодо фактів, які й поданні як достовірна інформація. Отже, письменник не обіцяє читачам, що все написане в романі правда, однак очевидно, що Гемінгвей розповідає нам про своє бачення та свій досвід, розуміючи, що в когось ці самі події та стосунки можуть бути описані інакше.

Тим самим автор залишає відкритим питання жанру роману, точніше залишає цей вибір для читачів. Він не називає текст ані автобіографічним, ані документальним, ані художнім, тобто цілковитою вигадкою. Можна вважати, що твір не можна вважати мемуарами чи автобіографією, адже Гемінгвей прагнув лише витворити свій міф, міф свого образу та простору, а не показати реальні ситуації. На наш думку, текст можна розглядати саме як документальний роман, оскільки в ньому автор описує реальних історичних постатей та свої стосунки з ними під призмою власного суб'єктивного сприйняття реальності. Текст не слід вважати історичним джерелом чи документом. Однак навіть якщо там сказано лише те, що Гемінгвей хотів, щоб читачі знали, й не згадано про те, що автор волів би приховати, твір може убити правдивим.

## **2.2 Образ Скотта Фіцджеральда в романі**

Спершу розглянемо образи друзів Гемінгвея, про стосунки з якими він згадує в романі, описуючи самих людей та деякі ситуації, в яких вони опинялися. Почнемо з образу Скотта Фіцджеральда. Гемінгвей досить детально описав зовнішність письменника, його обличчя, волосся, ніс та шкіру, зацентрувавши на певній жіночності обличчя Фіцджеральда «Scott was a man then who looked like a boy with a face between handsome and pretty. He had very fair wavy hair a high forehead, excited and friendly eyes and a delicate long-lipped Irish mouth that, on a girl, would have been the mouth of a beauty» [15, с. 60],

визнає чоловіка красивим та приємним. А потім приділяє увагу й статури та тілу письменника, вказуючи на те, що в того були красиві немалі руки та закороткі ноги [15, с. 60].

Говорячи про Фіцджеральда, Гемінгвей згадує й про його оселю. Автор розповідає про гостинність друга, наголошує, що той був чудовим господарем, однак, очевидно, саме помешкання Фіцджеральдів Гемінгвеєві було не до вподоби: «I cannot remember much about the flat except that it was gloomy and airless and that there was nothing in it that seemed to belong to them except Scott`s first books bound in light blue leather with the titles in gold»; «Scott was being the perfect host and we ate a very bad lunch that the wine cheered a little but not much» [15, с. 73]. Отже, Гемінгвей звертає увагу не лише на зовнішні та внутрішні якості особистостей, яких описує, а й на їхній простір, у якому вони перебувають. Можна вважати, що цей простір персонажів є одним зі складників їхніх образів.

Чимало уваги Гемінгвей приділяє стосункам Фіцджеральда з алкоголем, розповідає про різні ситуації, які траплялися з його другом, після того, як той уживав спиртні напої. Про це автор згадує неодноразово й починає з ситуації, яка сталася в день знайомства письменників. Гемінгвей розповідає про дивний стан заціпеніння, в який впадає Фіцджеральд після вживання алкоголю [15, с. 61]. Пізніше в романі автор згадує, що саме такий ефект після невеликої кількості випитого спиртного рятує Фіцджеральда, адже він не встигає спожити багато [15, с. 68].

Важливо, що Гемінгвей розглядає цю проблему й в контексті стосунків друга з його дружиною. На думку автора, Зельда (дружина Скотта) ревнувала свого чоловіка до літератури, тому з усіх сил старалася завадити його роботі й тягла Фіцджеральда на різноманітні вечірки, де вони пили, танцювали й втомлювалися, отже, він не міг того дня більше працювати. Водночас Гемінгвей згадує, що його другові не раз вдавалося починати писати й не пити, але Зельда не давала цьому тривати довго: «Zelda was jealous of Scott`s work and as we got to know them, this fell into a regular pattern. Scott would resolve not to go on all-

night drinking parties and to get some exercise each day and work regularly. He would start to work and as soon as he was working well Zelda would begin complaining about how bored she was and get him off on another drunken party» [15, с. 73].

Крім цього, Гемінгвей зазначає, що Скотт дуже любив дружину, також ревнував її та переживав, що вона знепритомніє прямо на вечірці й пізніше, ніж він сам [15, с. 73–74]. Отже, з погляду Гемінгвея, стосунки Фіцджеральда з його дружиною були складними, вони кохали одне одного, однак жінка не давала Скоттові спокійно жити та працювати, бо хотіла більше уваги й виходом бачила лише нескінченні вечірки та вживання алкоголю.

Значну увагу Гемінгвей приділяє і їхній спільній із Фіцджеральдом подорожі до Ліону по автомобіль Скотта. Цю поїздку він згадує в листі до Е. Паунда [3, с. 34]. Спершу Гемінгвей очікував на цікаву та захопливу подорож, де він зможе поспілкуватися з успішним письменником: «I was enthusiastic about the trip. I would have the company of an older and successful writer, and in the time we would have to talk in the car I would certainly learn much that it would be useful to know» [15, с. 63]. Натомість Фіцджеральд спізнився на потяг і Гемінгвей мусив рушати до Ліону самотужки й телеграфувати дружині друга Зельді, щоб повідомити ситуацію, назву готелю, де зупинився, та дізнатися адресу гаража, де перебуває автівка [15, с. 63]. Напевне можна сказати, що така ситуація була, адже телеграма письменника зберіглася [3, с. 33]. Отже, щодо цього епізоду оповіді ми можемо бути впевненими, що Гемінгвей правдиво описав його в романі, Фіцджеральд дійсно спізнився на поїзд і автор поїхав до Ліона сам.

Під час розповіді про подорож Гемінгвей знову повертається до теми відносин Фіцджеральда з алкоголем. Автор описує дивну поведінку сп'янілого друга, його капризи, спроби переконати себе та всіх довкола, що він смертельно хворий. Також вкотре йдеться про те, що Фіцджеральдові потрібно припиняти вживати спиртні напої: «It was obvious he should not drink anything and I had not been taking good care of him. Anything that he drank seemed to stimulate him too

much and then to poison him and I planned on the next day to cut all drinking to the minimum» [15, с. 71]. Отже, Гемінгвей дуже любив свого друга, прагнув піклуватися про нього та допомагати, відчував це своїм обов'язком.

Питання стану Фіцджеральда Гемінгвей порушує і в листі, який пише своєму другові Езрі Паунду. Там автор зазначає, що Скотт безперервно пиячить [15, с. 34]. Тож те, що автор описує Фіцджеральда як людину, яка досить часто перебуває в стані алкогольного сп'яніння, має під собою ґрунт, а не є авторською вигадкою в романі.

У якийсь момент можна розгледіти зневіру Гемінгвея та самого Фіцджеральда в тому, що той зможе покинути пияцтво й наполегливо та якісно працювати над написанням творів: «Scott and Zelda had been at Cap d'Antibes, and that fall when I saw him in Paris he was very changed. He had not done any sobering up on the Riviera and he was drunk now in the day time or at night. He had begun to be very rude to his inferiors or anyone he considered his inferior» [15, с. 75].

Щодо стосунків автора з Фіцджеральдом, то варто додати також, що Гемінгвей, хоч і потерпав іноді від нечемної та неприємної поведінки друга, все ж вважав його найкращим, коли той був тверезим: «But when he was drunk he would usually come to find me and, drunk, he took almost as much pleasure interfering with my work as Zelda did interfering with his. This continued for years but, for years too, I had no more loyal friend than Scott when he was sober» [15, с. 75].

