

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
( НИ У « Б е л Г У » )**

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ  
ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ**

**СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
Э. ХЕМИНГУЭЯ «СТАРИК И МОРЕ»**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
45.03.01. Зарубежная Филология (английский язык и литература)  
очной формы обучения, группы 04001401  
Ле Тхи Кинь Хоа

Научный руководитель  
канд. филол. наук  
Агафонова О.Н.

БЕЛГОРОД 2018

## Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Теоретические основы исследования синтаксических стилистических средств.....	6
1.1 Творчество Э. Хемингуэя и его литературная проблематика.....	6
1.2 Внутренняя речь как один из видов выразительных средств.....	9
1.3 Повтор как стилистический прием и его роль в художественной литературе.....	13
1.4 «Принцип айсберга» как стилистическая особенность произведений Э. Хемингуэя.....	17
Выводы по главе I.....	19
Глава II. Синтаксические особенности произведения Э. Хемингуэя «Старик и море».....	21
2.1 Языковой стиль Э. Хемингуэя в произведении «Старик и море».....	21
2.2 Внутренняя речь в произведении Э. Хемингуэя «Старик и море».....	25
2.3 Использование различных видов повтора в повести Э. Хемингуэя «Старик и море».....	28
2.4. «Принцип айсберга» в повести «Старик и море».....	33
Выводы по главе II.....	41
Заключение.....	43
Список использованных источников.....	46

## Введение

*Писать нужно, только если это приносит радость. Я счастлив, когда пишу, но я не всегда доволен тем, что бывает написано (Хемингуэй, 1959).*

Темы, которые раскрываются Э. Хемингуэем, вечны, это проблемы нравственности, человеческого достоинства, становления человеческой личности через борьбу – то, что решал мыслящий человек в прошлом, решает сейчас, и будет решать потом. Поэтому творчество Эрнеста Хемингуэя представляет интерес для исследователей и в наше время. По мнению исследователя его творчества Т.Н. Денисовой, «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» (Денисова, 1980: 204).

Эрнест Хемингуэй (1899-1961) – один из наиболее знаменитых писателей США XX века. Его работа тесно связано с его биографией. После окончания среднего учебного заведения, молодой Хемингуэй переезжает в Европу в составе автопоезда Красного Креста. После окончания первой мировой войны он работает репортером на Востоке и в Европе. С начала 20-х годов, проживая в Париже, он приступает к написанию художественных произведений. Во время второй мировой войны Хемингуэй в качестве военного корреспондента принимает участие в операциях американских вооруженных сил, а также в сражении за освобождение Парижа.

В сентябре 1952 года в свет выходит повесть «Старик и море». Она вышла на страницах журнала «Лайф», тираж которого составлял 5 миллионов

экземпляров, что принесло автору всемирную популярность. Именно за это произведение он получил Нобелевскую премию по литературе в 1954 году.

Среди всех работ Хемингуэя «Старик и море» является наиболее типичным для его уникального языкового стиля. «В «Старике и море», — писал Хемингуэй, — я пытался создать реального старика, реального мальчика, реальное море, реальную рыбу и реальных акул» (Хемингуэй, 1954: 72). Суть этой реальности состояла не в копировании специального жизненного материала, а в передаче сущности жизни с точки зрения автора. Его язык прост и естественен и имеет прямоту, ясность и свежесть. Это потому, что Хемингуэю всегда удается подобрать конкретные, специфические слова англосаксонского происхождения, случайные и разговорные. Он редко использует прилагательные и абстрактные существительные, избегает сложного синтаксиса. Сила Хемингуэя заключается в его коротких предложениях и очень специфических деталях. Его короткие предложения отражают напряженность жизни. Там, где он не использует простое и короткое предложение, он соединяет различные части предложения простым и последовательным образом, часто связывая их союзом «и». Для создания образов реальных людей Хемингуэй использует диалог, внутреннюю речь и повтор как эффективные средства и конечно так называемый «принцип айсберга».

Проблема, представленная в выпускной квалификационной работе, а именно синтаксические особенности произведения Э. Хемингуэя «Старик и море», недостаточно изучена, что и обуславливает **актуальность** настоящего исследования.

**Цель** работы – выявить синтаксические особенности произведения Э. Хемингуэя «Старик и море» и рассмотреть их функционирование в произведении.

**Задачи** работы могут быть сформулированы следующим образом:

- 1) рассмотреть типичные особенности языкового стиля Э. Хемингуэя;

2) раскрыть сущность понятий: внутренняя речь, повтор, «принцип айсберга»;

3) рассмотреть основные классификации внутренней речи, повторов;

4) определить частотность употребления языкового стиля, внутренней речи, повтора, «принципа айсберга» в произведении Э. Хемингуэя «Старик и море».

**Объектом** исследования в работе явились синтаксические особенности произведения Э. Хемингуэя «Старик и море».

**Предметом** исследования являются внутренняя речь, повтор, «принцип айсберга».

В процессе написания выпускной квалификационной работы были использованы материалы работ И. В. Арнольд (2014) И. Р. Гальперина (1981), Ю. Н. Караулова (1987), Л. Н. Синельникова (2005) и других исследователей.

**Структура** работы: работа состоит из Введения, 2 Глав, Заключения, Выводов и Списка использованной литературы, которая включает в себе 66 источников. Основная часть посвящена описанию процесса исследования внутренней речи, повторов и «принципа айсберга», которое опирается на фактический языковой материал произведения. В Выводах и Заключении находят отражение основные результаты исследования.

## **Глава I. Теоретические основы исследования синтаксических стилистических средств**

### **1.1 Творчество Э. Хемингуэя и его литературная проблематика**

Изучение творчества любого писателя невозможно без обращения к его биографии, которая помогает понять истоки творчества, характер произведения, особенности поэтики. Раскрывая биографию Э. Хемингуэя, исследователи приводят следующие факты:

Эрнест Миллер Хемингуэй родился в Оук-Парке, штат Иллинойс, 21 июля 1899 года. Мальчиком Хемингуэй провел большую часть своего времени в северном Мичигане, где он написал некоторые свои ранние работы. После окончания средней школы в 1917 году он стал репортером газеты «Канзас-Сити-Стар» (Kansas City Star), где он получил навыки академического письма. Он принимал участие в Первой мировой войне (1914-1918), став водителем скорой помощи добровольцем, воюя в Италии.

Позже он служил корреспондентом «Звезды Торонто», а затем поселился в Париже. После 1927 года Хемингуэй длительное время проживал в Ки-Уэсте, штат Флорида, Испании и Африке. Во время гражданской войны в Испании (1936-1939) он вернулся в Испанию в качестве корреспондента газеты. Во время Второй мировой войны (1939-1945) он снова стал корреспондентом, а позже репортером Первой армии Соединенных Штатов. После войны Э. Хемингуэй обосновался около Гаваны, на Кубе, а в 1958 году переехал в Кетчум, штат Айдахо. Э. Хемингуэй страдал серьезным слабоумием, вероятно, из-за многих препаратов, которые принимал для подавления своего высокого кровяного

давления в старости. Ему начало казаться, что федеральные власти США были готовы заманить его в ловушку, чтобы в дальнейшем посадить в тюрьму. Ранним утром 2 июля 1961 года, после многократных неудачных попыток самоубийства, Э. Хемингуэй скончался после того, как выстрелил себе в голову из охотничьего ружья.

Работа Э. Хемингуэя «Старик и море» (1952) позволила ему получить Пулитцеровскую премию 1953 года по художественной литературе. «Старик и море» был также признан шедевром. Этот роман позволил Хемингуэю получить Нобелевскую премию по литературе в 1954 году (Collier's Encyclopedia, 1990: 35).

Э. Хемингуэй прославился своим уникальным стилем письма. Он сделал много новаторских шагов в реформировании техники письма, например, подчеркнуто используя диалог, а не повествование. Он использует «поток сознания» или «флэшбэк» в своей работе, а также использует простые предложения, избегая сложных выражений. Хемингуэй явился родоначальником простого и нового способа написания в английском языке (Collier's Encyclopedia, 1990: 35). Литературовед Хай Питер Б. говорит, что «предложения Хемингуэя обычно короткие и простые. Гораздо реже он использует прилагательные. Писатель иногда повторяет ключевую фразу, сопровождая ее троеточием, чтобы подчеркнуть определенную мысль повествования» (High, 2000: 147).

Еще один комментарий к уникальному стилю письма Э. Хемингуэя дает Икс. Дж. Кеннеди. Он отмечает: «Известный стиль Э. Хемингуэя включает как короткие предложения, так и длинные, но когда предложения длинные, они, как правило, относительно просты в структуре. Э. Хемингуэй любит длинные сложные предложения (предложение плюс предложение плюс предложение), соединённые союзом «и». Хемингуэй – мастер быстрого, краткого диалога и часто представляет целые сцены в форме разговора» (Kennedy, 2015: 76).

Э. Берджесс в своей книге «Эрнест Хемингуэй и его мир» также отдает должное стилю письма Э. Хемингуэя. Он пишет, «мелодия Э. Хемингуэя является элегической, даже когда она больше выражает радость. Э. Хемингуэй сформировал новый стиль и внес оригинальный вклад в мировую литературу. Он является примером для подражания для молодых людей, которые сами начинают писать. Кодекс мужества Хемингуэя, стоическое противостояние его героя всем напастьм оказали огромное влияние на литературу» (Burgess, 1978: 116).

