**Министерство Науки и Образования Российской Федерации**

**Самарский Государственный Университет**

**Филологический Факультет**

**Кафедра русской и зарубежной литературы**

**Специализация РГФ**

Миф, фольклор и сказка в произведениях Э. Хемингуэя

Курсовая работа

Выполнила студентка

2 курса, 622 группы

Швайкина Н.С.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Научный руководитель:

Кандидат филологических наук, доцент

Агранович С. З.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Работа защищена

«\_\_\_»\_\_\_\_2004 г.

Оценка\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Заведующий кафедрой

доктор филологических наук, профессор

Голубков С.А.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Самара 2004

**Содержание:**

**Введение**………………………………………………………………………..3

**Глава 1**………………………………………………………………………….6

1.1 Новаторство Хемингуэя…………………………………………………....6

1.2 Образ природы в творчестве писателя……………………………………9

**Глава 2**…………………………………………………………………………12

2.1 Необходимость рассмотрения «бинарных конструкций»………………12

2.2 Сказочные мотивы в рассказе «Индейский посёлок»…………………...14

2.3 Обряд инициации в рассказе «Недолгое счастье Френсиса Маккомбера»…………………………………………………………………...18

2.4 Концепт «вода» и «рыба» в рассказе «Старик и море»………………….20

**Заключение**…………………………………………………………………….24

**Список использованной литературы**……………………………………….26

**Введение.**

Целью работы является определение функции роли пейзажа и раскрытие глубины подтекста с помощью способов моделирования мира человеком – мифа, фольклора, сказки.

Данная работа состоит из введения, двух глав, и заключения. Во введении рассказывается об актуальности данной работы. Первая глава повествует о творческом пути писателя, об основных проблемах его произведений. Вторая глава объясняет связь мифа, фольклора и сказки с сюжетом произведений. В заключении даётся общий вывод исследования.

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 Э. Хемингуэй как писатель интересен и в наше время.

Литературная деятельность писателя началась в 20-е годы ХХ века. Э. Хемингуэй создал оригинальный, новаторский стиль. Он разработал целую систему специфических приёмов художественного отображения: монтаж, обыгрывание пауз, перебивки диалога. В числе этих художественных средств существенную роль выполняет детальное описание природы. Добиваясь выразительности, Хемингуэй выработал приём – «принцип айсберга»[[1]](#footnote-1), который придаёт его прозе лаконичность. Следовательно, читатель обнаруживает многозначительность в самом простом эпизоде. Эта особенность стиля писателя явилась причиной того, почему многие критики пытаются отыскать в произведениях Хемингуэя аллегоричность.[[2]](#footnote-2)

Данная работа основана на материале книги «Неизвестный Хемингуэй» Агранович С.З. и Петрушкина А.П.

Среди научных трудов, посвященных творчеству Хемингуэя, нужно отметить многочисленные работы И. Кашкина. Довольно подробные очерки творчества писателя принадлежат перу М.Мендельсона. Так же отдельные аспекты его творчества анализировались в статьях А. Платонова, Ю. Олеши, И. Финкельштейна.

В произведениях Хемингуэя существует подтекст, и сколько бы литературоведы не пытались объяснить его, они всё равно будут далеки от истины. В данной работе используется сопоставительный метод. Мы попытаемся объяснить подтекст с помощью мифа, фольклора и сказки, т.е. обратимся к ритуалам, обрядам и традициям древних народов.

**Глава 1**

**1.1.Эрнест Хемингуэй и его новаторство.**

Выдающийся американский писатель Эрнест Хемингуэй (1899-1961) родился в городе Оук-Парке, тихом и чинном пригороде Чикаго.

Отец писателя Кларенс Хемингуэй был врачом, но главной страстью его жизни были охота и рыбная ловля, и он привил любовь к этим занятиям своему сыну.

Первую радость общения с природой Хемингуэй испытал в лесах Северного Мичигана, где на берегу озера Валун семья проводила летние месяцы. Впечатления, полученные им там, будут давать впоследствии богатый материал для его работы. Хемингуэй с детства хотел стать писателем.

Отождествляя себя со своим героем Ником Адамсом, он писал много лет спустя: «Ник хотел стать великим писателем. Он был уверен, что станет им. Он хотел написать о земле так, как если бы её рисовал Сезанн». Это очень важное высказывание для писателя, в нем ключ к одной из важнейших тем всего его творчества – о земле, которая «пребудет вечно»[[3]](#footnote-3).

Как всякий крупный писатель, он искал и нашёл свой собственный путь в литературе. Одна из главных целей его была ясность и краткость выражения. « Обязательной чертой хорошего писателя является ясность. Первое и самое важное – это обнажить язык и сделать его чистым, очистив его до костей, а это требует работы»[[4]](#footnote-4).

Знаменитая хемингуэевская короткая и точная фраза стала предметом спора литературоведов – существует ли подтекст или его нет вовсе? Подтекст существует. Он базируется на тех глубинных слоях коллективного сознания, на тех общечеловеческих категориях культуры, которые художники подняли в своём творчестве и которые зафиксированы в обычаях, обрядах, разнообразных форм народного праздника, фольклорных сюжетах народов мира[[5]](#footnote-5).