Якщо ж звернутися до листів Гемінгвея, то можна з упевненістю сказати, що він дуже приязно ставився до Фіцджеральда, регулярно писав йому, повідомляв новини, щиро співчував Скотту та Зельді, коли та хворіла [3, с. 36–39]. Пізніше він ділитиметься з другом своїми переживаннями щодо розриву стосунків із дружиною Гедлі, буде скаржитися на жахливе самопочуття [3, с. 42]. У 1828 році після смерті батька Гемінгвей також напише Фіцджеральду, висловлюючи свою вдячність за позичені гроші та

розповідаючи про свій смуток [3, 53]. Такі деталі вказують на близькість та довіру Гемінгвея до Фіцджеральда.

Андрю Літл у дослідженні «A Moveable Feast: The Going and Fro» зазначає, що в Гемінгвея Фіцджеральд постає в образі інфантильної особистості, яка ще тільки формується, такий собі підліток [17, с. 341]. Тут дослідник звертається до кількох епізодів, описаних у романі. Перший — у номері готелю, де зупинилися Фіцджеральд та Гемінгвей дорогою з Ліона. Скотт тоді намагався переконати себе й усіх довкола, що він занедужав, коли потрапив під дощ, та має запалення легень [15, с. 66–70]. Други епізод — опис переживання Фіцджеральда щодо того, що його дружина Зельда сказала про його розміри. Тут письменник поводить себе як доросла дитина, комплексує, сумнівається, чи все з ним гаразд, шукає підтримки в Гемінгвея, але все ж не до кінця вірить його словам. Автору роману навіть доводиться водити друга Лувром і показувати скульптури оголених чоловіків, щоб переконати, що з Фіцджеральдом усе гаразд [15, с. 77–79].

Із цього можна зробити висновок, що Гемінгвей справді зображує друга ще не сформованим та інфантильним чоловіком, а себе — його старшим досвідченим та врівноваженим товаришем. Про автора роману можна почути, що він був «справжнім чоловіком», його асоціюють з персонажами його ж творів [11, с. 52]. Отже, пишучи романи з автобіографічними елементами, Гемінгвей сам формує свій образ в очах читачів. Можливо, згадка саме таких епізодів дружби зі Скоттом Фіцджеральдом була не лише для того, щоб показати ставлення автора до друга й самого друга, а й вкласти ще одну цеглинку у власний образ.

Обов'язково слід звернути увагу на відгуки Гемінгвея про творчість Фіцджеральда. Для автора роману Фіцджеральд був талановитим письменником. Як ми вже згадували, спершу він сприймав його старшим товаришем, з розмов про твір Фіцджеральда «Великий Гетсбі» Гемінгвею важко було зрозуміти, наскільки роман вдалий, тож йому кортіло прочитати книгу: «To hear him talk of it, you would never know how very good it was, except that he had the shyness about



it that all non-conceited writers have when they have done something very fine, and I hoped he would get the book quickly so that I might read it» [15, с. 62].

Потім Гемінгвей неодноразово повертається до питання творчості Фіцджеральда, згадує, що той зізнавався, що писав хороші оповідання, а потім змінював їх так, щоб журнал захотів їх купити [15, с. 63]. Або ж дає свою схвальну оцінку творам письменника, все ж висловлюючи певне розчарування, адже письмо Фіцджеральда ставало гіршим, ніж Гемінгвей думав, воно може бути [15, с. 75].

Отже, стосунки Гемінгвей та Скотта Фіцджеральда були досить близькими та дружніми, за словами Гемінгвея. Він любив свого друга, поважав та визнавав його творчість, прагнув турбуватися про нього й зичив добра. Під час опису Фіцджеральда як персонажа в романі Гемінгвей звертає увагу на його зовнішність, обличчя, статуру, одяг, неодноразово згадує про професійну діяльність письменника, його творчість. А також описує свої стосунки з другом. Стосунки Фіцджеральда з його дружиною, донькою, зі знайомими, а іноді й незнайомим персонажами. До кожної загальної думки про Фіцджеральда Гемінгвей додає конкретний епізод або ситуацію, які ілюструють та аргументують його висновки щодо особистості письменника. Тож образ Скотта в Гемінгвея виходить різностороннім, найбільше уваги він приділяє особистісним якостям друга, а також прояву цих якостей на поведінку Фіцджеральда та на їхні стосунки.

### **2.3 Образ Гертруди Стайн у романі**

Далі серед особистостей у романі розглянемо обра з американської письменниці Гертруди Стайн. Перше, що згадує Гемінгвей, коли говорить про цю жінку, це її привітність та величезна й затишна квартира з картинами. Далі автор приділяє увагу зовнішності Стайн: «Miss Stein was very big but not tall and was heavily built like a peasant woman. She had beautiful eyes and a strong German-Jewish face that also could have been Friulano and she reminded me one of the northern Italian peasant women with her clothes, her mobile face and her lovely, thick, alive immigrant hair which she wore put up in the same way she had probably

worn it in college» [15, с. 12]. Звісно, опис зовнішності людини завжди суб'єктивний, однак жанр документального роману дає авторам змогу так чинити. Цікавим тут є те, що Гемінгвей не лише сухо описує свою знайому, а й додає до розповіді свої асоціації з виглядом Стайн, будує здогадки щодо її зачіски. Або ж просто хоче м'якше подати її застарілість, на яку потім ще не раз вказуватиме, згадуючи химерний дешевий одяг Гертруди Стайн [15, с.13].

Щодо стосунків Стайн і Гемінгвея, то останній був переконаний, що компанія його та Гедлі цілком влаштовує пані Стайн. Письменниця запрошувала їх до себе, а якось завітала до Гемінгвеїв сама, після цього в автора лише посилилося відчуття, ніби вони з дружиною у фаворі [15, с. 12].

У листі до Шервуда Андерсона Гемінгвей пише, що часто бачиться з пані Стайн, відчувається з нею ніби брат із сестрою [3, с. 21]. Подібно автор описує стосунки з пані Стайн і в аналізованому романі: «... we were getting to be better friends that I could ever wish to be» [15, с. 49].

Гемінгвей описує Стайн як людину, якій потрібне визнання від інших. Письменник згадує, що вона не відгукувалася схвально про тих письменників, які нічого хорошого не казали про неї або не сприяли її кар'єрі. Винятками тут були Рональд Фернбек та Скотт Фіцджеральд [15, с. 17]. У романі вона виступає досить таки жорсткою критикинею, яка називає твори, що їй не подобаються, мотлохом, а їхніх авторів — жалюгідними [15, с. 16].

Очевидно, такий опис письменниці повністю збігався з думкою Гемінгвея про неї. У листі до Езри Паунда 1925 року письменник розповідає про те, що Стайн відмовилася писати рецензію на його твір, волюючи дочекатися роману. Гемінгвея обурює її «єврейська обережність» й небажання написати щось хороше про книгу, яка може виявитися невдалою, адже для Стайн її репутація та визнання надважливі. Письменника також ображає, що його подруга сказала Еліоту, що їй важко визначити, чи Гемінгвей хороший автор і треба чекати на його роман [3, с. 38]. Отже, не зважаючи на те, що спершу стосунки Гемінгвея та Гертруди Стайн склалися досить добре, вони

багато часу проводили разом, письменники припинили спілкуватися, автор роману залишився обуреним та ображеним.

Тут цікавим моментом є те, що в «Святі, яке завжди з тобою» Гемінгвей не пише про свою образу та про поведінку Стайн, яка його не влаштовувала. За романом їхні стосунки припинилися самі собою, у якийсь момент він почав рідше навідуватися до неї, втратив духовний зв'язок, хоч і продовжував з нею спілкуватися. Гемінгвей згадує, що якось Стайн пересварилася з усіма своїми знайомим, а потім майже всі знову подружилися, але справжньої дружби відновити вже не вдалося [15, с. 50].