Как Э. Хемингуэй сформировал такой стиль письма? Причина этого связана с его собственным опытом. Его использование коротких предложений и параграфов, энергичный и позитивный язык и умышленное избегание ярких прилагательных – вот некоторые из его ранних журналистских приемов. После окончания школы он отправился в газету «Канзас-Сити-Стар» (Kansas City Star), которая была одной из лучших газет в Америке в то время. Он был нетерпеливым и энергичным репортером. Когда он был журналистом, Хемингуэй тренировал себя в подборе лаконичных выражений. Однажды он сказал, что во время работы в газете «Стар» ему приходилось учиться использовать простые предложения, которыегодились ему в его будущей работе; и что опыт работы в качестве журналиста не навредит молодому писателю, но будет очень полезным, если он сможет своевременно его использовать. Он подчеркивал, что надо «говорить» с фактами и возражал против необоснованного вымысла в литературе. Его описания деталей полны фактов и так же точны, как новостные сообщения.

## 1.2 Внутренняя речь как один из видов выразительных средств

В психолингвистике существует малое количество как теоретических, так и практических работ, посвященных внутренней речи. Для выяснения отношения мысли к слову необходимо изучить психологическую природу внутренней речи.

**Внутренняя речь** – это речь только для себя, а не для других, таким образом, существенными признаками ее являются обращенность и некоммуникативность.

Всего в художественной литературе существует 3 вида внутренней речи: **внутренний диалог, внутренний монолог, простое внутреннее реплицирование**. Они, в совокупности, образуют непрерывный процесс внутренней коммуникации личности, осуществляемый посредством внутренней речи (Синельникова, 2005: 54).

Каждая их трех видов внутренней речи имеет свои структурные и семантические характеристики, которые проявляются в выполняемых ими функциях в жизнедеятельности индивидуума.

Так, **простое внутреннее реплицирование** – это отдельные, относительно краткие, невзаимосвязанные высказывания, возникающие обычно в неречевых ситуациях, либо содержащие внутренний комментарий индивидуума к воспринимаемой им внешней речи. В ходе диалога или общения между индивидуумами оно отображает активность индивидуума в процессе восприятия чужой речи. Основная прагматическая функция – это выражение весьма широкого спектра эмоциональной оценки индивидуума. Объект оценки, выраженной в кратких репликах, – это либо вся конситуация в целом, либо ее отдельный аспект, вызывающий у индивидуума наиболее сильные эмоции. Очень часто объектом эмоциональной оценки становится сам говорящий.

Подобное самобичевание или самопоощрение возникает обычно в неречевых ситуациях, будь то в ходе выполнения какой-либо работы на рабочем месте или в домашних условиях. Такие реплики, как правило, не рассчитаны на инициирование более продолжительного фрагмента аутокоммуникации (внутреннего монолога или внутреннего диалога); с их помощью индивидуум лишь выражает непосредственные, сиюминутные мысли и ощущения (Синельникова, 2005: 62).

**Внутренний монолог** – сложная форма одностороннего речевого взаимодействия индивидуума с самим собой. Посредством внутренних монологов индивидуум обычно фиксирует конечные результаты собственного мыслительного процесса, поэтому для таких монологов характерны определенная содержательная цельность и непрерывность, которые обеспечиваются, в частности, единством темы (Хараулов, 1987: 45). Внутренний монолог – это средство успокоения, утешения, оценки индивидуумом собственного поведения.

Внутренний монолог имеет следующие функции:

1. Это способ осмысления отношений с другим человеком, отношений к его словам и поступкам.
2. Это способ восприятия чужой речи после завершения этой речи, так как нельзя вести сложный процесс создания развернутого высказывания одновременно с его восприятием.

Внутренний монолог подразделяется на два типа:

1. **Прямой монолог** – с перспективой 1-го лица. В этом монологе практически отсутствует какое-либо проявление авторского плана повествования. Для него типизированы слова и конструкции разговорной речи: просторечные сокращения, эмоционально окрашенная лексика, незаконченные

фразы, фонетические компрессии, короткие предложения, повторы, обилие вопросительных и восклицательных структур, алогические фразы.

2. **Косвенный монолог** – с перспективой 3-го лица. В этом монологе выражается преимущественно линия автора, основа его – авторская речь, «пропущенная» через призму сознания персонажа.

На основании информационной структуры внутреннего монолога, т.е. с точки зрения направления мыслительной деятельности персонажа, монологи подразделяются на: **ретроспективный внутренний монолог** (поток воспоминаний, способ передачи автобиографических данных, способ социально-психологической характеристики персонажа) и **актуальный внутренний монолог** (способ передачи внутренней реакции персонажа, движущих сил его поведения, «подтекста» его поступков, взаимоотношений и т.д.) (Воркачѳв, 2001: 66).

С точки зрения субъектного диапазона выделяются **персональный внутренний монолог** (произносимый от первого лица единственного числа) и **коллективный внутренний монолог** (от первого лица множественного числа) (Гируцкий, 2003: 34). Коллективный внутренний монолог часто показывает голоса изображаемой среды, а не голос конкретного персонажа.

Монологичность обуславливается общностью точек зрения какой-либо группы лиц. Персональный внутренний монолог является отражением собственного интеллектуального и эмоционального состояния индивидуума, превратности жизни в настоящее время, событий прошлой жизни, планов на будущее и т.д. Добавляя в свои размышления любые объекты окружающей среды, индивидуум постоянно ассоциирует их со своей личностью, относится к ним как к объектам своего внутреннего мира.

Рядом с внутренним монологом встречается еще одна форма внутренней речи индивидуума – **внутренний диалог**. **Внутренний диалог** – это

последовательность диалогически взаимосвязанных высказываний, созданных говорящим и полностью воспринимаемых им в ходе межличностной речи. В отличие от внутреннего монолога можно увидеть, что внутренний диалог включает экстравертный коммуникативный акт, т.е. направленный вовне, на установление и поддержание речевого межсубъектного контакта (а в этом случае – и межличностного контакта, и контакта между различными ипостасями личности в пределах ее сознания).

Наличие внутреннего диалога как экстравертного коммуникативного акта вовсе не противоречит самой природе внутренней речи, так как понятие диалогичности намного шире диалогической речи в узком смысле.

**Явный внутренний диалог** предполагает, что в речи индивидуума прямо и непосредственно выражены две или более речевые позиции (Гируцкий, 2003: 50). Он представляет собой не что иное как последовательность порождаемых индивидуумом содержательно взаимосвязанных и диалогически коррелированных утверждений, воспринимаемых только им и определенным образом влияющих на него. Явный внутренний диалог, полностью реализуемый в разговорной внутренней речи, может быть и озвученным (размышление вслух) и не озвученным.

**Скрытый внутренний диалог** есть такой акт интраперсонального общения, в котором одна речевая позиция выражена в произносимой внутренней речи, а другая – в представленной (Там же: 56). В литературных произведениях (по которым мы только и можем судить об этой форме интраперсонального общения) реплики, которые отражают вторую речевую позицию, удалены, но могут быть беспрепятственно восстановлены по особенностям наличных реплик.

### 1.3 Повтор как стилистический прием и его роль в художественной литературе

**Повтор или реприза** – фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить (Арнольд, 2014: 244).

Интенсивная конвергенция позволяет различить несколько разных видов повтора.

1. Метр – периодическое повторение ямбической стопы. Например:

“And I do love thee: therefore, go with me;

I'll give thee fairies to attend on thee,

And they shall fetch thee jewels from the deep,

And sing while thou on pressed flowers dost sleep” (Shakespeare, A Midsummer Night's Dream).

2. Звуковой повтор в виде аллитерации, который мы подробнее рассмотрим в Главе II, например, long lives... life.

3. Повтор слов или фраз, например, so long ... so long; в данном случае повтор является анафорическим, так как повторяющиеся элементы расположены в начале строки.

4. Повтор морфем (который также называют частичным повтором); например, повторяется корневая морфема в словах live и life.

5. Повтор конструкций – параллельные конструкции типа men can breathe и eyes can see синтаксически построены одинаково.

6. Второй пример параллелизма, например, ...lives this and this gives... носит название хиазма. Хиазм состоит в том, что в двух соседних словосочетаниях (или предложениях), построенных на параллелизме, второе

строится в обратной последовательности, так что получается перекрестное расположение одинаковых членов двух смежных конструкций.

7. В данном примере, однако, хиазм осложнен тем, что синтаксически одинаковые элементы *this ... this* выражены тождественными словами. Такая фигура, состоящая в повторении слова на стыке двух конструкций, называется подхватом, анадиплозисом, эпаналепсисом или стыком. Подхват показывает связь между двумя идеями, увеличивает не только экспрессивность, но и ритмичность.

8. Семантический повтор, например, *...men can breathe, eyes can see*, т.е. пока существует жизнь (Арнольд, 2014: 245-246).

Также, как и иные фигуры речи, усиливающие выразительность высказывания, повторы можно исследовать в плане расхождения между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим как некоторое целенаправленное отклонение от нейтральной синтаксической нормы, для которой достаточно одного раза использования слова.

Повтор выполняет разнообразные функции.

Наиболее распространенная функция повтора это функция усиления значения. В этой функции повтор как стилистический прием ближе всего приближается к норме живой речи, человека находящегося в возбужденном состоянии. Например:

“Stop!” – she cried, “Don't tell me! *I don't want to hear; I don't want to hear what you've come for. I don't want to hear*” (Galsworthy).

Повторы – это средства, имеющие функцию усиления, которые обычно в композиционном отношении очень просты: слова, которые повторяются, находятся рядом друг с другом. Остальные функции повтора не обладают прямой связью с тем эмоциональным значением, которое эти повторы имеют в живой разговорной речи.

В некоторых случаях повтор усиливает функцию модальности. Например,

“What has my life been? Tag and grind, lag and grind turn the wheel, turn the wheel” (Ch. Dickens).