В те же ранние годы Хемингуэй нашёл и «свой диалог» – его герои обмениваются незначительными фразами, оборванными случайно, а читатель ощущает за этими словами нечто значительное и скрытое в сознании, то, что нельзя иногда высказать напрямую.

Всё творчество Хемингуэя трактовалось и осмысливалось с точки зрения «потерянности», когда главным считался поиск личности, травмированной войной и утратившей идеалы и своего места в мире. Поэтому объектом исследования Хемингуэя стала трагедия его современника, брошенного в жестокий мир войн, убийств и насилий, отчуждений людей друг от друга. Андрей Платонов прочитал в 1938 году роман Хемингуэя «Прощай, оружие!» и написал рецензию, открывающуюся такими словами: «Из чтения нескольких произведений американского писателя Эрнеста Хемингуэя мы убедились, что одной из главных его мыслей является мысль о нахождении человеческого достоинства: «Главное же — достоинство — следует еще найти, открыть где-то в мире и в глубине действительности, заработать его (может быть, ценою тяжелой борьбы) и привить это новое чувство человеку, воспитать и укрепить его в себе».[[6]](#footnote-6)

Несмотря на то, что, на Западе Хемингуэй воспринимался как писатель, воспевающий насилие и жестокость, Платонов, наоборот, разглядел в писателе человечность, боль, сострадание. Именно с этого Хемингуэй начинался как писатель.

В стремлении правдиво, реалистично отобразить жизнь видел Хемингуэй высшую задачу писателя, его призвание. Он верил, что только правдой можно помочь человеку. И эту истину человек может найти в борьбе с природой. Природа несёт в себе эмпирическое начало, значит, чиста, непорочна, вечна и незыблема.

Человек у Хемингуэя интуитивно, а позднее и сознательно, стремится к своему первоначалу, к природе. И в то же время послевоенный персонаж начинает бороться с ней, чтобы в итоге достичь гармонии. Но это оказывается невозможным для него. Природу невероятно сложно поработить и победить. Она, в конце концов, оказывается могущественнее, чем человек представлял её себе.

В рассказе « Индейский посёлок» мальчик сталкивается с началом и концом всего сущего – с рождением и смертью. Символична концовка рассказа, где выявляется свойственная психологии ребёнка уверенность, что он не умрет никогда, другими словами, в вечности жизни.

По мнению Хемингуэя «жизнь - это вообще трагедия, исход, которой предрешён». Он считал, что человек в этой жизни обречён на поражение, и единственное, что ему остаётся - быть мужественным, не поддаваться обстоятельствам, соблюдать, как в спорте правила «честной игры»[[7]](#footnote-7).

Но, человек не теряет своего «я», когда он проигрывает природе, в высшем смысле он остаётся непобежденным, он следует правилам «честной игры». Такой человек осознаёт, что природа выше, сильнее, священнее, мудрее. Сущность природы – гармония, становится для человека лишь целью. Поэтому большинство героев Хемингуэя герои нравственно выросшие, например, то, молодое поколение, которое преодолевает трудности, совершенствует себя, становясь взрослыми людьми, пройдя обряд инициации.

Природа в рассказах писателя обнажает человеческую натуру, показывая красоту и аморальность души. Природа обостряет чувства, эмоции, т.е. то, что было внутренне скрытым, становится явным, когда персонажи покидают привычную для них среду, сталкиваются друг с другом на лоне природы.

В рассказе «Недолгое счастье Френсиса Маккомбера» показан убогий внутренний мир богатой супружеской пары, приехавшей в Африку. Их брак без любви построен исключительно на деловых началах. Завершается рассказ трагической развязкой. Когда Марго понимает, что её муж преодолел свой страх, почувствовал себя мужчиной, стал другим человеком, она пугается за свою дальнейшую судьбу – боится, что он её бросит, убивает его. Героиня не сохранила своё человеческое достоинство, она лишь обнажила своё животное начало, а в равенстве с природой человек должен помнить, что он человек, а не тот, кто уничтожает другого, чтобы сохранить себя.

Итогом нравственных исканий писателя можно считать небольшую повесть « Старик и море», созданную в 1952 году. Повесть содержит в себе глубокую философию. По своей стилистике она близка к литературному жанру притчи, которая строится на аллегориях и заключает в себе моральное заключение. Хемингуэй считал, что это именно тот герой, которого он искал на протяжении своего творческого пути. В ней нашёл своё воплощение тот гуманистический идеал, что человека победить нельзя.

Хемингуэевский герой и его сознание могут быть осмыслены лишь в соотношении с народом, народным сознанием, оцениваться с народной позиции.

Идейный, жизненный поиск писателя и поиск его героя однонаправленные. Это поиск народа, приобщение к его радостям и горестям, его стремлением к свободе, к счастью.