А також слід відзначити, що коли стосунки Гемінгвея та Стайн псується, письменник дещо інакше відгукується про її величезну квартиру-мистецьку галерею: «It was sad to see worthless pictures hung in with the great pictures but it made no difference any more. Not to me it didn't» [15, с. 50]. Тож помічаємо, що думка автора про особистість корелює з тим, як він описує її смаки, поведінку, простір.

Водночас якщо звернутися до інших джерел, наприклад статті про життєпис Гертруди Стайн [8, с. 8], то можна знайти інформацію про те, що Гемінгвей хотів посісти п'єдестал літературного лідера, тому прагнув відсторонитися від Стайн та її менторства. Звісно, таку точно зору теж варто сприймати як суб'єктивну, однак вона дає нам змогу поглянути на події зовсім під іншим кутом, очевидно, побачити їх не так, як того хотів Гемінгвей. На думку автора статті письменник так хотів отримати першість серед митців того часу, що навмисне намагався їх висміювати в своїх творах, зокрема й Гертруду Стайн [8, с. 8].

Підсумовуючи скажемо, що Гемінгвей, коли описує Гертруду Стайн, приділяє увагу її зовнішності, квартирі, де мешкає письменниця, а також розповідає про риси характеру та поведінку, що притаманні американці. В очах автора вона має дещо громіздку статуру й привабливе обличчя. Квартира Стайн спершу захоплює письменника, як і твори, які там перебувають. Коли ж стосунки Гемінгвея з письменницею псується, він наголошує, що в її галереї

починають з'являтися невдалі картини. Також можна відчутти, що Гемінгвей не схвалює поведінку подруги, її певне зверхнє ставлення до тих письменників, які її не хвалять чи не підтримують. Цікаво, що в романі автор описує припинення їхніх стосунків як річ випадкову, хоча насправді були конкретні епізоди, що могли зіпсувати дружні стосунки митців. Їх Гемінгвей не описує в тексті, а отже не включає до образу Гертруди Стайн, який отримують читачі «Свята, яке завжди з тобою». Хоча це й можна вважати певним замовчуванням фактів чи недомовленістю, слід пам'ятати, що документальний роман передбачає таке зображення подій та особистостей, якого хоче сам автор. Тому Гемінгвей у цьому творі має повне право формувати такий образ Гертруди Стайн, яким хоче його бачити.

#### **2.4 Образ Езри Паунда в романі**

У тексті Гемінгвей неодноразово згадує свого друга та письменника Езру Паунда, крім того, цій особистості присвячено й цілий розділ. Про цього свого приятеля Гемінгвей говорить виключно позитивні речі. Почнімо з того, яку характеристику автор роману дає Езрі Паунду від самого початку: «Ezra Paund was always a good friend and he was always doing good things for people» [15, с. 46]. З перших рядків оповіді про друга Гемінгвей формує в читачів приємне враження про Паунда як про хорошого друга та людину.

Трохи далі бачимо доповнення характеристики: «Ezra was kinder and more Christian about people than I was. His own writing, when he would hit it right, was so perfect, and he was so sincere in his in his mistakes and so enamored of his errors, and so kind to people that I always thought of him as a sort of saint. He was also irascible but so perhaps have been many saints» [15, с. 46]. У цій цитаті добре видно ставлення Гемінгвейя до Паунда, яке можна простежити протягом усього роману. Іншими епізодами Гемінгвей лише підкріплює цю думку про друга як про святу людину.

Наприклад, автор роману згадує, що любив підсміюватися та жартувати на Езрою, точніше над ідеями, якими той захоплювався. Ідеться про фонд «Bel Esprit» для підтримки Еліота. Однак і тут Гемінгвей наголошує, що Паунд

реагував на це досить спокійно та поблажливо. Слід зазначити, що в інших джерелах також знаходимо інформацію про меценатську діяльність Езри Паунда, його допомогу іншим митцям [9, с. 34–35]. Отже, ці епізоди Гемінгвей не вигадує для створення того образу, який хоче бачити, а бере з реального життя.

Слід зазначити, що цю історію письменник згадує ще й для того, щоб вкотре наголосити на великодушності друга, його бажання допомогти всім. Адже Езра Паунд хотів створити фонд саме для того, щоб Еліот міг спокійно писати вірші й не турбуватися про гроші: «Ezra was the most generous writer I have ever know and the most disinterested. He helped poets, painters, sculptors and prose writers that he believed in and he would help anyone whether he believed in them or not if they were in trouble» [15, с. 47]. Тут також бачимо акцент на християнській доброті Паунда, його бажанні допомогти кожному. Отже, для Гемінгвея Езру визначають його особистісні якості, які є досить досить сталими для автора й він зображає друга лише таким. У романі немає епізодів, де Езру Паунда показано з поганого боку, Гемінгвей лише кілька разів повторює його чесноти та своє захоплення другом.

Цікаво, що через таке зображення Паунда та постійне порівняння себе з ним Гемінгвей знову витворює не лише образ письменника, а й власний. Автор показує та пояснює, чого від нього не слід очікувати, наголошує, що описані риси притаманні Паунду й не є характерними для нього. Саме тому ми можемо розглядати «Свято, яке завжди з тобою, не лише як документальний роман, а й як міфотворчий, тобто такий, у якому Гемінгвей створює міф навколо себе, навколо Парижа, навколо своїх знайомих, адже все це реальні постаті та місця.

Повертаючися до образу самого Езри Паунда зазначимо, що у тексті роману Гемінгвей вкладає схвальні репліки про друга й у вуста інших персонажів, тобто говорить про нього добре не лише від свого імені, а голосом консьєржки Даннінга, яка називає Паунда «самою добротою» [15, с. 58]. Інший приклад — висловлення Волша: «"Ezra's a great, great poet," Walsh said, looking at me with his own dark poet's eyes. "Yes," I said.

“And a fine man.” “Noble,” Walsh said. “Truly noble.” We ate and drank in silence as a tribute to Ezra’s nobility» [15, с. 52]. У такий спосіб автор роману намагається бути переконливішим для читачів, адже власну думку підкріплює словами інших людей та ілюструє конкретними ситуаціями. Ми не можемо знати напевно, що саме Волш та консьєржка говорили й думали про Езру Паунда, але з роману можемо зробити висновок, що той був талановитим та великодушним в очах Гемінгвея.

Ще одне питання, яке слід тут розглянути, — це простір Езри Паунда як складник його образу в романі. Помешкання митця Гемінгвей описує так: «The studio where he lived with his wife Dorothy on the rue Notre-Dame-des-Champs was as poor as Gertrude Stein’s studio was rich. It had very good light and was heated by a stove and it had paintings by Japanese artists that Ezra knew» [15, с. 46]. Слід звернути увагу тут, по-перше, на порівняння домівок Паунда та Стайн, а отже й самих особистостей. Хоча Гемінгвей протиставляє їхні матеріальні становища, тут прослідковується й антитеза в образах персонажів загалом. Другим складником є чергове зображення Езри Паунда як християнського ідеалу. Окрім того, що він добрий і завжди готовий прийти на допомогу, він сам живе в бідності, збирає кошти для інших митців, але не для себе.