Здесь целью использования повтора является передача монотонности и однообразия действий. Эта функция совершенствуется благодаря ритму, образуемому из-за повторения слов и словосочетаний. Рассмотрим функцию модальности разнообразных повторов в “The song of the shirt” Томаса Гуда:

“Work – work –work!  
Till the brain begins to swim!  
Work – work – work!  
Till the eyes are heavy and dim!  
Seam, and gusset, and band,  
Band and gusset, and seam, –  
Till over the buttons I fall asleep,  
And sew them on in a dream!” ( Гальперин, 1981: 213-214).

Надоедливое однообразие и монотонность действий передается множественными средствами. Самым главным средством оказывается само значение оборотов Till the brain begins to swim! и Till the eyes are heavy and dim! Кроме лексикологического переданного утомления, вызванное работой, повторы слов work и seam, and gusset, and band тоже указывает на однообразие, монотонность самой работы.

Очередной функцией повтора является функция нарастания. Она похожа на функцию усиления. Повторение слов придает большую силу высказыванию, большую накаленность повествованию.

Иногда повтор оказывается выражением многократности или длительности действия. В этой функции повтор является типизацией фольклорных повторов. Например, “Fledgeby knocked and rang, and Fledgeby rang and knocked, but no one came” (Charles Dickens: Our Mutual Friend).

В функции многократности действия во многих случаях повторяются

наречия, разделенные союзом “and”. Например:

“He played the unhappy tune over and over again” (Charles Dickens).

Часто многократность действия или длительность действия поддерживается также значением пояснительных слов и словосочетаний. Например:

“I sat working and working in a desperate manner, and I talked and talked morning noon and night” (Charles Dickens, *Sexuality and Gender*). Здесь длительность выражена формой глагола, повтором и словосочетанием “noon and night”.

Второстепенная функция повтора, которая сопутствует во многих случаях другим функциям повтора, является ритмической. Дублирование одних и тех же единиц (слов, словосочетаний и целых предложений) поддерживает более четкую ритмическую организацию предложения, иногда похожую на ритмическую организацию стихотворного размера. Рассмотрим пример, в котором повторение сочетания “and upon his” создает определенный ритм:

“The glow of the fire was upon the landlord's bold head, and upon his twinkling eye, and upon his watering mouth, and upon his pimpled face, and upon his round fat figure” (Ch. Dickens).

И.В. Арнольд выделяет другие функции повтора. Например, повтор может выразить главную идею или тему текста. Рассмотрим следующий пример:

“Beauty is truth, thruth beauty, – that is all

You know on earth, and all you need to know” (Арнольд).

Повтор придает особое значение единству, и подчеркивает тождественность, правду и красоту. Лингвистически это показывается тем, что подлежащее и предикатив, связанные глаголом “be”, меняются позициями. Такое явление может произойти в случае, если между обозначаемыми понятиями подлежащего и предикатива существует тождество.

Также повтор может выполнять больше чем одну функцию одновременно.

В «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло повтор вызывает фольклорную окраску, песенную ритмичность, подчеркивает и консолидирует взаимосвязь отдельных образов, объединяя их в единую картину. Рассмотрим пример:

“With the odours of the forest,  
With the dew and damp of meadows,  
With the curling smoke of wigwams,  
With the rushing of great rivers” (Henry Wadsworth Longfellow).

Повтор придает повествованию ритмический, песенный характер и объединяет в одно целое перечисление элементов природы края.

Различного рода повторы могут служить важным средством связи внутри текста.

Большое количество исследователей занимаются в проблемой повтора, и количество работ, посвященных повтору, постоянно растет. Большой интерес представляет задача разграничения повтора – выразительного средства и стилистического приема, с одной стороны, и повтора типа выдвижения, обеспечивающего структурную связанность целого текста и устанавливающего иерархию его элементов, – с другой.

#### **1.4 «Принцип айсберга» как стилистическая особенность произведений**

##### **Э. Хемингуэя**

Стремясь к краткости и выразительности, Э. Хемингуэй уже на начальном этапе своего творческого пути создал прием, который он сам назвал принципом айсберга: «Если писатель хорошо знает то, о чем он 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» (Хемингуэй, 1961: 177).

Э. Хемингуэй объяснял «принцип айсберга» на примере повести «Старик и море». Он имел богатые знания и опыт о море, о рыбной ловле, о рыбаках. Если бы ему захотелось описать все, что он знал о море и рыбной ловле, ему потребовались бы тысячи страниц текстов. Все эти знания и являются подводной частью айсберга и отражены в тексте. Свои произведения Э. Хемингуэй сравнивал с айсбергами: «Они на семь восьмых погружены в воду, и только одна восьмая их часть видна» (Там же: 177). Система намёков и умолчаний в произведениях Э. Хемингуэя функционирует похожим образом.

Знаменитый хемингуэевский «принцип айсберга» появился с помощью наблюдения за деталями. Важной частью этого принципа является передача тайного переживания через язык тела. Путем описания тела (видимой части айсберга, которым является человек), мы можем создать представление о внутреннем мире, то есть невидимой подводной части айсберга.

«Текст Хемингуэя «телесен» и «веществен». Жесты, позы и телодвижения его героев скрупулезно фиксируются. Язык тела очень красноречив – у Хемингуэя он откровеннее и гораздо выразительнее слов» (Грибанов, 1988: 83).

Произведение имеет две постоянные компоненты, которыми являются:

1. Текст – видимая часть айсберга, написанная одна восьмая часть повести.
2. Подтекст – ненаписанная часть повести. В ней присутствуют большой жизненный опыт, познания, размышления писателя. Чтобы «реализовать» подтекст, необходимо организация прозы, создание единой системы: писатель – герой – читатель.

Видимая часть айсберга – старик и море, поединок между ними. В невидимой подводной части айсберга скрываются размышления автора о

проблемах в жизни: человек и природа, человек и общество, человек и Вселенная.

Герой Э. Хемингуэя – один против враждебного мира. В окружении людей герой всегда чувствует себя одиноким, а мир, в котором он находится, враждебен.

В обычном диалоге старика и мальчика писатель раскрывает «отгадку» своего замысла. Его повесть – плод зрелого обобщения. Он поясняет, что человек создан для того, чтобы терпеть поражения, возможно, человека ожидает уничтожение, но сам человек непобедим.

В своем работе критик И. А. Кашкин отмечает, что у Э. Хэмингуэя «стирается резкая грань между тем простым человеком, к которому влечет писателя, и его же лирическим героем». И. А. Кашкин подчеркивает, что образ старика «теряет в цельности, но он становится богаче, разнообразнее» (Кашкин, 1956: 201) . Старик совсем не одинокий, у него есть кому передать свое мастерство, и в этом смысле «книга открыта в будущее»: «Род проходит, и род приходит, но не только земля, а и человеческое дело пребывает вовеки не только в собственных созданиях искусства, но и как мастерство, передаваемое из рук в руки, из поколения в поколение» (Там же: 201). В целом, по мнению Кашкина, в книге никто не умирает, между тем старость описывается на самом пороге угасания. Победа (моральная) достигнута не ценою жизни.

## **Выводы по Главе I**

В итоге изучения теоретических источников мы установили, что самая важная проблема литературного творчества – это познание человека. Главный объект изображения в художественной литературе – человек, и этим

определяется антропоцентрический характер художественной литературы. Наиболее ярко антропоцентризм выражается в психологической прозе, в которой в центре внимания – внутренний мир человека. Внутренняя речь оказывается важным средством психологического анализа в художественной литературе, ставя задачу описания мыслей и чувств персонажа с внутренней стороны, объективируя личную сторону жизни человека.

Повтор – важный риторический прием создания акцента, ясности, смыслового усиления или эмоционального эффекта особенно выражено в многообразных функциях, таких как: усиление, нарастание, модальность, смягчение, многократность действия, ритмичность, связанность. В истории риторики были разработаны термины, обозначающие как общие, так и весьма специфические виды повторений.

Эрнест Хемингуэй изобрел оригинальный, новаторский стиль. В числе применяемых им художественных средств существенную роль играют простые предложения, быстрый и краткий диалог, редко используются прилагательные. Стремясь к выразительности, Э. Хемингуэй создал приём – «принцип айсберга», который также придаёт его прозе лаконичность. Вследствие этого, можно увидеть многозначительность в самом простом эпизоде, описываемом автором.

## Глава II. Синтаксические особенности произведения Э. Хемингуэя «Старик и море»

### 2.1 Языковой стиль Э. Хемингуэя в произведении «Старик и море»

«Старик и море» – это простая история о рыбаках, она переворачивает сознание людей вверх дном и раскрывает природу, казалось бы, обычного человека. Читатели узнают о Сантьяго, который рассказывает историю и показывает себя как цельный персонаж к концу повествования. В течение восьмидесяти четырех дней он не может поймать хотя бы одну рыбу, но не падает духом, и продолжает выходить в море в попытке поймать крупного марлина. Когда ему, наконец, удастся поймать рыбу, ему грозит еще одна угроза по дороге домой – акулы, которые съедают его добычу, оставляя только скелет.

Языковой стиль Э. Хемингуэя в произведении «Старик и море» очень уникален. Как уже упоминалось, сила Хемингуэя заключается в его коротких предложениях и очень специфических деталях. Его короткие предложения отражают напряженность жизни. Ср. :

“The old man had taught the boy to fish and the boy loved him” (Hemingway, 1961: 10).

“I remember everything from when we first went together” (Hemingway, 1961: 13).

