

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

ФАКУЛЬТЕТ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА

Кафедра Теории и практики перевода

КУРСОВАЯ РАБОТА

НА ТЕМУ

Жизнь и Творчество Эрнеста

Хемингуэя

Выполнила студентка группы 3 «В» отделения ТПП **Хайбуллаева Хамида**

Научный руководитель: **Умурова Г.Х.**

САМАРКАНД - 2016

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. БИОГРАФИЯ	5
ГЛАВА I. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРИЗНАНИЕ	15
2.1 Таинственная недосказанность в произведениях Хемингуэя	15
2.2 Тема любви в произведениях Хемингуэя	18
2.3 Война в жизни Хемингуэя и тема войны в его произведениях.....	19
2.4 Символика и мотивы.....	21
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	33
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	36

ВВЕДЕНИЕ

Для любого из нас Хемингуэй-человек неотделим от Хемингуэй-писателя. От его книг и его героев, вернее, от тех из них, в которых он, не скрывая этого, любил то же, что любил в самом себе, - силу, широту, храбрость, готовность стоять за себя и за дело, которое ты считаешь правым и готовность рисковать жизнью. Его герои живут высокими нравственными принципами, которыми они живут и дышат без высоких слов, принципами, которые, судя по прожитой им жизни, Хемингуэй считал обязательными и для самого себя. Любовь к женщине занимает огромное место в большинстве книг Хемингуэй. И проблема человеческого мужества, риска, самопожертвования, готовности отдать жизнь за друга - неотделима от представления Хемингуэй о том, что следует называть любовью и что не следует, о людях, с личностью которых слово «любовь» сочетается, и о тех, с кем оно не сочетается. О том, что не доросло до любви или никогда и не собиралось стать ею, Хемингуэй чаще упоминает, чем пишет. И как ни далека его традиция в изображении отношений между мужчиной и женщиной от традиции русской классики - в самом главном он близок здесь к Толстому; то, что ни с какой стороны не заслуживает названия любви, чаще всего достаивается у Хемингуэй только упоминаний, обычно хирургически точных, но редко подробных.

Хемингуэй – писатель остро напряженного сюжета и динамичного действия, писатель бурных столкновений и сильных страстей. Его герои отважны, решительны и справедливы, а героини пленительны, нежны и самоотверженны. Автор беспрестанно воздвигает перед ними трудно преодолимые преграды, часто создает такие ситуации, когда им угрожает, казалось бы, неминуемая гибель. В течение всей своей жизни Хемингуэй много путешествовал, это было смыслом его жизни, и это нашло отражение по всех его произведениях. Автор остро и напряженно переживает каждый момент своей жизни и отображает это на бумаге, в своих романах.

В каждом его произведении мы находим его самого, Эрнеста Хемингуэя: отчаянного и азартного путешественника, опытного охотника, любителя и знатока корриды, удачливого ловца многометровых рыб, борца за свободу, писателя или просто человека, любящего жизнь. Все герои Хемингуэя любили и хотели жить полной жизнью и отдавать себя ей без остатка, как делал это сам писатель. Он любил жизнь и любил людей, встреч с новым и неизвестным.

Успех произведений Хемингуэя объясняется захватывающе интересным их содержанием и удачной формой повествования, своеобразием литературного стиля автора, новизной применяемых им способом и приемов художественной выразительности.

Творчество американского писателя Эрнеста Хемингуэя хорошо изучено. Биографии писателя, особенностям его мироощущения и художественного мировидения посвящено много литературоведческих исследований монографий и статей, рецензий.

ГЛАВА I. БИОГРАФИЯ

Эрнест Хемингуэй родился 21 июля 1899 года в привилегированном пригороде Чикаго - городке Оук-Парк, штат Иллинойс, США. Его отец Кларенс Эдмонт Хемингуэй был врачом, а мать Грейс Холл посвятила жизнь воспитанию детей. Отец с раннего детства пытался привить Эрнесту любовь к природе, мечтая о том, что тот пойдёт по его стопам и займётся медициной и естествознанием. Когда Эрнесту было 3 года, Кларенс Хемингуэй подарил ему первую удочку и взял с собой на рыбалку. К 8 годам будущий писатель уже знал наизусть названия всех деревьев, цветов, птиц, рыб и зверей, которые обитали на Среднем Западе. Другим любимым занятием для Эрнеста стала литература. Мальчик часами сидел за книгами, которые мог найти в домашней библиотеке, особенно ему нравились работы Дарвина и историческая литература. Миссис Хемингуэй мечтала о другом будущем для своего сына. Она заставляла его петь в церковном хоре и играть на виолончели. Много лет спустя уже будучи пожилым человеком Эрнест скажет:

«Моя мать целый год не пускала меня в школу, чтобы я учился музыке. Она думала, что у меня есть способности, а у меня не было никакого таланта. » Тем не менее, сопротивление этому было подавлено матерью - Хемингуэй должен был ежедневно заниматься музыкой.

У семьи кроме зимнего дома в Оук-Парке был ещё коттедж «Уиндмир» на озере Валлун. Каждое лето Хемингуэй с родителями, братьями и сёстрами отправлялся в эти тихие места. Для мальчика поездки в «Уиндмир» означали полную свободу. Его никто не заставлял играть на виолончели и он мог заниматься своими делами -- сидеть на берегу с удочкой, бродить по лесу, играть с детьми из индейского посёлка. В 1911 году, когда Эрнесту исполнилось 12 лет, дедушка Хемингуэй подарил ему однозарядное ружье 20-го калибра. Этот подарок укрепил дружбу деда и внука. Мальчик обожал слушать рассказы старика и на всю

жизнь сохранил о нём добрые воспоминания, часто перенося их в свои произведения в будущем. Охота стала для Эрнеста главной страстью. Кларенс научил сына обращаться с оружием и выслеживать зверя. Одни из первых своих рассказов о Нике Адамсе, Хемингуэй посвятит именно охоте и фигуре отца. Будучи от природы здоровым и сильным юношей, Хемингуэй активно занимался боксом и футболом. Эрнест позже говорил:

«Бокс научил меня никогда не оставаться лежать, всегда быть готовым вновь атаковать... быстро и жёстко, подобно быку. »

В школьные годы Хемингуэй дебютировал в качестве писателя в небольшом школьном журнале «Скрижаль». Сначала был напечатан «Суд Маниту» -сочинение с северной экзотикой, кровью и индейским фольклором. А в следующем номере новый рассказ «Всё дело в цвете кожи» - о закулисной и грязной коммерческой стороне бокса. Летом 1916 года, после школьных занятий Эрнест, стремясь завоевать независимость от родителей, отправляется с приятелем в самостоятельное путешествие в Северный Мичиган. Там он переживает массу впечатлений, которые позднее войдут во многие произведения писателя. После этого лета появится рассказ «Сепи Жинган» -об охотнике из племени оджибуэев, рассказывающем о кровной мести. Все эти первые литературные опыты давались Эрнесту без особого труда и он решил еженедельно писать репортажи для школьной газеты «Трапедия». В основном это репортажи о спортивных состязаниях, концертах.

Особенно популярными были ехидные заметки о «светской жизни» Оук-Парка. В это время Хемингуэй уже твёрдо для себя решил, что будет писателем. После выпуска из школы он решил не поступать в университет, как этого требовали родители, а переехал в Канзас-Сити, где устроился работать в местную газету «Star». Здесь он отвечал за небольшой район города, в который входили главная больница, вокзал и полицейский участок. Молодой репортёр выезжал на все происшествия, знакомился с притонами, сталкивался с наёмными убийцами и мошенниками, бывал на

пожарах и в тюрьмах. Эрнест наблюдал, запоминал, старался понять мотивы человеческих поступков, улавливал манеру разговоров, жесты и запахи. Всё это откладывалось у него в памяти, чтобы потом стать сюжетами, деталями и диалогами его будущих рассказов. Здесь сформировался его литературный стиль и привычка быть всегда в центре событий. Редакторы газеты научили его точности и ясности языка и старались пресечь любое многословие и стилистические небрежности.