До зв’язку Гертруди Стайн та Езри Паунда варто додати, що жінці письменник не подобався, про це Гемінгвей згадує в розділі присвяченому Стайн: «She was angry at Ezra Pound because he had sat down too quickly on a small, fragile and, doubtless, uncomfortable chair, that it is quite possible he had been given on purpose, and had either cracked or broken it. [...] The reasons for her dislike of Ezra, skillfully and maliciously put, were invented years later» [15, с. 17]. Тут Гемінгвей показує, що Стайн не подобався Езра Паунд через таку дрібницю як тріснутий стілець. Водночас автор висловлює підозру, що цей стілець його другові «підсунули» навмисне. Отже, тут Стайн постає такою жінкою, яка не лише необґрунтовано вибудовує свої симпатії (чи то антипатії), а ще й є підступною. Також тут видно, що Паунд став лише жертвою обставин, а далі Гемінгвей ще й додає, що його друг є чудовою людиною та чудовим митцем.

Цим автор роману виправдовує товариша й вказує на безглуздість висновків Стайн.

Отже, в романі «Свято, яке завжди з тобою» Езра Паунд постає альтруїстом, який готовий допомагати іншим навіть тоді, коли сам має дуже мало. Гемінгвей ставиться до друга з величезною прихильністю, наголошує на позитивних якостях письменника. Автор прямо говорить, що вважає Паунда святим і протягом усього роману тримається цієї лінії, не показуючи ситуацій, які могли б заплямувати репутацію Паунда в очах читачів. Навіть той епізод, коли Езра дістав опій для свого знайомого, Гемінгвей показує концентруючи увагу лише на великодушності товариша та його нестримному бажанні допомагати всім довкола.

Для підтвердження того, що Гемінгвей ставився до Езри Паунда дуже приязно не лише на сторінках роману, а й у справжньому житті, слід переглянути його листи. Наприклад, у 1922 році автор пише листа Шервуду Андерсону, де називає Паунда «хорошим хлопакою з гострим язиком» [3, с. 21].

У листі до Самого Езри Паунда 1923 року Гемінгвей також дуже висловлює дуже приязне ставлення до друга, підтримує його. Автор дає другові досить громіздку характеристику як гідній людині, яка «тримається подалі від лайна», а також радить товаришу не зважати на тих, хто з нього кепкує [3, с. 25]. Тож Гемінгвей справді мав близькі та дружні стосунки з Езрою Паундом, листувався з ним, підтримував. А також давав позитивну характеристику другові, коли згадував про нього в розмові з іншими людьми.

У підсумку можна сказати, що Гемінгвей абсолютно по-різному описує трьох своїх знайомих, які є персонажами роману «Свято, яке завжди з тобою». Це не дивно, оскільки й ставлення до кожної особистості в автора було різне. Письменник робив портрети Гертруди Стайн та Скотта Фіцджеральда, що показати зовнішність цих персонажів. Опису того, який вигляд мав Езра Паунд у романі ми не знаходимо. Для всіх трьох персонажів Гемінгвей змальовує простір, у якому мешкали ці люди. Важливо, що як зовнішність персонажів, так і вигляд їхніх осель доповнюють образи самих особистостей.

Як відомо, у світі існує безліч деталей, описати їх усі неможливо, але можна обрати саме ті, які будуть задовольняти конкретну потребу, тоді описи будуть точними та зрозумілими. Саме це й робить Гемінгвей у своєму романі: він обирає ті епізоди з життя та ті риси людей, які формуватимуть або доповнюватимуть образи, які він бачить та хоче показати читачам. На підтвердження тих характеристик, які він дає персонажам, автор переповідає історії, які ставалися з ним та його друзями, так ілюструючи свої слова й переконуючи реципієнтів в істинності його точки зору.

Безумовно, опис зовнішності, характеру персонажів, їхньої поведінки та притаманних рис слід сприймати як суб'єктивну інформацію. Водночас у нехудожній літературі та листах можна знайти факти на підтвердження того, що Гемінгвей описує в романі, отже це — не суцільна вигадка автора, а саме його погляд на реальність. Тому роман можна вважати документальним, пам'ятати, що це не історична й не біографічна література, а художня.

Розглядаючи роман як документальний можна слідкувати не лише за образами людей, про яких оповідає Гемінгвей, а й про нього самого. У тексті автор також діє, а не виступає лише спостерігачем, хоча це його основна позиція. Гемінгвей порівнює себе зі своїми друзями, вказує на їхні спільні та відмінні риси, тому читачі можуть робити висновки й щодо самого письменника, зіставляючи його з іншими особистостями, що зображені у творі. Тут важливо пам'ятати, що саме так Гемінгвей може створювати міфи як про себе, так і про інших особистостей.



### **Розділ 3. Інші складники художнього світу в романі «Свято, яке завжди з тобою»**

У попередньому розділі ми розгляну образи близьких друзів Гемінгвея, яким він приділив чимало епізодів та сторінок роману. Однак у тексті згадано значно більше особистостей, з якими так чи інакше взаємодіяв автор, мешкаючи в Парижі. У цьому розділі ми звернемо увагу на тих персонажів, про кого менше сказано в тексті роману, а також на образ самого міста, де відбуваються майже всі описані події. Розглянемо й те, на що Гемінгвей насамперед звертає увагу, що формує його уявлення та бачення особистостей, стосунків між ними, речей матеріального світу.

#### **3.1 Образи особистостей у романі**

Спершу розглянемо образи особистостей, яких автор згадує в романі, та специфіку їхніх стосунків із Гемінгвеєм. Окрім згаданих у попередньому розділі людей, для письменника близькою була його дружина — Гедлі. У тексті автор висловлює дуже теплі спогади про неї, захоплюється своєю жінкою, не раз розповідає про те, як кохає її, як завжди кохатиме лише її [15, с. 20].

Якщо спостерігати за тим, як Гемінгвей переповідає розмови з дружиною, як вона разом проводять час, то складається враження, що вони були дуже міцною сім'єю, завжди підтримували одне одного й зовсім не сперечалися: «We ate well and cheaply and drank well and cheaply and slept well and warm together and loved each other» [15, с. 25]. А сама Гедлі була дуже доброю, турботливою та красивою жінкою: «She had a gently modelled face and her eyes and her smile lighted up at decisions as through they were rich presents» [15, с. 10].

У подружжя було багато спогадів щодо їхніх спільних подорожей та друзів [15, с. 25–26]. Одну з поїздок Гемінгвей докладно описує в останньому розділі роману [15, с. 80–86], деякі згадує побіжно протягом усього тексту. Отже, письменник зображує своє сімейне життя в Парижі щасливим. За його словами, він багато часу проводив зі своєю дружиною, вони разом

подорожували, підтримували одне одного, разом намагалися впоратися з браком коштів, який мали на той час.

Очевидно, для Гемінгвея питання сім'ї є дуже важливим, відчувається його вдячність Гедлі за її любов та розуміння. Як відомо, Гемінгвей розлучився з першою дружиною, тому, можливо, відчував провину й вирішив показати їхні стосунки в романі саме такими. Мюррей Елісон розглядає питання зображення стосунків Гемінгвея та Гедлі у романі в контексті проблеми видання кількох редакцій тексту. Дослідник наголошує на тому, що хоч редакції і відрізняються, в обох із них задокументовано, як Гемінгвей шкодує про те, що розлучився з першою дружиною. А за словами дослідника біографії Гемінгвея Карлоса Бейкера, Гедлі так і не перестала кохати чоловіка до кінця життя [12]. Отже, питання стосунків у родині Гемінгвеїв дуже складне та неоднозначне, однак завдяки тексту роману ми маємо змогу подивитися, яким його хотів представити сам автор.