С помощью немногих простых и коротких предложений, Хемингуэй подчеркнул уважение и любовь мальчика к старику, что передается глаголами “to teach”, “to love”, “to remember”.

Там, где он не использует простое и короткое предложение, он соединяет различные части предложения простым и последовательным способом, часто связывая их союзом «and». Например:

“No one would steal from the old man but it was better to take the sail and the heavy lines home as the dew was bad for them and, though he was quite sure no local people would steal from him, the old man thought that a gaff and a harpoon were needless temptations to leave in a boat” (Hemingway, 1961: 15).

“The shack was made of the tough budshields of the royal palm which are called guano and in it there was a bed, a table, one chair, and a place on the dirt floor to cook with charcoal” (Hemingway, 1961: 15).

В следующих примерах союз “and” не только соединяет различные части предложения, но и создает впечатление одновременности действий.

“The old man leaned the mast with its wrapped sail against the wall and the boy put the box and the other gear beside it” (Hemingway, 1961: 15).

“The old man carried the mast on his shoulder and the boy carried the wooden boat with the coiled, hard-braided brown lines, the gaff and the harpoon with its shaft” (Hemingway, 1961: 15).

В своей задаче создания образов реальных людей Э. Хемингуэй использует диалог как эффективное средство. Вот пример, выбранный из повести «Старик и море»:

“What do you have to eat?” the boy asked.

“No, I will eat at home; do you want me to make the fire?”

“No, I will make it later on, or I may eat the rice cold.” (Hemingway, 1961: 16).

Здесь мы видим, что такие интерполяции, как «он сказал», часто опускаются, и используются разговорные слова. Таким образом, речь обращена к читателю, как будто он слушает. Э. Хемингуэй передал сиюминутность и непосредственность диалога умело и придал сдержанной речи коннотативность.

Но необходимо отметить, что стиль Хемингуэя является тщательно продуманным и искусственным и никогда не бывает таким естественным, как кажется. Причины этому следующие. Во-первых, в определенные моменты, для дополнительного контраста и описания важных поворотных моментов или кульминации, стиль немного меняется. Например:

“He took all his pain and what was left of his long gone pride and he put it against the fish’s agony and the fish came over on to his side and swam gently on his side, his bill almost touching the planking of the skiff, and started to pass the boat, long, deep, wide, silver and barred with purple and interminable in the water” (Hemingway, 1961: 93).

Язык в этом параграфе, который состоит из одного предложения, отличается от других частей повести. Кеннет Грэхем прокомментировал, что это предложение выстроено в тщательно кропотливой последовательности – “all his pain and what was left of his strength and his long gone pride” (Hemingway, 1961: 93). Он имитирует движение измученного марлина и физическое напряжение старика. Автор поднимается до тяжелого крещендо в крайне непрозаической инверсии прилагательных - “long, deep, wide” – в фактически поэтической каденции, “interminable in the water”.

Диалог также сочетает в себе реалистическое и искусственное. В повести «Старик и море» языковой стиль весьма своеобразен по сравнению с другими сочинениями Э. Хемингуэя. Это происходит потому, что эта повесть является английской версией испанского языка, на котором Сантьяго и Мандолин говорили в реальной жизни. Поэтому мы должны понимать, что Сантьяго и Мандолин не могли так говорить, поскольку английский язык не является их родным языком, мы с большей вероятностью примем другие «искусственности» диалога. Говорящие в определенной степени дистанцируются от читателей. И хотя их язык становится похожим на язык, полный королевского достоинства и благородства; он не теряет своей убедительности. Даже слегка странные

обмены репликами, подобные следующим, становятся довольно приемлемыми.

Например:

“You’re my alarm clock,” the boy said.

“Age is my alarm clock,” the old man said. “Why does old man wake so early? Is it to have one longer day?”

“I don’t know,” the boy said. “All I know is that young boys sleep late and hard.”

“I can remember it,” the old man said. “I’ll waken you in time” (Hemingway, 1961: 24).

Простые предложения и повторяющиеся ритмы поражают глубинами, которые автор словно пытается игнорировать. Их простота наводит на размышления над сущностью происходящего, а также часто отражает сильные внутренне переживания. Действительно, чем глубже читатель вникает в особенности стиля, тем менее грубыми и простыми становятся персонажи. В рассказе «Смерть после полудня» Э. Хемингуэй использует эффективную метафору, являющуюся своеобразной языковой характеристикой его стиля. Если писатель знает достаточно о том, о чем он пишет, он может опустить то, что уже известно и читатель, при условии, что писатель пишет достаточно хорошо, будет испытывать такое же чувство по отношению к этим вещам и так же сильно, как если бы они их пережили.

Таким образом, Э. Хемингуэй сформировал новый вид повествования и диалога, которые хотя и естественны и просты на поверхности, фактически являются тщательно продуманными и спланированными. Они сочетают в себе элементы, которые одновременно реалистичны, но в то же время надуманны.

## 2.2 Внутренняя речь в произведении Э. Хемингуэя «Старик и море»

В повести «Старик и море» в целом авторское повествование является определяющим с точки зрения объема и значимости. Авторская речь включает в себя диалогические и монологические высказывания героев, составляющие основную часть текста. С точки зрения автора мы видим все, что происходит с героем и вокруг него, именно автор рассказывает нам о мыслях и чувствах Сантьяго. Автор находится на более высоком, недоступном для героя и читателя уровне, он всеведущ, видит и знает не только то, что происходит с Сантьяго, но и то, что чувствует и думает персонаж, ср. :

“He felt very tired now and he knew the night would come soon and he tried to think of other things. He thought of the Big Leagues, to him they were the Gran Ligas, and he knew that the Yankees of New York were playing the Tigres of Detroit” (Hemingway, 1961: 67).

Например, мы узнаем об ощущениях Сантьяго во время рыбалки благодаря следующим словам автора:

“He rested for what he believed to be two hours. The moon did not rise now until late and he had no way of judging the time. Nor was he really resting except comparatively. He was still bearing the pull of the fish across his shoulders but he placed his left hand on the gunwale of the bow and confided more and more of the resistance to the fish to the skiff itself” (Hemingway, 1961: 76).

Герой повести «Старик и море» – это и есть часть мира автора. Если сопоставить героев романов «За рекой в тени деревьев» и «Острова в океане» с Сантьяго, то можно заметить что старик менее свободен в самовыражении, его действия и чувства представлены читателю не напрямую, а через призму восприятия автора.

Для романа «За рекой в тени деревьев» характерно наличие диалогов, которые маскируют истинное состояние героя и являются важными на уровне подтекстов. В «Старике и море» такого явления мы не замечаем, и диалоги малочислены. В основном, это диалоги между стариком и мальчиком. Эти диалоги отличаются информативной насыщенностью и имеют принципиально важную роль для понимания характера главного персонажа. Манолин и Сантьяго беседуют о прошлом, их связывающем, о рыбной ловле, о судьбе, которая благоволит преданным делу рыбакам, которые верят в удачу, ср. :

“But remember how you went eighty-seven days without fish and then we caught big ones every day for three weeks.”

“I remember,” the old man said. “I know you did not leave me because you doubted.”

“It was papa made me leave. I am a boy and I must obey him.”

“I know,” the old man said. “It is quite normal.”

“He hasn’t much faith” (Hemingway, 1961: 10).

Большую роль в произведении «Старик и море» играют внутренние монологи главного героя. Значительное время в повести старик проводит наедине с морем, птицами, рыбами. В то время, когда действия старика, события и обстановка вокруг него описывается автором, то выводы и впечатления Сантьяго от окружающего мира структурированы Хемингуэем в монологи. Например, наблюдение старика за работой своих соратников в море:

“He looked down into the water and watched the lines that went straight down into the dark of the water. He kept them straighter than anyone did, so that at each level in the darkness of the stream there would be a bait waiting exactly where he wished it to be for any fish that swam there. Others let them drift with the current and sometimes they were at sixty fathoms when the fishermen thought they were at a hundred.

But, he thought, I keep them with precision. Only I have no luck any more. But who knows? Maybe today. Every day is a new day. It is better to be lucky. But I would rather be exact. Then when luck comes you are ready” (Hemingway, 1961: 32).

Другим примером может стать момент, когда старик наблюдает за птицей, охотящейся за рыбой:

“As he watched the bird dipped again slanting his wings for the dive and then swinging them wildly and ineffectually as he followed the flying fish. The old man could see the slight bulge in the water that the big dolphin raised as they followed the escaping fish. The dolphin were cutting through the water below the flight of the fish and would be in the water, driving at speed, when the fish dropped. It is a big school of dolphin, he thought. They are widespread and the flying fish have little chance. The bird has no chance. The flying fish are too big for him and they go too fast” (Hemingway, 1961: 34).

Такое формирование структуры текста имеет такие преимущества, как подчеркнутое «всезнание» автора, способность полного видения происходящего в море и изменений, происходящих в душе Сантьяго. Вторым преимуществом, можно назвать внутренние монологи героя, которые характеризуют его речевые особенности. С помощью оформления отрывков внутренней речи Сантьяго в реплики монолога, у читателя формируется представление о том, какие мысли и чувства старика являются наиболее значимыми на данный момент.

Иногда Сантьяго произносит свои мысли вслух. Во многих случаях это его выводы после наблюдения, ср. :

“Now the old man looked up and saw that the bird was circling again.

“He’s found fish”, he said aloud” (Hemingway, 1961: 37).

Также речь, которую старик произносит вслух, может относиться к констатации жизненно важных для него вопросов. Например, он упоминает вслух отсутствие мальчика:

“ I wish I had the boy” (Hemingway, 1961: 45, 48, 51).