Хемингуэй хотел служить в армии, однако из-за плохого зрения ему долго отказывали. Но он всё-таки сумел попасть на фронты Первой мировой войны в Италии, записавшись шофёром-добровольцем Красного Креста. В первый же день его пребывания в Милане Эрнеста и других новобранцев прямо с поезда бросили на расчистку территории взорванного завода боеприпасов. Через несколько лет он опишет свои впечатления от первого столкновения с войной в своей книге «Смерть после полудня».

На следующий день молодого Хемингуэя отправили в качестве водителя санитарной машины на фронт в отряд, дислоцировавшийся в городке Шио. Однако почти всё время здесь проходило в развлечениях: посещении салунов, игре в карты и бейсбол. Эрнест не смог долго вытерпеть такой жизни и добился перевода на реку Пьяве, где стал заниматься обслуживанием армейских лавок. А вскоре он нашёл способ оказаться и на передовой, вызвавшись доставлять продукты солдатам прямо в окопы.

8 июля 1918 года Хемингуэй, спасая раненого итальянского снайпера, попал под огонь австрийских пулемётов и миномётов, но остался жив. В госпитале из него вынули 26 осколков, при этом на теле Эрнеста было более двухсот ран. Вскоре его перевезли в Милан, где простреленную коленную чашечку врачи заменили алюминиевым протезом осколков, при этом на теле Эрнеста было более двухсот ран. Вскоре его перевезли в Милан, где простреленную коленную чашечку врачи заменили алюминиевым протезом.

21 января 1919 года Эрнест вернулся в США героем - о нём писали все центральные газеты как о первом американце, раненом на итальянском фронте. А король Италии наградил его серебряной медалью «За доблесть» и «Военным крестом». Сам же писатель позднее скажет:

«Я был большим дураком, когда отправился на ту войну. Я думал, что мы спортивная команда, а австрийцы - другая команда, участвующая в состязании.» Почти целый год Хемингуэй провёл в кругу семьи, залечивая полученные раны и думая о своём будущем. 20 февраля 1920 года он переезжает в Торонто, чтобы снова вернуться к журналистике. Его новый работодатель, газета «Toronto Star» позволила молодому репортёру писать на любые темы, однако оплачивались лишь опубликованные материалы. Первые работы Эрнеста - «Кочующая выставка картин» и «Попробуйте побриться бесплатно» - высмеивали снобизм любителей искусства и предрассудки американцев. Позднее появились более серьёзные материалы о войне, о ветеранах, которые никому не нужны у себя дома, о гангстерах и глупых чиновниках.

В эти же годы у писателя разгорелся конфликт с матерью, которая не желала видеть в Эрнесте взрослого человека. Результатом нескольких ссор и стычек стало то, что Хемингуэй забрал все свои вещи из Оук-Парка и переехал в Чикаго. В этом городе он продолжил сотрудничать с «Toronto Star», параллельно занимаясь редакторской работой в журнале «Cooperative Commonwealth». 3 сентября 1921 года Эрнест женится на молодой пианистке Хэдли Ричардсон и вместе с ней отправляется в Париж, в город, о котором он уже давно мечтает.

В Париже молодая чета Хемингуэев поселилась в небольшой квартирке на улице Кардинала Лемуана около площади Контрэскарп. В книге «Праздник, который всегда с тобой» Эрнест напишет: «Здесь не было горячей воды и канализации. Зато из окна открывался хороший вид. На полу лежал хороший пружинный матрац, служивший нам

удобной постелью. На стене висели картины, которые нам нравились. Квартира казалась светлой и уютной. »

Хемингуэю предстояло много работать, чтобы иметь средства к существованию и позволять себе путешествия по миру в летние месяцы. И он начинает еженедельно отправлять в «Toronto Star» свои рассказы. Редакция ждала от писателя зарисовок европейской жизни, деталей быта и нравов. Это давало Эрнесту возможность самому выбирать темы для очерков и отрабатывать на них свой стиль. Первыми работами Хемингуэя стали очерки, высмеивающие американских туристов, «золотую молодёжь» и прожигателей жизни, которые хлынули в послевоенную Европу за дешёвыми развлечениями («Вот он какой - Париж», «Американская богема в Париже» и т. п.). В 1922 году Эрнест знакомится с Сильвией Бич, хозяйкой книжной лавки «Шекспир и компания». Между ними завязываются тёплые дружеские отношения. Хемингуэй часто проводит время в заведении Сильвии, берёт напрокат книги, знакомится с парижской богемой, писателями и художниками, которые также являются завсегдатаями лавки. Одним из самых интересных и значительных для молодого Эрнеста стало знакомство с Гертрудой Стайн. Она стала для Хемингуэя старшим и более опытным товарищем, с ней он советовался о том, что писал, часто беседовал о литературе. Гертруда пренебрежительно относилась к работе в газете и постоянно убеждала, что главное предназначение Эрнеста - быть писателем. С большим интересом Хемингуэй присматривался к Джеймсу Джойсу, частому гостю лавки Сильвии Бич. А когда роман Джойса «Улисс» был запрещён цензурой в США и Англии, он через своих друзей в Чикаго смог наладить нелегальную перевозку и распространение книг.

В начале 1930 года Хемингуэй вернулся в США и поселился в городке Ки-Уэст, Флорида. Здесь он увлекается рыболовством, путешествует на своей яхте к Багамским островам, Кубе и пишет новые рассказы. По мнению биографов писателя, именно в это время к нему

пришла слава большого писателя. Всё, отмеченное его авторством достаточно быстро публиковалось и расходилось многочисленными тиражами. В доме, где он провёл несколько лучших лет жизни, создан музей писателя. Паломничество к нему поклонников таланта Хемингуэя не прекращается ни на один день.

Осенью 1930 года Эрнест попал в серьёзную автокатастрофу, результатом которой стали переломы, травма головы и почти полугодичный период восстановления от травм. Писатель на время отказывается от карандашей, которыми обычно работает, и начинает печатать на машинке. В 1932 году он взялся за роман «Смерть после полудня», где с большой точностью описал корриду, представив её как ритуал и испытание мужества. Книга снова стала бестселлером, подтвердив статус Хемингуэя как американского писателя «номер один». В 1933 году Хемингуэй взялся за сборник рассказов «Победитель не получает ничего», доходы от которого он планировал потратить на исполнение своей давней мечты - длительное сафари в Восточной Африке. Книга вновь удалась и уже в конце того года писатель отправился в путешествие.

Хемингуэй прибыл в район озера Танганьика, где нанял службу и проводников из числа представителей местных племён, разбил лагерь и начал выезжать на охоту. В январе 1934 года Эрнест, вернувшись из очередного сафари, заболел амёбной дизентерией. С каждым днём состояние писателя ухудшалось, он бредил, а организм был сильно обезвожен. Из Дар-эс-Салама за писателем был прислан специальный самолёт, который отвёз его в столицу территории. Здесь в английском госпитале он провёл неделю, пройдя курс активной терапии, после чего пошёл на поправку. Тем не менее, этот сезон охоты закончился для Хемингуэя удачно: он трижды подстрелил льва, двадцать семь антилоп, крупного буйвола и других африканских животных. Впечатления писателя от Танганьики зафиксированы в книге «Зелёные холмы Африки» (1935).