Продовжуючи про близьких для Гемінгвея людей, згадаємо Сильвію Біч — власницю книгарні. Саме ця жінка дозволяла письменнику брати книжки й сплачувати згодом, адже знала про його нелегке матеріальне становище. Ці стосунки Гемінгвей також описує як теплі та довірливі. Сильвія позичала йому гроші, турбувалася про те, щоб її друг пообідав, тішилася, коли він отримував гроші [15, с. 32–33]. Вочевидь саме це для Гемінгвея було визначними рисами в дружбі, оскільки про Сильвію Біч та стосунки з нею він пише виключно позитивні речі, захоплюється цією жінкою.

Цікаво, що й тут автор дає коротку характеристику зовнішності подруги, однак ідеться тут не про колір її очей чи волосся, а радше про враження, яке вона справляла на втора: «But she was delightful and charming and welcoming and behind her, as high as a wall, stretching out into the back room which gave onto the inner court of the building, were shelves of the wealth of the library» [15, с. 19]. У цих самих рядках читаємо й про простір Сильвії Біч. У романі жінка нерозривно пов'язана з літературою, з величезною кількістю книг. Про Сильвію

Гемінгвей часто згадує тоді, коли говорить про книги, що бере у неї, саме з ім'ям цієї жінки можна пов'язати читацький досвід Гемінгвея в Парижі.

Ще один розділ роману присвячено поету Ернесту Волшу, з яким Гемінгвей познайомився в гостях у Езри Паунда. Традиційно автор починає описувати образ із зовнішності персонажа: «Ernest Walsh was dark, intense, faultlessly Irish, poetic and clearly marked for death in a motion picture» [15, с. 51]. Тут особливу увагу Гемінгвея привертає «печать смерті», яку має Волш, хворий на туберкульоз. Далі письменник ще згадуватиме про це в романі, коли буде говорити про поведінку Волша й про те, що той не завдавав собі клопоту демонструвати Гемінгвеєві, що смертельно хворий. При цьому автор запевняє, що вірив у справжність туберкульозу Волша як тієї хвороби, від якої той помре [15, с. 52].

Говорячи про простір довкола поета, слід зазначити, що при знайомстві чоловіків його оточують дівчата в норкових шубах, а на дворі стоїть дороге орендоване авто. Потім Гемінгвей також згадує про імовірних аферисток, яких обхитрував Волш [15, с. 51–52]. Тож за допомогою таких елементів Гемінгвей формує перед нами образ поета-ірландця, чоловіка з шармом, кмітливого та розумного, поряд із яким завжди достатньо жінок.

Також письменник стверджує, що прихильно ставився до самого Волша й до журналу, який той видавав, вони обговорювали Езру Паунда, Джеймса Джойса, літературну нагороду [15, с. 52–53]. Отже, Ернеста Волша також можна вважати приятелем Гемінгвея, у романі автор звертає увагу на зовнішність поета, його оточення та літературну творчість. Разом вони розмірковують про мистецтво та про печаті смерті й Життя.

Якщо ж звернутися до образів людей, до яких Гемінгвей не був прихильним, то слід згадати Форда Медокса Форда. Почнімо з опису зовнішності чоловіка, який нам пропонує автор роману: «... and he was breathing heavily through a heavy, stained mustache and holding himself as upright as an ambulatory, well clothed, upended hogshead», «... and his eyes which were a washed-out blue under colorless lids and eyebrows looked out at the

boulevard» [15, с. 37–38]. Уже від перших слів Гемінгвея про цю людину ми розуміємо, що письменник не подобався авторові роману.

Далі Гемінгвей і сам описує, що йому команда Форда не подобалася й він волів би з ним не спілкуватися: «I had always avoided looking at Ford when I could and held my breath when I was near him in the closed room [...] I took a drink to see if his have fouled it, but it still tasted good» [15, с. 37]. Після таких слів ми уявляємо собі Форда громіздкою неприємною людиною з непривабливим запахом. Гемінгвей обирає саме такі риси, які формують загальне враження про особистість, далі вже фантазія читачів може вималювати образ Форда, ґрунтуючись на досвіді самих реципієнтів.

Із Мердоксом Фордом автор веде розмову на побутову тему, вони говорять про вечірку, транспорт, однак потім переходять до обговорення того, хто є джентльменами. Форд переконаний, що американці джентльменами бути не можуть, однак Гемінгвей, наприклад, не нікчема, бо він молодий письменник, що подає надії. Отже, в цьому епізоді автор роману знову повертається до теми мистецтва й письменства зокрема. Його цікавить, чи були джентльменами Генрі Джеймс, Джон Донн, Генрі Філдинг, Ентоні Троллоп [15, с. 38–39]. Тож так чи інакше навіть із неприємною людиною Гемінгвей говорить про близьке та цікаве йому мистецтво.

Отже, навіть для тих персонажів, кому автор роману приділяє менше уваги в самому тексті, він надає коротку характеристику зовнішності, простору, переповідає розмови, які здебільшого стосуються мистецтва. Окрім уже згаданих особистостей, у «Святі, яке завжди з тобою» ми бачимо: Майка Ворда, Едварда О'Браєна, Поля Фора, Блеза Сандрара, Гарольда Стерна, Паскіна, Виндема Льюїса, Еліота, Наталі Барні, Джеймса Джойса, Евана Шипмена, Ральфа Даннінга, Данка Чапліна та інших (дружина Фіцджеральда, компаньйонка Стайн). Важливо сказати, що майже всі ці люди були митцями, видавцями, або ж близькими для них особами.

Саме такими образами Гемінгвей наповнює свій паризький простір. За роки життя в цьому місті автор вочевидь зустрів значно більше людей, ніж

згадано в романі, проте ми можемо зробити висновок, що для Гемінгвея цікавими були саме творчі люди, митці. Водночас деякі з описаних персонажів привертають увагу не лише своїм фахом чи справою, якою займаються, автор зосереджується й на особистісних стосунках із ними.

Тут доречно згадати його оповіді про дружину, Скотта Фіцджеральда, Езру Паунда, Сильвію Біч та інших, до кого він ставився дуже приязно. Однак не слід забувати й про особистостей, з якими Гемінгвей мав не такі однозначні та теплі стосунки: Гертруду Стайн, Форда Мердокса Форда, Ральфа Даннінга. Згадка про кожного та кожна з них формує уявлення читачів про тогочасну реальність Гемінгвея, точніше про те, якою він її бачить чи хоче показати.

### **3.2 Образ Парижа у романі**

У «Святі, яке завжди з тобою» Гемінгвей витворює образ свого життя не лише через образи особистостей, які його оточують, а й через образ самого Парижа, де він мешкає. Місто не лише згадано в окремих епізодах, воно обрамлює весь твір. Усе про, що йдеться в тексті формує образ міста таким, яким воно було для Гемінгвея.

Достатньо прочитати останній абзац роману, щоб яскраво відчутти любов письменника до цього міста, важливість та теплоту спогадів: «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 else, it could be reached. Paris was always worth it and you received return for whatever you brought to it» [15, с. 86]. У цьому підрозділі ми розглянемо, як саме складається образ Парижа протягом усього роману, щоб потім вкластися в такі рядки.

Насамперед слід згадати про описи локацій міста: вулиць, крамничок, кав'ярень, ресторанів, будинків. У першому ж розділі Гемінгвей докладно описує «Café des Amateurs», його «смердючу» клієнтуру, похмуру погоду та неприємний запах вигрібної ями [15, с. 8]. А потім ми одразу переміщуємося до затишної та приємної кав'ярні, де Гемінгвей п'є каву з молоком і пише

оповідання. Тож спершу місто постає неприємним та відразним, а потім перетворюється на досить затишне місце.