Часто в произведении «Старик и море» замечаются особые формы прямой речи героя. Эти формы можно отнести как к монологам, так и к диалогам. Находясь один в море, старик ведет разговор с рыбой, с птицами, со своей уставшей рукой, с Богом. Например:

“Fish,” he said, “I love you and respect you very much. But I will kill you dead before this day ends” (Hemingway, 1961: 54).

“Take a good rest, small bird,” he said. “Then go in and take your chance like any man or bird or fish” (Hemingway, 1961: 55).

“How do you feel, hand?” he asked the cramped hand that was almost as stiff as rigor mortis. “I’ll eat some more for you” (Hemingway, 1961: 59).

“God let him jump,” the old man said (Hemingway, 1961: 53).

Ведение разговора между стариком и животными, Богом, неодушевленными предметами проявляет его отношение к миру как к чему-то одухотворенному, пронизанному единым сознанием, что придает произведению «Старик и море» присущую ему эпичность.

Таким образом, этот тип литературного устройства позволяет читателю проникнуть в сознание персонажа. В этой истории читатель больше узнает о Сантьяго через его внутреннюю речь.

### **2.3 Использование различных видов повтора в повести Э. Хемингуэя «Старик и море»**

Мы проанализировали повесть Э. Хемингуэя «Старик и море» с целью анализа использования различных видов повтора и частотности их употребления.

Отличие художественного стиля от публицистического состоит в отсутствии ограничений пространства, краткости изложения информации, что не всегда нужно; повышенному вниманию к размышлениям и отступлениям, что в результате дает возможность использования одних и тех же конструкций с целью достижения дополнительного стилистического эффекта. К примеру, выделим довольно частое явление в художественной тексте – повторение самостоятельных реплик, ср. :

“*I'll bring the food and the papers, the boy cried. Rest well, old man. I will bring stuff from the drug-store for your hands. I'll bring everything you wish, the boy said anxiously*” (Hemingway, 1961: 126).

Рассматривая этот пример, мы замечаем простой лексический повтор. В таких повторах с большой частотой наблюдается трехкратное повторение одной и той же конструкции.

Стилистическим приемом, выделяющим возбужденное состояние персонажа, являются авторские ремарки (*cried, said anxiously*) и повторение конструкции “*I'll bring*”. Соответствующие интонационные оформления высказывания создают эмоциональную выразительность, тем самым отражая психическое состояние говорящего. Использование таких конструкций придает эмоциональную возвышенность тексту, также оказывает психологическое влияние, настраивает читателя на восприятие информации в указанном ключе и раскрывает внутренний мир персонажа в конкретный момент его жизни.

Другой вид повтора, который часто замечается в художественном тексте является синтаксический вид повтора (подхват или анадиплозис). Эмфатическим выделением главной части высказывания, которое с позиции говорящего оказывается важным – оказывается подхват. Для выживания, Сантьяго неизбежно нужно поймать большую рыбу. Ср:

“*But perhaps I will pick up a stray and perhaps my big fish is around them. My big fish must be somewhere*” (Hemingway, 1961: 35).

Подхват имеет не только функцию эмоционального усиления, но еще и ритмико-интонационную. Например:

Up the road in his shack the old man *was sleeping* again. He *was sleeping* on his face and the boy was sitting by him, watching him (Hemingway, 1961: 126).

Подхват отражает состояние непрерывности, однообразия, смирения и спокойствия. Но в большей степени это спокойствие описывается через лексическое значение слова “sleep”. Это слово само по себе означает умиротворение и подчинение человека силе, которая неподвластна ему.

Подхват усиливает впечатление от принятой информации, предполагает фиксацию значимой информации для читателя.

Для создания приподнято-торжественной тональности повествования используется полисиндетон:

“He was asleep in short time *and* he dreamed of Africa when he was a boy *and* the long, golden beaches *and* the white beaches, so white they hurt your eyes, *and* the high capes, and the great brown mountains” (Hemingway, 1961: 24).

Многочисленный повтор союза “and” используется для уравнивания описываемых явлений, выполняя функцию объединения. Именно поэтому создается впечатление, что герои могут вести разговор обо всем, чтобы не думать о своих повседневных проблемах, ср. :

“But they did not show it and they spoke politely about the current and the depths they had drifted their lines at and the steady good weather and of what they had seen” (Hemingway, 1961: 11).

Другой пример показывает нам, как повторение союза создает впечатление одновременности действий, и возвышает эмоции с помощью использования синонимов. Ср. :

“But he was *rough* and *harsh* spoken and *difficult* when he was drinking” (Hemingway, 1961: 22).

Усилительную функцию осуществляет множественное повторение частицы “nor”:

“He no longer dreamed of storms, *nor* of women, nor fights, *nor* contests of strength, *nor* of his wife” (Hemingway, 1961: 25).

Истина в том, что старый Сантьяго больше не мечтает, не думает о прошлой жизни. Автор использует эту частицу и создает в воображении читателя образ человека, который прожил достаточно долго и многое видел в жизни.

Параллелизм частей предложения замечен с той же частотностью в художественном тексте, равно как и в публицистике Хемингуэя:

“*He ate* the white eggs to give himself strength. *He ate* them all through May to be strong in September and October for truly big fish” (Hemingway, 1961: 37).

В отличие от параллелизма компонентов сложного предложения, параллелизм целых предложений встречается чаще. В таких примерах параллелизм является дополнительным синтаксическим средством выделения определенных моментов в семантико-стилистической фигуре. Ср. :

“*The old man* nodded *and the boy* took his trousers from the chair by the bed and, sitting on the bed, pulled them on.

*The old man* went out the door *and the boy* came after him” (Hemingway, 1961: 26).

Иногда кроме анафоры, мы замечаем параллелизм синтаксического строения каждой строки. Проанализируем следующий пример, в котором кроме анафорического “he rolled”, наблюдается параллелизм. Анафора используется в этом примере для удержания, закрепления в памяти читателя настойчиво подчеркиваемого повторением элемента. Кроме того, анафора придает своеобразный ритм повествованию. Ср. :

“*He rolled his trousers up to make a pillow, putting the newspaper inside them. He rolled himself in the blanket and slept on the other old newspapers that covered the springs of the bed.*” (Hemingway, 1961: 24).

Анафора – это самый часто встречаемый стилистический прием в художественной литературе. Рассмотрим пример, где повтор исполняет функцию усиления:

“*I can remember the tail slapping and banging and the thwart breaking and the noise of the clubbing. I can remember you throwing me into the bow where the wet coiled lines were and feeling the whole boat shiver and the noise of you clubbing him like chopping a tree down and the sweet blood smell all over me*” (Hemingway, 1961: 12).

Мы провели статистический анализ повести «Старик и море», в результате зафиксировали 362 случая употребления анафоры. Можно сделать заключение, что анафора является ведущим стилистическим приемом этого произведения.

Эпифора менее популярна в художественной литературе. Стилистическая функция эпифоры – это подчеркивание логической связи или эмоционального тождества смежных синтагм. В нижеследующем подробном примере эпифора имеет функцию нарастания, проявляя постепенность увеличения силы эмоций:

“*I want to see him, he thought, and to touch and to feel him. He is my fortune, he thought.*” (Hemingway, 1961: 95).

Расширение, детализирование основного содержания высказывания – это задача синонимического повтора. Например, нарастание, подчеркивание эмоционального состояния главного персонажа, ср. :

“*Then he dove suddenly and the old man saw flying fish spurt out of the water and sail desperately, solemnly over the surface*” (Hemingway, 1961: 33).

В художественной литературе аллитерация – это вспомогательное стилистическое средство. Аллитерация не имеет смысловой функции.

Функцией аллитерации являются подчеркивание настроения героя, создание дополнительного эмоционального воздействия благодаря звуками [s], [l], [m].  
Ср. :

“He smelled the tar and oakum of the deck as he *slept* and he *smelled* the *smell* of Africa” (Hemingway, 1961: 25).

Делая вывод относительно вышеизложенного, можно сказать, что в художественной литературе, в частности, в произведении Э. Хемингуэя «Старик и море» чаще всего употребляются следующие синтаксические виды повторы: полисиндетон, анафора, параллельные конструкции.

#### 2.4 «Принцип айсберга» в повести «Старик и море»

Э. Хемингуэй писал: “The Old Man and The Sea would have been over a thousand pages long and had very character in the village in it and all the processes of the way they made their living, were born, educated, bore children etc...I have tried to eliminate everything necessary to conveying the experience to the reader so that after he or she has read something it will become part of his or her experience and seem actually to have happened. This is very hard to do and I’ve worked at it very hard” (Hemingway, 1958: 26).

«Старик и море» – лучший пример использования принципа «айсберга» Хемингуэя. Он использует простой и естественный язык, чтобы рассказать историю, делая ее прямой и понятной с помощью конкретных деталей и несложного синтаксиса. Автор редко выражает свои собственные чувства напрямую и не делает никаких комментариев или объяснений. Напротив, он пытается рассказать и описать вещи объективно и гармонично и соединить свои чувства с естественным повествованием и описанием. Сам Хемингуэй заявил,

что во времена написания повести, он оставил семь восьмых истории под поверхностью, чтобы читатель сам обнаружил скрытый смысл. Он не дает длинные описания города и культуры; он использует короткие изображения и аллюзии, которые выстраиваются в одну картину, давая ясный смысл и ощущение кубинской культуры, социальных обстоятельств и даже экономики.