Произведение, по сути, являлось дневником Эрнеста как охотника и путешественника.

В начале 1937 года писатель заканчивает очередную книгу - «Иметь и не иметь». В повести была дана авторская оценка событий эпохи Великой депрессии в США. Хемингуэй взглянул на проблему глазами человека, жителя Флориды, который, спасаясь от нужды, становится контрабандистом. Здесь впервые за много лет в творчестве писателя появилась социальная тема, во многом вызванная тревожной ситуацией в Испании. Там началась гражданская война, которая очень сильно взволновала Эрнеста Хемингуэя. Он принял сторону республиканцев, боровшихся с генералом Франко, и организовал сбор пожертвований в их пользу. Собрав деньги, Эрнест обращается в Североамериканскую газетную ассоциацию с просьбой направить его в Мадрид для освещения хода боевых действий. В скором времени была собрана съёмочная группа во главе с кинорежиссёром Йорисом Ивенсом, которая намеревалась снять документальный фильм «Земля Испании». Сценаристом картины выступил Хемингуэй.

В самые тяжёлые дни войны Эрнест находился в осаждённом фашистами Мадриде, в отеле «Флорида», который на время стал штабом интернационалистов и клубом корреспондентов.

Во время бомбёжек и артобстрела была написана единственная пьеса «Пятая колонна» (1937) - о работе контрразведки. Здесь же он знакомится с американской журналисткой Мартой Геллхорн, которая по возвращении домой станет его третьей супругой. Из Мадрида писатель на некоторое время выезжал в Каталонию, так как бои под Барселоной отличались особой жестокостью. Здесь в одном из окопов Эрнест познакомился с французским писателем и лётчиком Антуаном де Сент-Экзюпери и командиром интернациональной бригады Гансом Кале. Впечатления от войны нашли отражение в одном из самых известных романов Хемингуэя -- «По ком звонит колокол» (1940). В нём сочетаются

яркость картин крушения республики, осмысление уроков истории, приведшей к такому финалу, и вера в то, что личность выстоит даже в трагические времена.

В 1941 году Хемингуэй отправился в Балтимор, где на местной судовой верфи купил большой морской катер, дав ему название «Пилар». Перегнал судно на Кубу, где увлёкся морской рыбалкой. Однако 7 декабря Япония напала на США, атаковав базу Перл-Харбор. В ответ американцы вступили в войну, и Тихий океан превратился в зону ведения активных боевых действий. Военная тема была одной из самых любимых в творчестве Хемингуэя. С началом Второй мировой войны он возобновил свою журналистскую деятельность, переехав в Лондон в качестве корреспондента. А перед этим в 1941--1943 годах Эрнест организует контрразведку против фашистских шпионов на Кубе и охотится на своём катере «Пилар» за немецкими подводными лодками в Карибском море.

В 1944 году Хемингуэй участвует в боевых полётах бомбардировщиков над Германией и оккупированной Францией. А во время высадки союзников в Нормандии добивается разрешения участвовать в боевых и разведывательных действиях. Эрнест встаёт во главе отряда французских партизан численностью около 200 человек и участвует в боях за Париж, Бельгию, Эльзас, в прорыве «линии Зигфрида», часто оказывается на передовой впереди основных войск.

В 1949 году писатель переехал на Кубу, где возобновил литературную деятельность. Там была написана повесть «Старик и море» (1952). Книга говорит о героическом и обречённом противостоянии силам природы, о человеке, который одинок в мире, где ему остаётся рассчитывать только на собственное упорство, сталкиваясь с извечной несправедливостью судьбы. Аллегорическое повествование о старом рыбаке, сражающемся с акулами, которые растерзали пойманную им огромную рыбу, отмечено чертами, наиболее характерными для Хемингуэя как художника: неприязнь к интеллектуальной изысканности,

приверженность ситуациям, в которых наглядно проявляются нравственные ценности, скупой психологический рисунок.

В 1953 году Эрнест Хемингуэй получил Пулитцеровскую премию за повесть «Старик и море». Это произведение повлияло также на присуждение Хемингуэю Нобелевской премии по литературе в 1954 году. В 1956 году Хемингуэй начинает работу над автобиографической книгой о Париже 1920-х годов -- «Праздник, который всегда с тобой», которая выйдет только после смерти писателя. Он продолжал путешествовать и в 1953 году в Африке попал в серьёзную авиакатастрофу.

В 1960 году Хемингуэй покинул остров и возвратился в США, Кетчум (штат Айдахо). Хемингуэй страдал от ряда серьёзных физических заболеваний, в том числе от гипертонии и диабета, однако для «лечения» был помещён в психиатрическую клинику Майо, где психиатр игнорировал эти очевидные факторы и занимался только «психическими расстройствами», которыми Хемингуэя «наградили» его коллеги. Он погрузился в глубокую депрессию и паранойю по поводу слежки. Ему казалось что за ним всюду следуют агенты ФБР, и что повсюду расставлены жучки, телефоны прослушиваются, почта прочитывается, банковский счёт постоянно проверяется. Он мог принять случайных прохожих за агентов.

Хемингуэя пытались лечить по законам психиатрии того времени. В качестве лечения применялась электросудорожная терапия. После 20 сеансов ЭСТ Хемингуэй утратил память и способность формулировать мысли письменно: когда потребовалось, он не смог написать даже нескольких слов официального приветствия. Вот что сказал сам Хемингуэй: «Эти врачи, что делали мне электрошок, писателей не понимают... Пусть бы все психиатры поучились писать художественные произведения, чтобы понять, что значит быть писателем... какой был смысл в том, чтобы разрушать мой мозг и стирать мою память, которая представляет собой мой капитал, и выбрасывать меня на обочину жизни?»

Во время лечения он звонил своему другу с телефона в коридоре клиники, чтобы сообщить, что жучки расставлены и в клинике. Попытки лечить его аналогичным образом были повторены и позже. Однако это не давало никаких результатов. Он не мог работать, пребывал в депрессии и паранойе, и всё чаще поговаривал о самоубийстве. Были и попытки (например, неожиданный рывок в сторону пропеллера самолёта и т. п.), от которых удавалось его уберечь. 2 июля 1961 года в своём доме в Кетчуме, через несколько дней после выписки из психиатрической клиники Майо, Хемингуэй застрелился из любимого ружья, не оставив предсмертной записки. Несколько десятилетий спустя в ФБР был сделан официальный запрос о деле писателя, на что пришёл ответ: слежка и прослушивание имели место, в том числе в той психбольнице, так как властям показалась подозрительной его активность на Кубе.

ГЛАВА I. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРИЗНАНИЕ

Если книга хорошая и написана она правдиво о том, что вам хорошо известно, то вы можете позволить критикам ругать ее. Тогда их брань будет казаться вам приятным воем койотов в очень холодную ночь, когда вы находитесь в своей собственной хижине, которую сами построили или за которую заплатили своей работой.

Эрнест Хемингуэй

2.1 Таинственная недосказанность в произведениях Хемингуэя

Первый настоящий писательский успех пришёл к Эрнесту Хемингуэю в 1926 году после выхода в свет «И восходит солнце» -- пессимистичного, но в то же время блистательного романа о «потерянном поколении» молодых людей, живших во Франции и Испании 1920-х годов.

В 1927 году у Эрнеста Хемингуэя вышел сборник рассказов «Мужчины без женщин», а в 1933 году - «Победитель не получает ничего». Они окончательно утвердили Хемингуэя в глазах читателей как уникального автора коротких рассказов. Среди них особенно известны «Убийцы», «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера» и «Снега Килиманджаро». И всё же большинству Хемингуэй памятен романом «Прощай, оружие!» (1929) - историей несчастной любви американского добровольца и английской медсестры, развивавшейся на фоне сражений Первой мировой войны. Книга имела в Америке небывалый успех - продажам не помешал даже экономический кризис.