Ця сама схема оповіді застосована й до розділів: у першому Париж — місто, де холодно й мокро, а в другому — уже призвичаєне до зими чудове місце: «Now you were accustomed to see the bare trees against the sky and you walked at the fresh-washed gravel path through the Luxembourg gardens in the cleat sharp wind. The trees were sculpture without their leaves when you were reconciled to them, and the winter winds blew across the surface of the ponds and fountains blew in the bright light» [15, с. 11].

Неодноразово в романі Гемінгвей описує краєвиди міста та свої прогулянки ним, називає вулиці, ресторани, музеї та галереї. Наприклад вулиці Кардинала Лемуана, Фльорю, бульвари Сен-Мішель, Сен-Жермен, Лувр, галерею Жьо-де-Пом, Люксембурзькі сади, набережну Великих Августинців, ресторани «Tour D`Argent», «Nègre de Toulous» та багато іншого. Для людей, які ніколи не були в Парижі або погано знають це місто, більшість цих назв нічого конкретного не означатиме. Однак це, вочевидь, багато чого означало для Гемінгвея. Бачимо тут бажання автора не лише розказати історію, а й задокументувати, зафіксувати в спогадах і на папері точні назви місць, де він бував, прив'язуючи це до подій, які там відбувалися, та людей, яких він зустрічав на цих вулицях і в цих кав'ярнях.

Окремий невеличкий розділ роману автор присвячує місцевості поряд із Сеною. Там Гемінгвей не розповідає про своїх друзів та стосунки з ними, він говорить про Париж. Образ міста у розділі формують описи вуличок, якими можна дістатися Сени, якщо прямувати від будинку Гемінгвея. А також особистості продавчинь книг, яких автор зустрічає гуляючи. Отже, й у цьому розділі автор не оминув тему літератури, прописавши звої діалоги з продавчинями щодо цінності книг, які написані англійською мовою.

Також тут є опис краєвиду набережної, але ще цікавіше розглянути образи рибалок на Сені. Для Гемінгвея це також складник образу міста, він пише, що любив спостерігати за рибалками, що й сам любив риболовлю, однак

не робив цього в Парижі. Доповнює враження ще й те, як автор описує рибу, що ловиться там, — гужонів, а також ресторан, де її можна скуштувати. Усе це створює цілісний та повний образ місцевості. Для нас важливі й відчуття автора під час його перебування в описаних місцях, Гемінгвей пише й про це: «With the fishermen and the life on the river, and beautiful barges with their own life on board, the tugs with their smoke-stacks that folded back to pass under the bridges, pulling a tow of barges, the great elms on the stone banks of the river, the plane trees and in some places the poplars, I could never be lonely along the river» [15, с. 22].

Також слід згадати епізод, коли Гемінгвей описує свою вранішню вулицю, пастуха з козами, який грав на волинці, свою сусідку, яка виходила до пастуха по молоко [12, с. 24]. Ця ситуація, так само як і риболовля на Сені, абсолютно побутова. Отже, Гемінгвей у романі розповідає не лише про визначні події та особистостей, які мали на нього очевидний сильний вплив. Автор говорить і про свої часті прогулянки містом, і про незнайомців, яких зустрічає, за якими спостерігає. Завдяки таким епізодам ми бачимо життя письменника й образ Парижа у їхній щоденній красі, яку фіксує Гемінгвей, і це додає роману справжності, відчуття наближеності до реальності.

### **3.3 Категорія мистецтва у романі**

Наступний аспект, який формує художній світ роману, — це мистецтво у творі. У попередніх розділі та підрозділах ми вже згадували, що оточували Гемінгвея переважно люди, які були так чи інакше дотичними до мистецтва. Однак цікаво й те, що в романі автор зображує ситуації, де про це мистецтво говорять, його обговорюють, споглядають. Серед розповідей про кожну близьку авторові особистість є діалоги про книги, галереї, картини, письменників, художників, поетів.

Наприклад, автор згадує, як ходив до Люксембурзького музею, щоб подивитися картини Мона, Мане, інших імпресіоністів [15, с. 12]. Із Гертрудою Стайн Гемінгвей говорить про Лоуренса та Гакслі, дає оцінку її творчості [15, с. 16], а потім обговорює з нею картини Виндема Льюїса [15, с. 47], згадує портрет письменниці, який створив Пікассо [15, с. 50].

Також Гемінгвей розмірковує про твори Гоголя, Тургенєва, Чехова, Толстого, Достоевського, тексти останнього обговорює з Езрою Паундом [15, с. 54].

Важливо зауважити, що письменник прописує розмови не лише про творчість інших митців, а й про власну. Наприклад, під час знайомства з Фіцджералдом той багато говорить про тексти Гемінгвея, зокрема й про письменництво та видавництво загалом: «Scott did not stop talking and since I was embarrassed by what he said — it was all about my writing and how great it was — I kept n looking at him and closely and noticed instead of listening», [15, с. 60] «... and he asked questions and told me about writers and publishers and agents and critics and George Horase Lorimer, and the gossip and economics of being a successful writer...» [15, с. 62].

Потім про творчість Гемінгвея в романі говоритиме й Ернест Волш: «He started to talk about my writing and I stopped listening. It made me feel sick for people to talk about my writing to my face, and I looked at him and his marked-for-death look and I thought? you con man conning me with your con» [15, с. 53]. Цікаво, що в обох випадках Гемінгвей стверджує, що не любить і не хоче слухати, як інші говорять про його творчість йому особисто, однак він усе ж прописує це в романі. Ба більше, він звертає увагу саме на хороші та улесливі вислови його друзів. Отже, тут повертаємося до того, про що згадували в попередньому розділі. Текст роману Гемінгвей використовує й для формування власного образу загалом та свого місця в тогочасному літературному процесі зокрема.

Підсумовуючи зазначимо, що творчість та мистецтво мали велику вагу паризькому житті Гемінгвея. У всіх розділах письменник згадує чи то картини, чи то книги, чи то письменників, поетів, художників, завдяки цьому художній простір роману сповнений талантами та творчими спробами знайомих Гемінгвея і деяких історичних постатей. Це також формує образ Парижа як такого міста, де панує суцільне мистецтво, тобто дещо стереотипний. Однак нагадаємо, що автор розповідає й про побутові ситуації, неприємних людей та умови, так врівноважуючи творчу ідеальність міста.



### 3.4 Матеріальний світ у романі

Слід розглядати й те, як Гемінгвей подає у «Святі, яке завжди з тобою» матеріальний світ. Автор неодноразово згадує, що в ті роки вони з дружиною жили бідно, багато на чому економили, заощаджували, щоб поїхати у відпустку: «In those days there was no money to buy a books. [...] I was very shy when I first went into the bookshop and I did not have enough money on me to join the rental library» [15, с. 19]; «I did not fish because I did not have the tackle and I preferred to save my money to fish in Spain» [15, с. 22]; «I can write them. But nobody will buy them. There is no money coming in since I quit journalism» [15, с. 33]; «But this is how Paris was in the early days when we were very poor and very happy» [15, с. 86].

Окремий розділ книги Гемінгвей присвятив голоду. Там автор стверджує, що коли не їсти в Парижі, то завжди ходитимете голодні, бо скрізь розташовані пекарні, звідки дуже смачно пахне. Водночас письменникові подобається ходити голодним до Люксембурзького музею, де картини тоді матимуть виразніший вигляд й зрозуміти Сезанна можна значно ліпше. Цікаво, як Гемінгвей описує маршрут містом, ідучи яким можна минути кафе ресторани та крамнички [15, с. 32].