В книге и старик Сантьяго не мог поймать рыбу в течение 84 дней. Его друг и бывший партнер находятся рядом и помогают ему даже в трудные времена. На следующий день Сантьяго плывет дальше, чем обычно он делает это, чтобы попытаться найти большой улов. Когда, наконец, ему удается зацепить огромного марлина, ему требуется целая вечность, чтобы притянуть рыбу к лодке. Кровавый и избитый, он, наконец, ловит рыбу, но только для того, чтобы позже ее съели акулы. Когда он, наконец, возвращается на берег, ничего не останется, кроме скелета огромного марлина. Он приходит в свою хижину и спит, совершенно измотанный. Даже сама история проста, но красота – это то, что стоит за простым сюжетом и простыми предложениями.

Таким образом, красной нитью этого повествования является сжатое действие. Центральным событиям романа выступает рыбалка. Для героя рыбалка – это не просто соревнование в жизни. Она содержит глубокий философский смысл. Писатели используют символы, чтобы показать глубину своих литературных героев и выразить вещи, иронически избегая проблем, которые могут возникнуть у них. Э. Хемингуэй также использует символы в повести «Старик и море». На основании анализа фактического языкового материала, мы пришли к выводу, что повесть содержит много символов, таких как:

1. Сантьяго: В произведении «Старик и море» Сантьяго символизирует Иисуса Христа и природу человека, который не любит принимать поражение в своей жизни.

2. Манолин: Манолин – мальчик, который следует за Сантьяго. В «Старике и море» Манолин символизирует молодость Сантьяго и учеников Иисуса.

3. Джо ДиМаджо: Джо ДиМаджио является образцом для подражания в бейсбольном мире Сантьяго. В море, когда Сантьяго сильно страдает, он успокаивает свое сердце, думая о Джо ДиМаджо и его страданиях. Здесь в повести ДиМаджо символизирует силу. Джо ДиМаджио также представляет надежду, которой старик является для Манолина.

4. Рыбаки: Хемингуэй использует этих рыбаков и собственников кафе как символическое представление о людях, которые не любят ценить других.

5. Море: море представляет большую роль в повести и как место действия, и как символ. Главное событие повествования происходит в море. Здесь море символизирует «вселенную» и «изоляцию Сантьяго во вселенной».

6. Рыба Марлин: Рыба также является символом христианства, и Хемингуэй наполняет гигантскую рыбу несколькими христианскими добродетелями: добротой, терпением и решительностью. Хотя она на крюке у Сантьяго, рыба не паникует и не погружается в глубины моря.

7. Акулы: Акулы могут представлять тех, кто разрушил любой успех, потому что они уничтожили все усилия Старика и его надежды.

8. Лев: львы в мечтах Сантьяго представляли его потерянную молодость и его уменьшающуюся силу.

9. Мачта: мачта символизирует крест, который Иисус Христос был вынужден нести. Крест в романе, представленный в виде мачты, символизирует желание автора представлять Сантьяго как Христа.

10. Гарпун: Гарпун – это сила рыбаков в море. Потеря гарпуна символизирует потерю силы Сантьяго среди моря и силы.

11. Глаза Сантьяго: Хотя Сантьяго физически выглядит как старик, его глаза не потеряли свой блеск, остались без каких-либо изменений. Таким

образом, его глаза символизируют неизменную решимость Сантьяго поймать свой самый большой улов в жизни.

Среди этих символов старик – главный герой истории. Характер рыбака Сантьяго раскрывается для читателя путем использования «принципа айсберга». В начале истории он является человеком, который не может поймать рыбу в течение восьмидесяти четырех дней, но по мере того, как история продвигается к концу, читатель узнает, что Сантьяго силен, настойчив и способен достичь своих целей. Проанализируем, например, следующий отрывок:

“I would like to take the great DiMaggio fishing, the old man said. They say his father was a fisherman. Maybe he was as poor as we are and would understand. The great Sisler’s father was never poor. And he, the father, was playing in the Big Leagues when he was my age. When I was your age I was before the mast on a square rigged ship that ran to Africa. And I have seen lions on the beaches in the evening” (Hemingway, 1961: 22).

Из этой части можно извлечь много. Как читатели, мы можем узнать о мыслях Сантьяго из этого короткого абзаца. Хемингуэй хочет, чтобы мы знали, что он плохой рыбак, он любит бейсбол, а также мечтает об Америке. Кроме того, последние несколько предложений позволяют нам рассказать о его чувствах о прошлом. Он также упоминает в книге свои мечты о львах. Эта сюжетная линия показывает нам, что он вспоминает о тех временах, когда он был молод, и наконец понимает, что он стар. Эти более глубокие значения - это скрытые части айсберга и буквальная история его детства времени, когда он увидел львов.

При описании Сантьяго Э. Хемингуэй только говорит читателю, что его герой слабый старик. Ср. :

“The old man’s head was very old though and with his eyes closed there was no life in his face” (Hemingway, 1961: 19).

По внешности мы замечаем, что старик не только бедный, но и слабый.

“I may not be as strong as I think,” the old man said (Hemingway, 1961: 23).

Сантьяго также сам признался, что он не так силен, как он думает. По словам автора, мы видим, что старик очень замучился в борьбе с рыбой. Например:

“For an hour the old man had been seeing black spots before his eyes and the sweat salted his eyes and salted the cut over his eye and on his forehead” (Hemingway, 1961: 87).

“Twice, though, he had felt faint and dizzy and that had worried him” (Hemingway, 1961: 87).

Тем не менее, можно декодировать из истории, если судить только по его делам, что он молодой духом и смелый. Анализируя следующий пример, мы замечаем, что старик продержался целый рабочий день только с одной бутылкой воды. Ср. :

“For a long time now eating had bored him and he never carried a lunch. He had a bottle of water in the bow of the skiff and that was all he needed for the day” (Hemingway, 1961: 27).

“Fish,” he said softly, aloud, “I’ll stay with you until I am dead” (Hemingway, 1961: 52). Этот пример характеризует силу воли Сантьяго. Он готов держаться до конца, готов на все, чтобы достичь своей цели несмотря на то, что физические возможности имеют пределы. Ср. :

“He did not truly feel good because the pain from the cord across his back had almost passed pain and gone into a dullness that he mistrusted. But I have had worse things than that, he thought. My hand is only cut a little and the cramp is gone from the other. My legs are all right. Also now I have gained on him in the question of sustenance” (Hemingway, 1961: 74).

В сражении с более сильным соперником старик имел при себя самые простые орудия, но он всегда проявлял свою храбрость, сражался наравне с противником. Ср. :

“He made the fish fast to bow and stern and to the middle thwart. He was so big it was like lashing a much bigger skiff alongside. He cut a piece of line and tied the fish’s lower jaw against his bill so his mouth would not open and they would sail as cleanly as possible.” (Hemingway, 1961: 97).

“There was only the heavy sharp blue head and the big eyes and the clicking, thrusting all-swallowing jaws. But that was the location of the brain and the old man hit it. He hit it with his blood mused hands driving a good harpoon with all his strength. He hit it without hope but with resolution and complete malignancy” (Hemingway, 1961: 102).

Более того, к концу книги Сантьяго становится настоящим отцом для мальчика, и это также понимает читатель, благодаря не прямым указателям. Например:

“He was asleep when the boy looked in the door in the morning. It was blowing so hard that the drifting-boats would not be going out and the boy had slept late and then come to the old man’s shack as he had come each morning. The boy saw that the old man was breathing and then he saw the old man’s hands and he started to cry. He went out very quietly to go to bring some coffee and all the way down the road he was crying” (Hemingway, 1961: 122).

Старик всегда чувствовал себя приятно, когда находился рядом с мальчиком. Когда он вернулся с моря, первое, что приходило ему в голову – это были мысли о мальчике. Ср. :

“The ocean is very big and a skiff is small and hard to see,” the old man said. He noticed how pleasant it was to have someone to talk to instead of speaking only to himself and to the sea. “I missed you,” he said.

“Now we fish together again.”

“No. I am not lucky. I am not lucky anymore.”

“The hell with luck,” the boy said. “I’ll bring the luck with me.”

“What will your family say?”

“I do not care. I caught two yesterday. But we will fish together now for I still have much to learn” (Hemingway, 1961: 125).

Другой персонаж – Манолин. Мальчик, который любит старика и иногда присматривает за ним, узнал о рыболовных уловках от Сантьяго.

Мальчик в повести представляет собой верность. Следующие предложения дают это понять:

“No,” the old man said. “You’re with a lucky boat. Stay with them.”

“But remember how you went eighty-seven days without fish and then we caught big ones every day for three weeks.”

“I remember,” the old man said. “I know you did not leave me because you doubted” (Hemingway, 1961: 10).

Хотя старику не повезло, мальчик хочет остаться с ним, потому что он предан старику. Этому находим подтверждение в следующих примерах:

“No. I am not lucky. I am not lucky anymore.”

“The hell with luck, ” the boy said. “I’ll bring the luck with me” (Hemingway, 1961: 125).

После того, как старик переживает столько битв сам, мальчик не хочет видеть, как старик страдает один, и даже не думает об удаче. Он предан старому человеку, не отказываясь от него. Ср. :

“I’ll bring the food and the papers,” the boy said.

“Rest well, old man. I will bring stuff from the drug store for your hands” (Hemingway, 1961: 126).

Дружба прослеживается во всей истории. Это проявляется через героев Манолина и Сантьяго, благодаря Манолину, который очень предан, полезен для старика, и без сомнения его любит. Например:

“Where did you wash? the boy thought. The village water supply was two streets down the road. I must have water here for him, the boy thought, and soap and a good towel. Why am I so thoughtless? I must get him another shirt and a jacket for the winter and some sort of shoes and another blanket.” (Hemingway, 1961: 21).