Не понаслышке Хемингуэй изображает боксеров и матадоров, профессиональных охотников и рыбаков, не с чужих слов рисует картины ночного Парижа и Мадрида, боя быков в Памплоне, охоту на львов и леопардов у величественной Килиманджаро, ловли океанских чудовищ. Он всегда знает о чем пишет. Сам Хемингуэй в своем рассуждении о «правиле

айсберга» высказал такую мысль: «Если писатель хорошо знает то, о чем пишет, он может опустить многое из того, что знает, и если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом. Величавость движения айсберга в том, что он только на одну восьмую возвышается над поверхностью воды» («Смерть после полудня»).

Приемы косвенности и умолчания, присущие Хемингуэю, чрезвычайно разнообразны. Тут и скрытые предупреждения о скором появлении в повествовании новых персонажей и отрывочные упоминания событий, волновавших тогда мир, и даже несложные арифметические задачи, которые автор предлагает читателю решить вместе с героем.

В «Фиесте» легко заметить, что автор не считает нужным растолковывать читателю суть происходящего, избегает законченных портретных характеристик героев и не спешит раскрывать их прошлое. Речь о несчастье, постигшем Барнса на войне, заходит в романе множество раз, но мы так и не узнаем о его ранении ничего определенного. Внешний облик Брет складывается из семнадцати упоминаний отдельных ее черт, однако читатель остается в неведении относительно ее роста, склада лица, цвета волос и глаз, а вынужден все это домысливать, руководствуясь собственным вкусом и фантазией. Потаенность, уклончивость повествования «Фиесты» вызвана отчасти тем, что у каждого из действующих лиц романа имеется своя тайна: у Барнса это злосчастное его ранение, у Брет – возраст и неустроенность жизни. Есть что скрывать героям и других произведений.

Большинство проявлений скрытности, косвенности и незаконченности сообщений сосредоточено в диалогах, которые ведут между собой герои Хемингуэя. Из сопоставления их реплик с различными обстоятельствами происходящего рождаются важные, порой неожиданные для нас представления. Брет несколько раз лестно отзывается о Майкле, а мы вдруг понимаем, что она не любит и не уважает своего жениха. Намеки и недомолвки персонажа, собранные на одной – двух страницах, порой

складываются в законченную новеллу о его судьбе. Примером такой новеллы может служить разговор Барнса с девушкой Жоржет, брошенной бедствиями войны на парижскую панель. Так же скрытно и косвенно дается в романе «По ком звонит колокол» большинство сообщений о печальной участи партизан и несчастной судьбе Марии.

С косвенностью, завуалированностью сообщений в романах Хемингуэя тесно связана другая заметная черта его литературного стиля – лаконизм авторской речи и реплик действующих лиц. Лаконизм языка замечателен тем, что в каждую сжатую фразу и короткую реплику писатель вкладывает глубочайший смысл, наполняет ее важной информацией. Так жалкие и неопределенные восклицания Жоржет, не меньше, чем ее откровенные признания, проясняют прошлое простой девушки, изгнанной войной из родной Бельгии, ее безрадостное настоящее в Париже и даже вероятно мрачное будущее. И так же в последней главе «По ком звонит колокол» на вопрос Роберта Джордана : «Что там у вас было?», Пабло коротко отвечает: «Всё», это единственное слово, доносит до читателя и успешную атаку «чужих партизан» на караульный мост противника, и безжалостный их расстрел собственным предводителем.

Сжатые авторские замечания Хемингуэя часто пропитаны едкой иронией, а короткие реплики его персонажей блещут остроумием, что делает повествование еще более увлекательным и повышает его выразительность. Например в рассказе «Кошка под дождем», когда американская леди хочет взять котенка, который прячется в саду от дождя. Она стоит одинокая и покинутая у окна и видит, что котенок так же одинок и выкинут, никто кроме нее не обращает на него внимание, как не обращает внимание на нее ее муж Джордж, имя которого неслучайно Хемингуэй упоминает, в отличие от ее имени, которое мы так и не узнаем в рассказе, чем еще больше он обезличивает свою героиню. Она ищет мокрого, жалкого котенка, но не найдя его, хозяин гостиницы посылает ей своего

толстого, жирного кота. Что это? Не та ли скрытая хемингуэевская ирония, спрятанная в его произведениях.

Из сочетания различных приемов скрытности и умолчания с лаконизмом ироничных фраз повествователя и остроумных реплик героев и рождается тот «современный энергичный стиль», заслуга создания которого принадлежит Хемингуэю.

2. 2 Тема любви в произведениях Хемингуэя

Любовь занимает огромное место в большинстве книг Хемингуэя. И проблема человеческого мужества, риска, самопожертвования, готовности отдать жизнь за друзей – неотделима от представления Хемингуэя, о том, что следует называть любовью и что не следует, о людях, с личностью которых слово «любовь» сочетается, и о тех, с кем оно не сочетается.

Читая Хемингуэя, нетрудно заметить что трусы и себялюбцы, в сущности, не способны любить. А если они сами и называют то, что они испытывают, любовью, автор оставляет это на их совести. Манера откровенности, с которой описывает Хемингуэй отношения мужчины и женщины бывает своеобразна. Однако следует заметить, что эти отношения интересны Хемингуэю лишь тогда, когда за ними стоит настоящая любовь или когда с них начинается любовь. О том, что не доросло до любви или никогда не собиралось стать ею, Хемингуэй чаще упоминает, чем пишет; и то что ни с какой стороны не заслуживает любви, чаще всего удостаивается у Хемингуэя только упоминаний.

Вспоминая роман «Фиеста» нельзя не задуматься над чувствами Барнса к Брет. Автор на протяжении всего романа дает нам понять, как благоволил своему герою, давая ему любовь – высшее чувство к любимой женщине, но одновременно с этим не дает ему возможности быть с ней, и даже не потому что у Брет есть жених, а потому что он не имеет права

связать свою жизнь с предметом его любви. И та высшая форма отношений о которой думает Джейк, называя это любовью, не позволяет ему выйти за рамки его физического недуга. И даже этот вид любви не является возможным для Джейка и Брет.

В рассказе «Снега Килиманджаро» автор напротив показывает нам пренебрежительное отношение к герою, показывая его слабость и неудовлетворенность не только к жизни, которую ему теперь приходится вести, но и его презрительное отношение и даже ненависть к женщине, которая находится с ним рядом. Мысли Гарри о ней и его жизни, как никогда показывают его безысходность в настоящем времени и пустоту... пустоту человека когда-то, любящего жизнь и свою работу, умеющего любить: («Он никогда особенно не ссорился с этой женщиной, а с теми, которых любил, ссорился так часто, что под конец ржавчина ссор неизменно разъедала все, что связывало их. Он слишком сильно любил, слишком много требовал и в конце концов оставался ни с чем»), а теперь прозябающего в рутине богатства, роскоши, алчности и нежелания оттого что-либо делать: «...он никогда не напишет о ней, теперь ему это ясно. И о других тоже. Богатые – скучный народ, все они слишком много пьют или много играют в триктрак. Скучные и все на один лад». Хемингуэй в очередной раз показывает нам, что богатство – слабость, а слабый мужчина не может любить. Он не позволяет любить слабым героям.

2.3 Война в жизни Хемингуэя и тема войны в его произведениях

Через жизнь Хемингуэя прошло несколько войн. Если выразиться точнее: Хемингуэй сам пронес свою жизнь через несколько войн: через первую мировую войну, через гражданскую войну в Испании и через вторую мировую войну. Пронес, в каждом случае одинаково не щадя этой жизни, хотя отношение к этим трем войнам у него было разное.