Також слід сказати, що Гемінгвей не надто переймався своїм матеріальним становищем. Він пише, що жили вони з дружиною бідно, однак не почувалися від того менш гідно: «But then we did not think ever of ourselves as poor. We did not accept it. We thought we were superior people and other people that we looked down on and rightly mistrusted were rich» [15, с. 24]; «In my pocket was the money from Germany so there was no problem When that was gone some other money would come in» [15, с. 35].

Гроші, безперечно, мали велику вагу в житті Гемінгвея, адже йому з сім'єю потрібно було платити за оселю, за їжу, за напої, усім потрібен був одяг. Крім того, вони з дружиною хотіли насолоджуватися життям, подорожувати, розважатися. Тут на заваді й ставала недостатня матеріальна забезпеченість

подружжя. Однак Гемінгвей не втрачав віри в краще, просто працював та заощаджував, хоча іноді й залишався голодним.

Продовжуючи цю тему, звернемося до категорії їжі та напоїв у романі. У тексті є чимало описів того, що їв та пив Гемінгвей. Майже всі його зустрічі з друзями супроводжувалися келихом вина, пива або віскі, а робота — чашкою кави з молоком. Хоч автор і писав, що іноді ходив голодним, їв він нерідко та смачно. Ось один із епізодів, де Гемінгвей описує свій обід у кафе: «The beer was very cold and wonderful to drink. The pommes á l'huile were firm and marinated and the olive oil delicious. I ground black pepper over the potatoes and moistened the bread in the olive oil. After the first heavy draft of beer I drank and ate very slowly. When the pommes á l'huile were gone I ordered another serving and a cervelas. This was a sausage like a heavy, wide frankfurter split in two and covered with a special mustard sauce» [15, с. 33]. Вочевидь смачна їжа мала велике значення в паризькому житті Гемінгвея, він не раз згадує, як їв устриці, рибу, куштував випічку та ковбасу.

Жодні приймання їжі у письменника не обходилися без алкогольних напоїв. Найчастіше Гемінгвей згадує, як запивав усе вином. Крім того, у тексті є фраза, яка описує його ставлення до алкоголю загалом: «In Europe then we thought of wine as something as healthy and normal as food and also as a great giver of happiness and well being and delight. [...] ... and I would not have thought of eating a meal without drinking either wine or cider or beer» [15, с. 68]. Отже, вживання алкоголю також постійно супроводжувало життя Гемінгвея у Парижі, це був один зі складників його тогочасної реальності, саме тому автор і приділяє йому чимало уваги в романі.

Підіб'ємо підсумки. У романі «Свято, яке завжди з тобою» художній світ багатогранний: автор описує особистостей, які перебувають навколо, місто з його вуличками, закладами та краєвидами, неодноразово звертається до теми мистецтва, намагається визначити своє місце в цій категорії та місце творчості у своєму житті. У кожному розділі автор повертається до літератури,

образотворчого мистецтва, він наповнює цими категоріями свій світ, думає про них, обговорює з друзями та знайомим.

Париж у письменника сповнений натхненних та талановитих людей, однак є й ті, хто Гемінгвееві зовсім не душі. Погода також буває різною: іноді місто бридке та похмуре, іноді красиве та величне. Те саме можна сказати й про образ міста загалом, автор описує як чарівні та затишні місця, так і зовсім неприємні. Іноді складається стереотипне враження, що Париж — це місто, де мешкають лише митці, де завжди повно свіжої випічки та смачного вина, де можна безтурботно та спокійно жити. Однак поруч із такими епізодами Гемінгвей подає свої розповіді про голод та бідність, про митців, які можуть не надихати, а лише пригнічувати, як Форд Медокс Форд, наприклад.

Письменник звертається також і до цілком буденних та побутових тем: свого помешкання, умов життя, статків, їжі, алкоголю, роботи. Завдяки цьому Гемінгвей врівноважує художній світ у тексті — робить його більш наближеним до реальності, яку він хоче вибудувати, що важливо при створенні саме документального роману. Чимало уваги Гемінгвей приділяє власним думкам та емоціям, вписуючи самого себе в художній текст, роблячи його саме художнім, а не журналістським чи біографічним.

## Висновки

У роботі було розглянуто теоретичну сторону питання жанрової належності тих текстів, які містять виклад як реальних і правдивих подій, так і вигадки, домисли й інтерпретації авторів. Із теоретичної частини роботи можна зробити такі висновки. Не слід категорично поділяти всю літературу на художню та нехудожню, адже існують жанри, які перебувають на межі цих двох понять. Такі жанри — це, наприклад, нова журналістика та документальний роман.

Тією чи іншою мірою в них присутні елементи як художніх жанрів, так і жанрів нонфікшену. Нова журналістика робить оповідь драматичною, більш інтенсивною та суб'єктивною — це відрізняє її від попередніх практик журналістики, які сповідують об'єктивність погляду. Також у новій журналістиці використовують чотири техніки, які вибудовують ілюзію реалізму: епізоди розташовані послідовно, діалоги наведено повні, оповідь ведеться від третьої особи, події описані детально. У журналістиці до переосмислень практик нової журналістики також певним чином будуть присутні елементи суб'єктивізму, однак вона буде намагатися їх приховати. Тоді як для нової журналістики притаманно відкрито демонструвати свою художність та суб'єктивність, залишаючись при цьому в царині текстів про цілком реальні та правдиві історії. Тобто від художньої літератури нова журналістика бере форму та техніки, але все ж концентрується на правдивому змісті.

Щодо жанру документального роману, то він також містить елементи як художньої, так і не художньої літератур. На відміну від текстів нової журналістики документальні романи не мають залишатися в царині фактажу, тобто є ближчими до художньої літератури загалом та традиційних романів зокрема. Авторам тут дозволено маніпулювати фактами, використовувати лише ті, які вони хочуть використати, оминаючи небажані, тобто бути зовсім не об'єктивними. Ба більше, автори визнають суб'єктивність зображення світу й можливість вигадок та інтерпретацій зі свого боку, тоді як журналістам, які

сповідують «об'єктивність» підходу, це не притаманно. Водночас у документальних романах зазвичай є інформація, про правдивість якої читачі знають напевно: чули в новинах, читали в газетах чи підручниках.

Серед спільних рис для жанрів нової журналістики та документального роману — те, що в них розглянуто саме питання конфронтації факту та вигадки. Наприклад, документальний роман можна вважати дуальним наративом, тобто таким, що коливається між художнім твором та нехудожнім (автобіографії, історичні тексти, мемуари). У такому разі читачі та автори мають чітко розуміти, наскільки правдивим можна вважати твір, наскільки реципієнт може довіряти письменнику.

Також спільним для цих жанрів є те, що автори намагаються відтворювати реальність, використовуючи художні техніки: драматичні акценти можуть бути важливіші за хронологію, у текстах прописані діалоги, а не написано цитати, сконструйовано певний контекст (персонажі мають свої історії, притаманні їм риси, свою мотивацію).

Щодо рис, які відрізняють твори нової журналістики та документальні романи, то слід згадати про кількість точок зору в текстах. У новій журналістиці зазвичай присутній один яскравий погляд — суб'єктивний погляд автора на ситуацію. А в документальних романах письменники зазвичай намагаються показати події та конфлікти з різних точок зору.

Не слід ототожнювати документальні романи й історичну літературу, адже для істориків важливо зберегти максимальну кількість фактів, зафіксувати їх об'єктивно. Автори документальних романів мають на меті продемонструвати таку версію реальності, яку вважають за потрібне, тобто можуть оминати ті факти, які їм не цікаві.

Отже, документальний роман — це літературний жанр, тексти якого містять елементи притаманні творам художньої та нехудожньої літератури. У ньому автори зазвичай висвітлюють своє суб'єктивне бачення реальних подій, використовують як факти, так і домисли. Авторам варто одразу позначати межі

правдивості своїх текстів, щоб читачі могли встановити ступінь довіри до конкретного твору.