Манолин очень заботится о старике, он не только помогает ему в работе, но и ухаживает в быту. Ср. :

“You’ll not fish without eating while I’m alive” (Hemingway, 1961: 19).

Для мальчика Сантьяго – не простой моряк, а великий мастер, добрый отец. Ср. :

“There are many good fishermen and some great ones. But there is only you” (Hemingway, 1961: 23).

“Thank you. You make me happy” (Hemingway, 1961: 23).

Кроме того, две детали, а именно бейсбольный матч и рукопашная борьба с негром, как и рыбалка, символизируют состязание, соревнование в жизни. Ср.:

“When I come back you can tell me about the baseball.”

“The Yankees cannot lose.”

“But I fear the Indians of Cleveland.”

“Have faith in the Yankees my son. Think of the great DiMaggio.”

“I fear both the Tigers of Detroit and the Indians of Cleveland.”

“Be careful or you will fear even the Reds of Cincinnati and the White Sox of Chicago” (Hemingway, 1961: 17).

В повседневной жизни, также как и в бейсбольном матче выиграть могут не только самые сильные как “The Yankees”, шансы на успех имеют и слабые, как Сантьяго. Важно то, что человек имеет волю к победе. Ср. :

“As the sun set he remembered, to give himself more confidence, the time in the tavern at Casablanca when he had played the hand game with the great negro from Cienfuegos who was the strongest man on the docks. They had gone one day and one night with their elbows on a chalk line on the table and their forearms straight up and

their hands gripped tight. Each one was trying to force the other's hand down onto the table... Then the negro, after the rum, would try for a tremendous effort and once he had the old man, who was not an old man then but was Santiago El Campeon, nearly three inches off balance. But the old man had raised his hand up to dead even again. He was sure then that he had the negro, who was a fine man and a great athlete, beaten.” (Hemingway, 1961: 68 – 69).

Вышеупомянутые детали компенсируют и обогащают внутренний смысл основного сюжета рыбной ловли. Поэтому простота романа наводит на философские размышления.

Будучи автором коротких рассказов, Хемингуэй смог получить как можно больший эффект даже от наименьшего количества информации. Он заявил, что вершина айсберга в короткой истории - это то, что читатель получает, а остальная информация о персонаже никогда не появится в истории, но, должна быть представлена самим читателем на основе того, что дал автор. Таким образом, он полагал, что использование «принципа айсберга» позволяет сделать историю более эмоционально насыщенной и эффективной для читательского восприятия.

## **Выводы по главе II**

Таким образом, в творчестве Э. Хемингуэя (повесть «Старик и море»), можно видеть роли авторского и «чужого» слова. В произведении персонаж и писатель тесно взаимосвязаны на уровне речевой структуры. Соответственно, в этом произведении наблюдается совершенно различное соотношение монологической и диалогической речи, авторского повествования. В этой повести читатель больше узнает о Сантьяго через его внутреннюю речь.

Внутренняя речь используется в произведении «Старик и море» для анализа внутреннего мира старика, для описания его интеллектуального и эмоционального мира, мира ума, души и сердца.

Кроме того, повтор имеет важную роль в процессе выражения возбужденного состояния. Это состояние проявляется в речи различными средствами, зависящими от степени и характера возбуждения. Повтор как стилистическое средство очень распространено в повести «Старик и море» и используется для передачи эмоционального состояния персонажа в критический период его жизни, а также для придания повествованию ритмичности и динамичности.

«Принцип айсберга» был введен и широко использовался Эрнестом Хемингуэем. Он является автором коротких рассказов, но славится своим лаконичным языком и краткой семантикой. Повесть «Старик и море» – один из лучших примеров «принципа айсберга» в действии. Поэтому читатель, исследуя повесть, обнаруживает, что подлинная личность персонажа не описана автором напрямую, а скорее скрыта под повествованием для читателей, чтобы исследовать и учиться жизни самостоятельно. Вот почему Хемингуэй хорошо известен во всем мире как один из лучших писателей коротких рассказов, который смог не только передать фактические описания на страницах, но и сложные образы человека и его окружения, которые останутся открытыми для воображения читателя.

## Заключение

Ясный и простой стиль Эрнеста Хемингуэя часто называют «телеграфным». Писательский стиль Э. Хемингуэя – это простота языка и мысли. Она безыскусна и свободна от сознательного литературного усилия. Стиль писателя был непосредственным и личным, его образы – богатыми и полнокровными, слова – простыми и энергичными. Повесть «Старик и море» широко считается одним из лучших художественных произведений Э. Хемингуэя. После того, как он только что написал книгу, он признал, что это самая лучшая книга, которую он смог написать за всю свою жизнь. Языковой стиль этой книги делает ее невероятной.

Одна из отличительных черт выдающегося стиля Хемингуэя в повести «Старик и море» – это внутренняя речь. Внутренняя речь – это речь только для себя, а не для других. Внутренней речью делятся на внутренний диалог, внутренний монолог, простое внутреннее реплицирование. С помощью внутренней речи мы узнаем мнения, чувства и впечатления героя в повествовании. Хемингуэй использует внутренний монолог в речи Сантьяго, поскольку он находится один в море. Внутренний монолог имеет разные функции: способ осмысления отношений с другим человеком, отношений к его словам и поступкам; способ восприятия чужой речи после завершения этой речи, так как нельзя вести сложный процесс создания развернутого высказывания одновременно с его восприятием. Благодаря размышлениям Сантьяго мы о том, творится на море. Мы постоянно осознаем что происходит в сознании старика.

Повтор используется в качестве другой тактики в этой повести. Повтор–фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е.

достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить. Повтор имеет несколько разных видов: метр, звуковой повтор, повтор слов или фраз, повтор морфем, повтор конструкций, параллелизм, семантический повтор, сопровождая ее троеточием. В литературе можно наблюдать преимущества и недостатки использования подобного вида повествования. Среди преимуществ можно выделить возможность сделать сюжетную линию более логичной и разумной; держать последовательный поток в произведении; дать читателю больше интереса и вызвать симпатию к книге. Недостатками являются опасность дать читателю много бессмысленных повторов, что может привести к путанице; как следствие интерес читателя может быть утерян, потому что ничего нового не сказано; сделать сюжетную линию посредственной, и тем самым скучной для любого хорошего читателя. В повести «Старик и море» Э. Хемингуэй использует повтор как один из ведущих приемов повествования.

Среди всех работ Хемингуэя произведение «Старик и море» считается самым типичным образцом использования приема айсберга. Литературное преимущество использования этого принципа обусловлено тем, что только 1/8 его находится «над водой». Автор редко выражает свои собственные чувства напрямую и не делает никаких комментариев или объяснений. Напротив, он пытается рассказать и описать вещи объективно и соединить свои чувства гармонично с естественным повествованием и описанием. Это дает читателям сжатую картину, которую каждый читатель выстраивает самостоятельно.

Таким образом, язык Хемингуэя в «Старик и море» прост и естественен на поверхности, но на самом деле тщательно спланирован. Язык повествования нельзя назвать эмоциональным. Скорее, эмоции находятся под жесточайшим контролем, что само по себе уникально для художественного произведения. Э. Хемингуэй сформировал повествование, монолог и диалог, которые хотя естественны и просты с первого взгляда, а фактически эмоции искусственны. Он сочетает в себе элементы, реалистичные наряду со стилизованными и

усиленными элементами. В настоящее время «Стиль Хемингуэя» широко используется для обозначения вида прозаического письма, которое характеризуется простотой, прямоотой, ясностью, свежестью и естественностью.

**Список использованных источников**

1. Абдукаримова, Ф.Ш. Лексический повтор и его отношение к параллелизму / Ф. Ш. Абдукаримова // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. – 2016. – №3. – С. 181–184.
2. Агамалыева, С.М. Вопросы исследования и пропагандирования жизни и творчества Эрнеста Хемингуэя [Текст] / С. М. Агамалыева // Филологические науки в России и за рубежом: материалы Междунар. науч. конф. — СПб.: Реноме, 2012. — С. 10–12.
3. Антрушина, Г.Б. Лексикология английского языка : English lexicology : учебник для вузов / Г.Б. Антрушина, О.В. Афанасьева, Н.Н. Морозова. – 8-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2018. – 287 с.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. – 12-е изд. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 384 с.
5. Ахманова, О.С. Курс практической стилистики английского языка: пособие для студентов педагогических институтов / О.С. Ахманова, Р.Ф. Идзелис. – М.: Просвещение, 1978. – 160 с.
6. Блинова, О.А. Лингвокогнитивный аспект репрезентации несобственно-прямой речи (на материале произведений Э. Хемингуэя): дис. ... канд. филол. наук / О.А. Блинова. – М.: МГИМО Университет, 2015. –168 с.
7. Блинова, О.А. Семантико-стилистические функции несобственно-прямой речи Э. Хемингуэя: попытка классификации / О.А. Блинова // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2017. – №1. – С. 87–93.
8. Блох, М.Я. Внутренняя речь : (языковой строй и функциональная природа) / М.Я. Блох, Ю.М. Сергеева. – М.: Эра, 2009. – 306 с.

9. Боднарук, Е.В. Способы передачи внутренней речи персонажей в художественном произведении / Е.В. Боднарук // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2010. – С. 71–76.

10. Бунина, С. Эрнест Хемингуэй. Жизнь и творчество / С. Бунина. – Харьков: Ранок, 2002. – 56 с.

11. Воркачѳв, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачѳв // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

12. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.

13. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка: учебник для студентов ин-тов и фак-тов иностранных языков / И.Р. Гальперин. – 3-е изд. – М. : Высшая школа, 1981. – 334 с.