Первая мировая война была для него чужой, не его войной. И это с ясностью выражено в «Прощай, оружие!». Однако среди всей грязи и позора этой войны чувство боевого товарищества между людьми, брошенными в ее страшный котел, сохраняло для него свое значение. Храбрость оставалась храбростью, а трусость – трусостью. Гражданская война в Испании была для Хемингуэя – его войной. Он ненавидел фашизм и принял участие в войне против фашизма на стороне Испанской республики. Роман «По ком звонит колокол» Хемингуэй писал в перерывах между схватками, и это была главная и определяющая черта романа – непримиримая и действенная ненависть к фашизму. Развернутая в романе картина жизни – а жизнь в то время была прежде всего войной – сложна и противоречива. В том лагере, в рядах которого с беззаветным мужеством сражается его герой, Хемингуэй многое критикует, отвергает, не принимает.

Разрозненность усилий, бюрократизм, бестолковщина, анархические нравы и влияния – все это вызывает ярость и Роберта Джордана, и самого Хемингуэя. И очень часто нельзя не разделить этой ярости. Рисуя сложную, противоречивую картину лагеря Республики и многое в этой картине рисуя не таким, каким это видим мы, Хемингуэй на протяжении всего романа никогда не выпускает из вида самого главного. А самое главное для него – это победа над фашизмом. Для него, так же как и для его героя, нет ничего важнее, чем победить фашизм. Его герой просто не может представить себе без этого своей дальнейшей жизни. Он готов за это умереть и считает, что за это следует умирать. Как бы ни была бесконечна дорога и бесконечно духовно богата отдельно взятая человеческая жизнь, но раз ее главная цель – победить фашизм, то во имя этой цели человек не смеет щадить себя. «Почти целый год я дрался за то, во что верил, — думает Роберт Джордан. – Если мы победим здесь, мы победим везде. Мир – хорошее место, и за него стоит драться, и мне очень не хочется его покидать. И тебе повезло, сказал он себе, у тебя была очень хорошая жизнь».

Участие Хемингуэя во второй мировой войне было для него логическим следствием его участия в испанских событиях. Вторая мировая война была для него продолжением той войны с фашизмом, которая началась в Испании. И когда через пять лет после окончания второй мировой войны, переполненный горькими военными воспоминаниями, он писал «За рекой, в тени деревьев», то при всей горечи этих воспоминаний он по-прежнему не ставил под сомнение главного – что «усмирить бандита можно только одним способом – крепко побив его». «Бандитом» — он называл фашизм. Человеческое поведение Хемингуэя на войне неизменно отмечено печатью мужества. Но это мужество не было только результатом его прирожденной храбрости и готовности к риску. В большей мере оно было связано с его взглядом на то, что писатель всегда должен писать правду. В том числе – правду о войне, если писатель собирается писать о войне. И когда мы задаемся вопросом, чем близок нам Хемингуэй, то хочется ответить:

«А вот этим и близок!» Своими бесстрашными поисками правды среди самых жестоких и страшных обстоятельств века.

2.4 Символика и мотивы

Прежде чем анализировать и исследовать цель работы, необходимо раскрыть терминологию, а именно:

Символ (от греческого *symbolon* -- условный знак, намёк) - предметный или словесный знак, который непосредственно выражает суть некоторого явления (лотос - символ божества у индийцев, хлеб-соль - гостепреимство у украинцев, голубой цвет - символ надежды т.п.), имеет философскую смысловую наполненность, поэтому не тождественный знаку. Символ тесно связан с наукой, мифом, верой, поэзией, но не сводится к ним, тянется до соответствующего обобщения, в отличие от аллегории, которая проявляется в конкретном образе. Символ существует в бесконечно

означающей роли, тяготея к общей идее, стараясь расширить её содержание, а не полного определения.

Мотив (от французского *motif*, от латинского *motus* - «движение») - в литературоведении - тема лирического сочинения или нераздельная смысловая единица, с которой складывается фабула (сюжет): мотив преданности отчизне, жертвенности, измены любимому и т.п. Мотивы двигают поступками персонажей, возбуждают их переживания и мысли, особенно тонко динамизируют внутренний мир лирического субъекта. Поэтому в анализе лирики термины «тема» и «мотив» часто перекрещиваются. Тогда появляются оттенки мотива (лейтмотив - ведущий мотив, надмотив).

Всякое событие издавна -- символ, на этом и основано существование “объективных” символов. Абсолютно все, что с нами происходит, можно понимать как символы, как знаки.

Символ -это окно. В окне мы видим продолжение нашего мира. Реальность предельно обобщена. Может быть, “вечные” сюжеты можно классифицировать по тому, о каком возрасте они говорят. В таком случае “Старик и море” -- это последняя часть одного-единственного “вечного” сюжета.

Эта притча о сильном человеке, который стал стариком, и поэтому он стал в конце концов смиренным. Тут мы наконец-то понимаем, почему же все-таки главный герой -- “старик”.

История о старике и жизни. О жизни старика. Не о старости -- состоянии, но об отношениях старых людей с жизнью.

Рассмотрим описание персонажей нашего исследования. «Старик Сантьяго был худ, изнемождён, затылок его прорезали глубокие морщины, а щеки были покрыты коричневыми пятнами неопасного кожного рака, который вызывают солнечные лучи, отраженные гладью тропического моря». «Пятна спускались по щекам до самой шеи, на руках виднелись глубокие шрамы, прорезанные бечевой, когда он вытаскивал крупную рыбу.

Однако свежих шрамов не было. Они были стары, как трещины в давно уже безводной пустыне. Все у него было старое, кроме глаз, а глаза были цветом похожи на море, веселые глаза человека, который не сдается. Его глаза всегда горели и искрились огнём, как отраженные лучи солнца в море, как отблеск жемчужин на солнце». Все это заставляло его жить и радоваться жизни.

Главного героя автор почти всегда называет “старик”, хотя у него есть имя -- Сантьяго. Сам старик тоже так себя называет. Такое наименование подчеркивает, что речь идет о “неком старике”. Воспоминания о состязании с негром позволяет понять, почему перед нами «необычный старик», и является прообразом поединка старика и рыбы.

Важно, что он -- старик, то есть это история -- о возрасте. Ему помогает мальчик, у которого, кстати, тоже есть имя, но в мальчике важно, что он -- мальчик. Ребенок.

Мальчик Манолин, желающий помогать всегда и во всём старику, перенять опыт рыболова, понять и постичь все тонкости и искусство рыбной ловли, воодушевляет своей искренностью и желанием быть повсюду возле старика, не может не вызывать благородного уважения.

Они, старик и мальчик, -- старый и малый. В старости люди приближаются к детству, они так же беспомощны, как дети, они смиряются и становятся детьми Бога, то есть они и раньше были ими, но забывали каждый день надеяться только на Его милость. Мальчик в тексте -- ученик старика. Сказки нужны старикам и детям. Старики рассказывают сказки, дети узнают законы мира в обобщенной сказочной форме. Старики уже знают эти законы, они их прожили, поэтому понимают сказки. Им уже не нужно знать что-то конкретное, а какое-то конкретное мастерство, -- им нужно уже жить не для общества, а для Бога.

Имя старика -- Сантьяго. Его имя тоже символично, хотя, с другой стороны, оно и делает его реальным, менее обобщенным “стариком”. Сантьяго: сант - святой, яго - эго (шекспировский Яго как суперэгоист).

Сантьяго -- святой человек. Произведение “Старик и море” -- о том, как Сантьяго приближается к пути, который ведет к “святости”.