Проаналізувавши роман Ернеста Гемінгвея «Свято, яке завжди з тобою», робимо висновок, що текст можна вважати документальним романом. У ньому автор подає суб'єктивне бачення епізодів свого життя, при цьому описуючи реальні місця, реальних особистостей, згадуючи ті події, правдивість яких можна підтвердити в історичних джерелах. Слід зазначити, що сам Гемінгвей у вступі лише натякає на жанр тексту, не визначаючи його, автор залишає це для читачів. Так письменник і визначає певні межі, не стверджуючи, що написане абсолютна й беззаперечна правда, але попереджаючи, що цілком може нею виявитися.

У самому тексті Е. Гемінгвей створює художній світ, показуючи власне життя в Парижі у 20-х роках минулого століття. Чимало уваги автор приділяє людям, які його оточують, та своїм стосункам із ними. Цілі розділи та епізоди присвячені його дружині Гедлі, друзям Скотту Фіцджеральду, Езрі Паунду, Сильвії Біч, Гертруді Стайн. У тексті Гемінгвей представляє читачам такі образи близьких для нього людей, якими хотів би їх зафіксувати. Для персонажів він дає описи зовнішності, пише про характерні риси, описує простір особистості. А потім ілюструє свої враження та суб'єктивні оцінки ситуаціями з життя, намагаючись переконати читачів у правдивості своїх слів та суджень.

Однак пише Гемінгвей не лише про близьких людей, з якими він проводив багато часу й мав теплі стосунки, а й про тих, кого зустрічав рідко та випадково, і тих, хто йому не подобалися. До прикладу: Ернест Волш, Форд Медокс Форд, Еван Шипмен, Паскін та багато інших. Згадує автор також і незнайомих, за якими спостерігає (сусідка та пастух, рибалки), а ще людей з якими знайомиться та спілкується просто на вулицях (продавчині книг, чоловік, який яснами згинає монети). Звісно, ці персонажі в романі також не випадкові, вони були складниками світу Гемінгвея.

Ще одна важлива для автора категорія в романі — мистецтво. Гемінгвей пише про літературу, письменників, художників, картини, скульптури, галереї. Більшість діалогів так чи інакше виходять на тему творчості та мистецтва, він говорить про це з усіма. Отже, для автора ця категорія має велику вагу, адже займає велику частину художнього простору роману.

Не мало уваги Гемінгвей приділяє й образу Парижа, погоді яка там стоїть, вуличкам, закладам, образу мешканців міста. Цікаво, що Париж зображено по-різному: є епізоди, де місто постає досить стереотипно (багато випічки, картин, усі п'ють вино), однак на противагу цьому автор описує й неприємний пронизливий холод, сиру й непривітну погоду, сморід на вулицях. Поєднання обох поглядів робить твір більш наближеним до вірогідної реальності, а образ міста менш стереотипним.

Не оминає Гемінгвей і матеріального складника свого життя. Він пише про свої статки та заробіток, про витрати, про те, як вони з дружиною мусили економити та заощаджувати. Неодноразово автор згадує про матеріальну скруту, іноді говорить і про голод. Вочевидь, цей аспект також сильно впливав на реальність Гемінгвея.

Часто автор згадує страви та напої, які куштує. Іноді це розлогі описи того, як Гемінгвей смакує їжу й алкоголь. Але частіше він згадує про раціон як про невіддільний складник побуту, дружніх розмов, подорожей та процесу роботи над оповіданнями. Отже, їжу та алкоголь Гемінгвей також подає з різних поглядів: іноді це ціла подія, а іноді частинка буденності. З упевненістю можна сказати, що харчування також багато важило для письменника, створювало настрій для тих ситуацій, де про нього було згадано.

Художній світ у романі «Свято, яке завжди з тобою» різноманітний та багатогранний. У творі згадано чимало особистостей, вулиць, ресторанів, творів мистецтва, страв та напоїв. Вочевидь, саме таким Гемінгвей хотів зафіксувати та продемонструвати своє тогочасне життя — різним, яскравим, неоднозначним.

### Список використаних джерел

1. Арістотель Поетика / «Мистецтво», Київ, 1967. 136 с.
2. Бретон А. Манифест сюрреалізма. URL: [https://royallib.com/book/breton\\_andre/manifest\\_syurrealizma.html](https://royallib.com/book/breton_andre/manifest_syurrealizma.html)
3. Катакіс М. Ернест Гемінгвей. Артефакти з життя / «Видавництво Старого Лева», Львів, 2018. 212 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Гром'яка Р., Коваліва Ю., Темерка В., «Академія», Київ, 2007. 752 с.
5. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови, «Вища школа», Київ, 2003. С. 270–282.
6. Руденко Т. Особистість у художній творчості романтизму. Взаємозв'язок філософії та літератури / Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. Випуск 3, Київ, 2010.
7. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика, Москва, 1994. С. 384–391.
8. Басс І. Жизнь и время Гертруды Стайн, Москва, Аграф, 2013. URL: [http://www.russianscientist.org/files/archive/Liter/2014\\_BASS-30.pdf](http://www.russianscientist.org/files/archive/Liter/2014_BASS-30.pdf)
9. Нестер Н. Портрет Эзры Паунда в «Автобиографии Элис Би Токлас» Г. Стайн и «Празнике, который всегда с тобой» Е. Хемингуэя / Вестник Полоцкого государственного университета, Серия А, 2013. С. 32–37.
10. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста, «Corpus (ACT)», 1979. С. 11–16.
11. Chamonicolas K. Fictional Path to A Larger truth in American New Journalism / Karlov University, Praha, 2006. 90 p.
12. Ellison M. The Paris Wife and A Moveable Feast: “There`s no one thing that`s true...” Ernest Hemingway. URL: <https://litchatte.com/2016/11/18/the-paris-wife-and-a-moveable-feast-theres-no-one-thing-thats-true-ernest-hemingway/>
13. Flis L. Factual Fictions: Narrative truth and the Contemporary American Documentary novel / Cambridge Scholar Publishing, Cambridge, 2010. P. 11–110.



14. Flis L. The Blending of Fact and Fiction in Three American Documentary (Crime) Narratives / *Acta Neophilologica*, 2010. P. 69–82.
15. Hemingway E. A Moveable Feast.  
URL:[https://fb2bookfree.com/uploads/files/2020-11/1606358522\\_a-moveable-feast.pdf](https://fb2bookfree.com/uploads/files/2020-11/1606358522_a-moveable-feast.pdf)
16. Hinchliffe I. The Documentary novel. Fact, Fiction or Fraud? / An examination of three Scandinavian examples of the documentary novel from the 1960s and 1970s / The university of Hull, 1989. P. 36–42.
17. Lytle A. A Moveable Feast: The Going and Fro / *The Sewanee Review*, Vol. 73, No. 2, The John`s Hopkins University Press, 1965. P. 339–343.
18. Murphy J. The New Journalism: A Critical Perspective / *Journalism Monographs*, No. 34, 1974. 44 p.
19. Roberts B. The nonfiction work of Ernest Hemingway / Kansas State Teachers College of Emporia, Emporia, 1970. 138 p.
20. Simon S. The Reporter`s Story: The Significance of Hemingway`s Early Work in Journalism / Honors Thesis Collection, 2013. 72 p. URL: <https://repository.wellesley.edu/object/ir436>
21. Vivian W. Ernest Hemingway: Narrative Structure In *The Sun Also Rises* and *A Farewell to Arms* / Simon Fraser University, 1989. 126 p.