14. Гацалова, Л.Б. Повтор как выразительное средство языка художественного произведения / Л.Б. Гацалова, Л.К. Парсиева // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2016. – №11. – С. 101–104.

15. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века : учебное пособие для студентов вузов / Б.А. Гиленсон; рец.: Каф. мировой литературы филологического фак. Ун-та Российской академии образования, В.Д. Седелник. - 2-е изд., испр. – М. : Академия, 2008. – 478 с.

16. Гиленсон, Б.А. История литературы США : учебное пособие для студентов филологических факультетов университетов и педагогических вузов / Б. А. Гиленсон; рец.: В.Д. Седелник и др.– М. : Академия, 2003.– 704 с.

17. Гируцкий, А.А. Общее языкознание : учебное пособие для студентов филологических спец. вузов / А.А. Гируцкий; рец.: Каф. общего и русского

языкознания Витебского гос. ун-та им. П.М. Машерова, Б.А. Плотников. – Минск : ТетраСистемс, 2001. – 304 с.

18. Грибанов, Б.Т. Эрнест Хемингуэй : Герой и время / Б.Т. Грибанов. – М. : Художественная литература, 1980. – 256 с.

19. Денисова, Т.М. Секрет Айсберга / Т. М. Денисова // Литературная учёба. – 1980, № 5. – С. 202–207.

20. Зарубежная литература XIX века : учебное пособие для студентов бакалавриата вузов / под ред. Н.А. Соловьевой ; рец.: Л.В. Чернец, И.А. Шишкова. – М. : Академия, 2013. – 480 с.

21. Зорина, Е.С. □Чужая речь□ и речь автора в современном художественном тексте / Е.С. Зорина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2011. – №4 – С. 134–139.

22. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., стер. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 263 с.

23. Кашкин, И.А. Перечитывая Хемингуэя / И.А. Кашкин // Иностранная литература. – 1956. – № 4. – С. 2010–2015.

24. Кашкин, И.А. Эрнст Хемингуэй. Критико-биографический очерк / И.А. Кашкин. – М.: Художественная литература, 1966. – 296 с.

25. Кириллова, Т.В. Внутренняя речь в аспекте интраперсональной коммуникации / Т.В. Кириллова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2009. – №4. – С. 1556–1560.

26. Кобзоева, И.М. Лингвистическая семантика / И.М. Кобзоева. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 352 с.

27. Кошечкина, И.Г. О соотношении форм и значений внутренней и внешней речи / И.Г. Кошечкина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Серия Филологические науки журнал. – 2013. – №4. – С. 18–24.

28. Кузнец, М.Д. Стилистика английского языка : учебное пособие для студентов пед. ин-тов / М.Д. Кузнец, Ю.М. Скребнев; под ред. Н.Н. Амосовой.– Л. : Учпедгиз, 1960.– 175 с.

29. Ларина, С.Г. Отражение неразрешенного конфликта в различных аспектах внутренней речи / С.Г. Ларина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2014. – №1. – С. 156–161.

30. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. Николюкина А.Н.– М.: НПК «Интелвак», 2001.– 1600 с.

31. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова – М. : Сов. энцикл., 1987. – 751 с.

32. Метлякова, Е.В. Лексические повторы в художественном тексте / Е. В. Метлякова // Русский язык и русская речь в XXI веке: проблемы и перспективы : материалы II Междунар. науч. – практ. конф. – Ижевск, 2007. – С. 49–55.

33. Озерова, Е.Г. Внутренняя речь в художественном дискурсе поэтической прозы / Е.Г. Озерова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2010. – №3. – С. 204–2013.

34. Оруджева, И.Г. Проблема адекватной передачи метафоры Эрнеста Хемингуэя в русских переводах / И.Г. Оруджева // Молодой ученый. – 2014. – №4. – С. 1220–1224.

35. Свинторжицкая, И.А. Об особенностях функций повторов в английской поэтической речи / И.А. Свинторжицкая, Е. В. Малышкина, О. Н. Горошко // Научная мысль Кавказа. – 2013. – №1. – С. 138–142.

36. Свиридова, Л.К. Повтор как одна из речевых форм категории тождества в драматургии / Л.К. Свиридова // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. «Лингвистика». – 2011. – № 6. – С. 63–66.

37. Сергеева, Ю.М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения (на материале англоязычной художественной литературы) : диссертация ... докт. филол. наук / Ю.М. Сергеева. – М.: Московский педагогический государственный университет, 2009. – 565 с.

38. Синельникова, Л.Н. Жизнь текста, или Текст жизни / Л.Н. Синельникова. – Луганск: Знание, 2005. – 455 с.

39. Татаринова, Л.Н. Мифологема Рая в романах Эрнеста Хемингуэя «Райский сад» и Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» / Л.Н. Татаринова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2017. – № 11. – С. 33–36.

40. Харченко, В.К. Антология разговорной речи: Некоторые аспекты теории : в 5 т. Т. 3 : Повтор – Словотворчество / В.К. Харченко – М. : ЛЕНАНД, 2016. – 216 с.

41. Эрнест Хемингуэй о литературном мастерстве // Иностранная литература. – 1962. – № 12. – с. 209–213.

42. Янковая, В.Ф. Документная лингвистика : учебник для студентов вузов / В.Ф. Янковая; рец.: А.В. Пшенко, Т.В. Кузнецова. – М. : Академия, 2011. – 282 с.

43. Bhoi, C. Dynamics of Style and Technique: a Reading of Hemingway's The Old Man and the Sea / C. Bhoi // American Research Journal of English and Literature. – 2015. – Volume 1. – Issue 2. – P. 5–9.

44. Burgess, A. Ernest Hemingway and His World / A. Burgess.– N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1978. – 128p.

45. Daz, G.G. Experience and Feeling in T. S. Eliot and E. Hemingway / G.G. Daz. – Bristol: Bristol University of West England, 2015. – 286 p.

46. Halsey, William D. Collier's Encyclopedia Volume 12 / William D. Halsey. – N.Y.: P.F. Inc., 1990. – 786 p.

47. Hemingway E. *Death in the Afternoon* / E. Hemingway. – New York: Simon and Schuster, 2014. – 400 p.
48. High, Peter B. *An Outline of American Literature* / Peter B. High.– München: Langensch.– Hachette, M, 2000.– 254 p.
49. Kennedy, X.J. *Literature: An Introduction to Fiction, Poetry, Drama, and Writing* / X.J. Kennedy, D. Gioia. – 13edition. – Cambridge: Pearson, 2015. – 2064 p.
50. Plimpton, G. Ernest Hemingway / G. Plimpton // *The Art of Fiction* № 21. – 1958. – Issue №18. – P.112.
51. Smith, P. Hemingway's Early Manuscripts: The Theory and Practice of Omission / P. Smith // *Journal of Modern Literature*. – 1983. – №10. – P. 268–288.
52. Voss, F. *Picturing Hemingway: A Writer in His Time* / F. Voss, M. Reynolds. – New Haven: Yale University Press, 1999. – 45 p.

### **Список источников иллюстративного материала**

1. Хемингуэй, Э. Избранные произведения : Пер. с англ. / Э. Хемингуэй; Послесл., коммент., сост. Б.А. Гиленсона. – М. : Панорама, 1993. – 592 с.
2. Хемингуэй, Э. *Иметь и не иметь* / Э. Хемингуэй. – М.: АСТ/Астрель, 2008. – 220 с.
3. Хемингуэй, Э. *Кошка под дождем* / Э. Хемингуэй // *Новый мир*. – 1961. – № 9. – С. 177–205.
4. Хемингуэй, Э. *Праздник, который всегда с тобой* / Э. Хемингуэй. – М.: АСТ, 2011. – 288 с.
5. Хемингуэй, Э. *Фиеста (И восходит солнце). Прощай, оружие! Старик и море. Рассказы* / Э. Хемингуэй; Составитель: Б. Грибанов. – М. : Художественная литература, 1988. – 560 с.
6. Hemingway E. *Books: An American Storyteller* / E. Hemingway// *TIME*. – 1954. – Volume 64. – №24. – P. 72.

7. Hemingway, E. *Across the River and into the Trees* / E. Hemingway. – New York: Simon and Schuster, 2014. – 272 p.

8. Hemingway, E. *Islands in the Stream* / E. Hemingway. – New York: Simon and Schuster, 2014. – 448 p.

9. Hemingway, E. *The Old Man and the Sea* [plus Study Guide edition] / E. Hemingway. – N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1961. – 127 p.

10. Hemingway, E. *A Farewell to Arms* = Прощай, оружие! : книга для чтения на английском языке / E. Hemingway, Э. Хемингуэй; коммент., задания и словарь: Ю.В. Гадаевой. – СПб. : КАРО, 2011. – 414 p.

### Электронные ресурсы

1. Исакова, И.Н. Теория литературы: анализ художественного текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/articles/4/3>. – (Дата обращения 03.05.2018).

2. Лапшин, П.В. Образ литературного героя «потерянного поколения» в творчестве Э. Хемингуэя [Электронный ресурс] / П.В. Лапшин// Электронное периодическое издание для студентов и аспирантов «Огарёв-online» . – 2016. Вып. – №11. – Режим доступа: <http://journal.mrsu.ru>. – (Дата обращения: 17.03.2018).

3. Cambridge Dictionary Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/shire>. – (Дата обращения 08.05.2018).

4. Stamberg, S. The Enduring Depths of 'Old Man and the Sea' [Электронный ресурс] / S. Stamberg // *NPR*. – Режим доступа: <https://www.npr.org>. – (Дата обращения: 20.04.2018).