Только старики могут просить у моря, про себя называя его “la mar”, женского рода, ждать чуда и не удивляться неудачам. Море -- это символ жизни, сама жизнь.

Он постоянно думал о море как о женщине, которая дарит великие милостыни или отказывает в них, а если и позволяет себе необдуманные или недобрые поступки, - что поделаешь, такова уж её природа.

Старик уже не может сам бороться с морем, как те, которые считают море мужчиной и врагом. У него уже нет сил. Поэтому он считает море матерью (богиня-мать, рождающая и убивающая), женщиной, и просит у нее. Гордость старика не позволяет просить у мальчика, а только у нее, у матери, у женщины. И тот факт, что он просит, означает, что к нему уже начало приходить смирение.

Но гордость еще осталась в его душе -- гордость своей силой, волей, выдержкой. Его лески висят прямее, чем у других, он не брезгует пить рыбий жир, он стесняется показать мальчику свою бедность, он пытается быть великим, как Ди Маджио.

Обращение к великому бейсболисту Ди Маджио служит и для старика, и для мальчика эталоном настоящего мужчины. Сантьяго соотносит себя с ним, когда хочет доказать «на что способен человек и что он может вынести».

А еще он обрел веру. Вера -- это ключевое понятие в произведении “Старик и море”

Хотя он и не прочитал сто раз “Отче наш” в пределах повествования, но он приобрел ту беспомощность, которая необходима для веры. Он понял, что надо верить не в себя (ему было важно, что мальчик в него верит, именно в него). Что нужно не “покупать” счастье у языческого моря, у языческой золотой рыбки, а другое.

Именно веру приобрел старик, а вместе с верой -- смирение.

Хемингуэевская притча о старике и море -- также о смирении и о силе духа.

Слово “смирение” не раз встречается в тексте. Там сказано, что старик не помнит, когда к нему пришло смирение. В процессе борьбы смирение только начало к нему приходить. Смысл текста -- описание того, как к старику пришло смирение. Эта притча -- о смирении старости.

Сочувственно описаны старания старика нести каждый раз после выхода в море на плече мачту и мальчик, несущий деревянный ящик с мотками туго сплетенной коричневой лены, багор и гарпун с рукояткой.

Всё повествование пронизано заботой о дне завтрашнем, вряд ли кто вздумал бы обокрасть старика, но лучше было отнести парус и тяжелые снасти домой, чтобы они не отсырели от росы.

И хотя старик был уверен, что никто из местных жителей не позарится на его добро, он все-таки предпочитал убирать от греха багор, да и гарпун тоже.

Старик сам назвал себя “необыкновенным стариком”. Если бы так о старике сказал мальчик, мы бы ему поверили. Но необыкновенные старики не говорят так о себе. Потом, в течение повествования, мы понимаем, что старик имел в виду: он хотел сказать, что он был всегда очень сильным человеком. У него было прозвище -- чемпион. Была очень сильная воля, и он был физически очень сильным, -- значит, он никогда не болел и никогда не мог почувствовать себя слабым и зависящим от кого-то. Может быть, поэтому старик и не верил сознательно в Бога (бессознательно он в Него верил). Сильный человек Сантьяго Чемпион считал, что он не верит в Бога. И эта прежняя сила старика -- тоже символ, старик -- символ сильного человека в старости. Старик именно поэтому так исключительно силен, потому что если бы он не был так силен, он был бы более реальным и менее абстрактным. Его преувеличенная сила нужна, чтобы подчеркнуть его истинную слабость.

Он ведь понимает, что его счастье обернулось несчастьем потому, что он слишком далеко ушел в море -- гораздо дальше, чем другие. Поэтому он чуть не умер, поэтому за него волновался мальчик. Он чуть не умер из-за своей гордости. Из-за того, что ему надо было поддерживать амплуа «необыкновенного старика» и мечтал поймать большую рыбу. Его предназначение было поймать именно большую рыбу, а не маленькую, каких люди много лет ловили раньше.

И эта пойманная большая рыба оказалась даже больше, чем он о ней думал, -- он думал о себе, что к нему уже пришло смирение, -- с тех пор, как он стал называть себя стариком и просить у моря. Море очень доброе. Все желания сбываются. Но они искажаются нашими пороками, поэтому сбываются часто не целиком, в искаженном виде. Бог не мог не помочь старику. Но Он помог ему не так, как старик думал, что для него будет лучше всего. Старик привез кости рыбы в город, -- потому что ему была важнее его гордость, доказать себе, что он еще может, а не накормить людей. Он показал всем, что он может: люди увидели хребет рыбы. Но он не хотел на самом деле накормить и именно поэтому не смог накормить. Главное -- он выжил и обрел смирение.

Акулы съели рыбу, потому что дело не в везении: иногда счастье дорого стоит. А потому что все на самом деле не в руках старика. Потому что на самом деле не надо просить то, что не твое. Старик раскаялся в том, что он убил рыбу. Он убил рыбу, потому что возгордился, думал, что это его гордое предназначение. «...А на самом деле надо любить то, что тебе дают. Ведь Бог добрый, Он дает то, что у него просят. (Если ты попросишь рыбу, разве Он даст змею?)...» Но не все человек может взять.

Старик называет рыбу своим другом и братом. Он думал, что его гордое предназначение -- бороться с другом и братом. А оказалось, что нет.

В повествовании, он и не нашел свое предназначение. Старик нашел смирение. Он понял, что не надо бороться, убивать и что он не замечательный старик.

Мальчик и старик, как символика слабости, детскости, зависимости, смирения. Мальчик плачет о старике, и правда, старика жалко, и плакать хочется. Но все же кажется, что потом все будет хорошо, спокойно. Спокойное счастье.

Оттенки смысла -- в мелочах. Старику у Хемингуэя снились львы. Почему?

Во-первых, лев -- символ счастья. Это гармоничное сильное животное. Во-вторых, лев - символ силы. В-третьих, лев -- одно из четырех животных-символов в Апокалипсисе.

Основным мотивом, который проходит через всё произведение, есть упорная вера в завтрашний день, вера в удачный улов, не смотря на предыдущие восемьдесят четыре дня безуспешных выходов на рыбную ловлю.

На этом фоне хижина, кровать, одежда - всё могло подождать завтрашний день, ведь завтра обязательно должно повезти, и большая рыба будет обязательно поймана. А там и снасти и еда - всё будет.

Спокойные, красочные сны о африканских золотистых и белых берегах, львах их великолепии показывают силу духа, желание идти вперед, верить и согревать себя этой уверенностью в обязательном хорошем рыбном лове. Сны об Африке служат развитию лирического сюжета, помогают проникнуть во внутренний мир героя.

Старик обращается к Богу в моменты высшего напряжения, он делает это интуитивно, а не потому, что привык молиться, что свидетельствует о глубоких внутренних переживаниях.

Вера мальчика в старика, как в самого лучшего рыбака на свете показывает насколько глубоко уважение Манолы к Сантьяго. С желанием мальчуган старается быть исправным помощником старику, то принесёт немного еды, то сардины для наживки и обязательно помогает загрузить снасти в лодку.

Старик Сантьяго пропитан жизненной энергией и любовью ко всему, что его окружает, ведь во всём есть свой смысл. Птиц он жалел, особенно маленьких и хрупких, которые вечно летают в поисках пищи и почти никогда её не находят. Питает нежную привязанность к летучим рыбам - «ведь они его лучшие друзья».

Тема «старик и мальчик» не так развита в повести, как основная тема «старик и море», но по-своему знаменательна. «В ней выражена живая связь поколений, преемственность мужества и борьбы, та цепкая сила жизни, которая присутствует и в образе самого Сантьяго и в целом, как реальный мотив, противостоит фатальной и пессимистической струе в творчестве Хемингуэя» .

Раскрывая взаимосвязь, можно с уверенностью сказать, что старик и море - две стихии, дающие жизнь одна другой. Душа, сила и уверенность в удачной охоте дают желание жить старому рыбаку. Море и рыба, которая в нём живёт как зеркальное отражение старика и его души.

Сам сюжет «Старика и моря» развёрнут по другим законам. Действие здесь не имеет завершающего итога: оно совершается по кругу. Слова ученика Сантьяго, мальчика: “Теперь я опять могу пойти с тобой в море” -- почти дословно, только с другой интонацией, повторены в конце повести: “Теперь мы опять будем рыбачить вместе”. В море старик ощущает не только окружающие вещи и явления, но и даже части собственного тела -- олицетворёнными, одушевлёнными (“Для такого ничтожества, как ты, ты вела себя неплохо, -- сказал он левой руке”). Человек и стихия представляются ему связанными родственными или любовными узами (“сёстры мои, звёзды”, морские свиньи “нам родня”, большая рыба “дороже брата”). Его размышления о вечной борьбе человека со стихией: “Представь себе: человек что ни день пытается убить луну! А луна от него убегает. Ну, а если человеку пришлось бы каждый день охотиться за солнцем? Нет, что ни говори, нам ещё повезло”. В решающий момент схватки Сантьяго теряет различия между “я” и “не-я”, собой и

рыбой. “Мне уже всё равно, кто кого убьёт, -- говорит он себе -- ... Постарайся переносить страдания, как человек... Или как рыба”.

Важными элементами произведения являются загадочные лейтмотивы. Вглядимся в текст «Старика и моря»: какие мотивы постоянно повторяются, какие темы проходят красной нитью через всё повествование? Это хижина старика. Её стены украшены картинками с изображениями Христа и Богородицы, а под кроватью лежит газета с результатами бейсбольных матчей. Их и обсуждают старик с мальчиком:

“«Янки» не могут проиграть.

Как бы их не побили кливлендские «Индейцы»!

Не бойся, сынок. Вспомни о великом Ди Маджио”.

В подтексте «Старика и моря» более чем далёкие понятия -- “вера” и “бейсбол” -- оказываются сопоставленными и противопоставленными. Даже у рыбы, в представлении старика, глаза похожи на “лики святых во время крестного хода”, а меч вместо носа -- на бейсбольную битку. Три раза молитва -- разговор с Богом -- сменяется разговором с Ди Маджио. В душе старика борются, с одной стороны, смиренное желание попросить Бога о помощи, а с другой стороны -- горделивая потребность сверить свои поступки с высоким образом Ди Маджио.

Когда рыба выныривает из глубины, молитва и обращение к великому бейсболисту звучат с одинаковой силой. Старик сначала начинает читать «Отче наш», а потом думает: “...Я должен верить в свои силы и быть достойным великого Ди Маджио...” Когда приближается развязка в его поединке с рыбой, старый рыбак обещает прочесть сто раз «Отче наш» и сто раз «Богородицу», но, убив рыбу, уже не молится, не благодарит Бога, зато с торжеством заключает: “...Я думаю, что великий Ди Маджио мог бы сегодня мной гордиться”. Наконец, когда акулы начинают отрывать от рыбы кусок за куском, старик отказывается от религиозных вопросов (“пусть грехами занимаются те, кому за это платят”) и прямо ставит рядом рыбака святого Петра и сына рыбака Ди Маджио.

Что это значит? Здесь мы видим борьбу лейтмотивов. Старик лишён веры и предан миру спорта: между неверием и любовью к спорту в мире Хемингуэя существует неожиданная, но несомненная связь.

Старик, говорит сам с собой и вспоминает «Отче наш», но не с надеждой, а с предельным отчаяньем: «Всё -- ничто, да и сам человек -- ничто. Вот в чём дело, и ничего, кроме света, не надо, да ещё чистоты и порядка. Некоторые живут и никогда этого не чувствуют, а он-то знает, что всё это nada у pues nada [ничто и только ничто]. Отче ничто, да святится ничто твоё, да придет ничто твоё, да будет ничто твоё, яко в ничто и в ничто».

Очень много споров среди критиков ведется о функциях символов в повести. Американский критик Л. Гурко полагает, что эта повесть создана Хемингуэем - романтиком; другой американский критик К. Бейкер видит в ней убедительное доказательство своего тезиса о «символической основе» всего творчества писателя.

Э. Хеллидей (американский критик) утверждал, что Хемингуэй использовал в своем творчестве не символы, а «символику ассоциаций» (9). Писатель вдумчиво отбирал факты и детали, создавая метафоры, имевшие гораздо более широкое значение, чем непосредственное значение образа.

Сам же Хемингуэй на вопрос о символах отвечал: «Очевидно, символы есть, раз критики только и делают, что их находят. Простите, но я терпеть не могу говорить о них и не люблю, когда меня о них спрашивают. Писать книги и рассказы и без всяких объяснений достаточно трудно. Кроме того, это значит отбивать хлеб у специалистов... Читайте то, что я пишу, и не ищите ничего, кроме собственного удовольствия. А если вам еще что-нибудь надо - найдите, это уж будет ваш вклад в прочитанное» (10).

И еще: «Не было еще хорошей книги, которая возникла бы из заранее выдуманного символа, запеченного в книгу, как изюм в сладкую булку ... Я попытался дать настоящего старика и настоящего мальчика,

настоящее море и настоящую рыбу и настоящих акул. И, если мне это удалось сделать достаточно хорошо и правдиво, они, конечно, могут быть истолкованы по-разному» .

Повесть говорит не только об исключительном человеческом мужестве. Жизнь Сантьяго, его борьба за существование утратили бы свое значение, если бы он действительно был совершенно одинок. Но, как известно, старику в повести сопутствует мальчик Манолин. Он необычайно трогательно заботится о старике, видя в нем не только учителя, но и друга. Манолин встречает старика после одной из его многократных неудачных попыток "добыть" что-нибудь в море. Он поддерживает в нем веру в свои силы, ведет его в рыбацкое кафе, чтобы угостить пивом. Сантьяго принимает эти знаки внимания подростка: "Ну что ж, -- говорит он. -- Ежели рыбак подносит рыбаку..."

В повести звучит мотив человеческой солидарности и взаимопомощи, тема единения людей.

Создав образ Сантьяго, Хемингуэй отказался от поэтизации одиночества человека. Сантьяго и Манолин отказываются следовать неписаному закону борьбы одного против всех.

Поэтому они были "победителями", которые "не получают ничего". Сантьяго оказался победителем даже в своем поражении: "Они одолели меня, Манолин, -- сказал он об акулах. -- Они меня победили." На что мальчик отвечает: "Но сама-то она ведь не смогла тебя одолеть! Рыба ведь тебя не победила!"

Мотив любви к природе выстраивает картину целостного божественного мира, в котором человек не просто хозяин, но и зависимое существо.

Большое внимание Хемингуэй уделяет таким древним человеческим ритуалам, как ловля рыбы. Примером достойного и честного отношения к жизни становится старик Сантьяго с его позицией терпеливого смирения, которому он учит и своего ученика.

Так в обычный разговор старика и мальчика автор вплетает "отгадку" своего замысла. Его повесть -- плод зрелого обобщения. "Человек не для того создан, чтобы терпеть поражение, -- поясняет нам свою мысль автор. -- Человека можно уничтожить, но его нельзя победить".

«Одиночество Сантьяго в морских просторах, негибаемая воля в поединке сперва с меч-рыбой, затем с напавшими хищниками, баснословные размеры пойманной им добычи, трагическое превращение этой необыкновенной по мощи и красоте рыбы « в длинный белый позвоночник с огромным хвостом на конце, который вздымался и раскачивался в огнях прибоя», мужество, с которым рыбак проигрывает свой бой, - всё это тяготеет к символу."

Также одним из ведущих мотивов в произведении есть мотив необычной рыбы, про которую так долго мечтал и, наконец-то, поймал старый рыбак.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Темы, раскрываемые Э. Хемингуэем вечны. Это проблемы человеческого достоинства, нравственности, становления человеческой личности через борьбу - то, что решал мыслящий человек в прошлом, решает сейчас, и будет решать потом. Поэтому Эрнест Хемингуэй как писатель интересен и в наше время. В критике относительно возможного символического смысла отдельных образов, Хемингуэй отклонил глубокомысленное толкование свое повести: «Море означает море, старик - старик, мальчик - это просто мальчик, а акулы не лучше, чем прочие акулы».

Природа в творчестве Хемингуэя занимает особое место. Прежде всего, мир природы в его рассказах противопоставлен миру жестокости и насилия, ассоциируясь с миром детства. Как пишет Ю.Я. Лидский, "Природа в творчестве Хемингуэя - это целая философия. Как только она появляется на страницах рассказа или романа, можно быть уверенным в том, что автор "поручил" ей не одну, а несколько идейно-эстетических функций. Как утверждает Т. Денисова: « Произведениям Хемингуэя свойственна двуплановость - за точной и лаконичной поверхностью повествования всегда скрывается глубокая обобщённая правда жизни. Для того, чтобы правда жизни существовала, как основа произведения, писатель должен быть активным участником жизни .»

Природа в творчестве Хемингуэя занимает особое место. Прежде всего, мир природы в его рассказах противопоставлен миру жестокости и насилия, ассоциируясь с миром детства. Как пишет Ю.Я. Лидский, "Природа в творчестве Хемингуэя - это целая философия. Как только она появляется на страницах рассказа или романа, можно быть уверенным в том, что автор "поручил" ей не одну, а несколько идейно-эстетических функций. Как утверждает Т. Денисова: « Произведениям Хемингуэя свойственна двуплановость - за точной и лаконичной поверхностью

повествования всегда скрывается глубокая обобщённая правда жизни. Для того, чтобы правда жизни существовала, как основа произведения, писатель должен быть активным участником жизни.»

Хемингуэя травили со всех сторон. Он всегда говорил правду и не боялся этого. За это завистники ненавидели его еще больше. Говорили, что он исписался, не платит налоги, предаёт своих друзей, что вся его военная биография - а он воевал против фашистов в Испании - выдумана, и он просто сочиняет героические небылицы...
Он был сильный человек. «Казалось бы, можно было наплевать на эти укусы... Но когда их так много и они так целенаправленны...»
В конце жизни Эрнест сильно болел, подозревали, что у него лейкемия, рак крови. Потом диагноз вроде не оправдался, но чувствовал он себя все равно ужасно. Если перечитать книги писателя, каждый герой его - это еще и физически крепкий человек.

Эрнест Хемингуэй не мог быть немощным. Он должен либо погибнуть в бою, либо пуля в лоб. Так сказал и так поступил. Читая Хемингуэя, – про что бы он ни писал, про самое казалось бы, разное, – неизменно чувствуешь его ненависть к людскому одиночеству, его стремление выйти, из этого одиночества к друзьям, к женщине, к делу, соединяющему междусобой людей, даже когда это дело – война и где-то в финале обещает тебе смерть.

Жизнь Хемингуэя... Это – другие страны и новые люди, столкновение горечи и страстей, любовь и ненависть, сила и мужество, успех и поражения, мужчина и женщина, друзья и враги, жизнь и смерть. Чтобы понять это и понять жизнь Хемингуэя мы читаем его произведения, мы видим в его героях самого автора. И поэтому вспоминая его слова: «Мужчина не имеет права умереть в постели. Либо в бою, либо пуля в лоб», понимаем почему Хемингуэю не оставалось другого выхода, как самому уйти из жизни. Он никогда не мыслил своей жизни без творчества, без посещения далеких стран и встреч с новыми людьми. е платит налоги,

предает своих друзей, что вся его военная биография -- а он воевал против фашистов в Испании -выдумана, и он просто сочиняет героические небывлицы...

Он был сильный человек.Казалось бы, можно было наплевать на эти укусы... Но когда их так много и они так целенаправленны...»

В конце жизни Эрнест сильно болел, подозревали, что у него лейкемия, рак крови. Потом диагноз вроде не оправдался, но чувствовал он себя все равно ужасно. Если перечитать книги писателя, каждый герой его - это еще и физически крепкий человек.Эрнест Хемингуэй не мог быть немощным. Он должен либо погибнуть в бою, либо пуля в лоб. Так сказал и так поступил.

Довольно подробные очерки творчества писателя принадлежат перу М.Мендельсона. Так же отдельные аспекты его творчества анализировались в статьях А. Платонова, Ю. Олеши, И. Финкельштейна. Аргументируя выбор предмета исследования, стоит отметить, что вокруг американского писателя Эрнеста Хемингуэя еще при жизни складывались легенды. Сделав ведущей темой мужество, стойкость и упорство человека в борьбе с обстоятельствами, заранее обрекающими его на почти верное поражение, Хемингуэй и в жизни стремился воплотить тип своего героя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Эрнест Хемингуэй. Праздник, который всегда с тобой. – Москва, АСТ, 2
2. Эрнест Хемингуэй. Собрание сочинений. – Москва, Художественная литература, 1968
3. Грибанов Б. Человека победить нельзя // Хемингуэй Э. Фиеста. Прощай оружие! Старик и море. Рассказы. – Москва, Художественная Литература, 1988
4. Денисова Т. Секрет «айсберга»: О художественной особенности прозы Э. Хемингуэя // Литературная учёба. – 1980. -№5
5. Гиленсон Б. Хемингуэй и его женщины – Москва, ОЛМА–ПРЕСС, 1999
6. Грибанов Б. Т. Эрнест Хемингуэй – Москва, Молодая гвардия, 1971
7. Хотчнер А. Е. Папа Хемингуэй – Москва, Текст, 2002
8. Денисова Т. Секрет «айсберга»: О художественной особенности прозы
9. Хотчнер А. Е. Папа Хемингуэй – Москва, Текст, 2002
10. Маянц З. Человек один не может... Эрнест Хемингуэй. Жизнь и творчество. – М.: Просвещение, 1966. – 309 с.
11. Симонов К. Испанская тема в творчестве Хемингуэя. // Хемингуэй Э. Собр. соч.: В 4-х т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1968. – С. 5 – 16.
12. Старцев А. Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» // Хемингуэй Э. Собр. соч.: В 4-х т. Т. I. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 652 – 668.
13. Старцев А. От Уитмена до Хемингуэя. – М.: Советский писатель, 1981. – 376 с.
14. Финкельштейн И.Л. Хемингуэй-романист. – Горький: Волго-Вятское Книжное издательство, 1974. – 216 с.

15. Хемингуэй Л. Обреченный победитель. – М.: Центрполиграф, 2003. – 302 с.
16. Хемингуэй Э. The old man and the sea. – Chicago press – 102 с.
17. Хемингуэй Э. Смерть после полудня. – М.: Вагриус, 2004. – 498 с.
18. Хемингуэй Э. Собр. соч.: В 4-х т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1968. – 752 с.
19. «The Sun Also Rises» by Ernest Hemingway. Chicago press, 1988. – 105 с.