**1.2.Образ природы в творчестве писателя.**

Пейзаж в художественных произведениях может быть статичным или "пейзажем-маршрутом", описанным динамически. Именно последний тип пейзажа присущ, в частности, творчеству Хемингуэя.

Природа в творчестве Хемингуэя занимает особое место. Прежде всего, мир природы в его рассказах противопоставлен миру жестокости и насилия, ассоциируясь с миром детства. В Северном Мичигане с его девственными лесами и озерами формируется любимый герой Хемингуэя Ник Адамс.

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[[8]](#footnote-8). Проблема "человек и природа" всегда была для Хемингуэя исключительно важной, и тема эта разрабатывается буквально в каждом его крупном произведении. Но если мы обратимся к анализируемым рассказам, то увидим, что в них пейзаж и природа вообще играют не одну из центральных, а подчиненную роль.

Прослеживая эволюцию образа природы в произведениях Хемингуэя, Б. Грибанов замечает, что "образ природы, спасительной и вечной силы, проходит по существу через все рассказы о Нике Адамса.[[9]](#footnote-9) В романе же "Фиеста" этот образ вырастает до масштабов символа, и природа остается, как писал Хемингуэй в одной письме, "вечной, как герой", превращаясь в равноправного героя романа и противопоставляясь людской суете. Не просто природа, но тема единения человека с природой, мысль о вечности природы и зыбкости человеческой жизни пройдут через все творчество Хемингуэя. Особенно зримо эта тема звучит в "Индейском поселке", где природа, окружающая мальчика, - озеро, солнце, встающее над холмами, рыба, плещущаяся в воде, - исполнена ощущением покоя и веры в бессмертие.

Эпиграф из Екклезиаста, который Хемингуэй поставил к роману "Фиеста": "Род проходит, и род приходит, а земля пребывает вовеки", можно обратить ко всему творчеству Хемингуэя как определяющую доминанту его взаимоотношений с миром.

В рассказе "Индейский поселок", Хемингуэй использует прием обрамления. Начало и конец рассказа обрамляет река, как бы закругляющая поиски героя, замыкающая природный круг. А внутри этого круга лежит болото - тоже вода, но совсем иного качества. Если река - это текущая вода, то болото - это вода стоячая. В рассказе «На Биг–Ривер» болото в данном случае не просто явление природы, как и река - не просто река. Хемингуэй упорно подчеркивает нежелание Ника удить на болоте: "Нику не хотелось идти туда. Не хотелось брести по глубокой воде, доходящей до самых подмышек, и ловить форелей в таких местах, где невозможно вытащить их на берег. По берегам болота трава не росла, и большие кедры смыкались над головой, пропуская только редкие пятна солнечного света; в полутьме, в быстром течении, ловить рыбу было небезопасно. Ловить рыбу на болоте - дело опасное. Нику этого не хотелось. Сегодня ему не хотелось спускаться еще ниже по течению".[[10]](#footnote-10)

Рассказ "На Биг-Ривер", который, казалось бы, целиком посвящен природе, описанию различных пейзажей и связанных с ними "простых" действий героя (ловля форелей, разжигание костра, приготовление еды, ловля кузнечиков) - при этом каждое действие происходит на новом фоне, что в какой-то мере похоже на ритуал, - на самом деле глубоко метафоричен и символичен. Радость от присутствия природы, присутствующая в более ранних рассказах, сменяется скрытой печалью, четкой фиксацией ее изменений, отличий. Ее описание неотделимо от напоминаний о войне, с которой надо соотносить каждую рассматриваемую черту. Природа играет и активную роль, то есть не только обеспечивает возможность держать сознание в определенных рамках, но и непосредственно благотворно влияет на "потерянного" героя, который постепенно, на протяжении двух частей рассказа, оживает и даже становится способным к юмористическому восприятию действительности.

Если рассмотреть природу как таковую, то можно заметить, что в этом рассказе (как и в других) природа нужна Хемингуэю для того, чтобы придать сцене зримую, чувственную убедительность, заменив рассказ "показом" и ориентируясь на определенные ассоциации читателя. Скупые и немногочисленные детали обращены ко всему комплексу доступных нам ощущений. Хемингуэй не удовлетворяется стандартным описанием утра ("солнце вставало над холмами"), а дополняет картину осязаемыми подробностями ("плеснулся окунь, и по воде пошли круги"), а в конце, чтобы придать картине еще большую плотность, сообщает, что "Ник опустил руку в воду. В резком холоде утра вода казалась теплой".

Природа в рассказах Хемингуэя так же внушает мысль о бессмертии. Это поистине ещё одна немаловажная функция природы. В рассказе "Индейский поселок" описание природы обрамляет рассказ и одновременно приход, и уход героев. Природа не только позволяет перенести увиденное, смягчая ужас своей умиротворенностью, она - рядом со смертью - внушает мысли о бессмертии. Недаром в конце рассказа она сопряжена со светом, солнечным восходом.

Итак, мы рассмотрели описание природы в рассказах «На Биг – Ривер» и «Индейский посёлок». И пришли к выводу, что она выполняет следующую функцию - функцию возврата к истокам, к природному началу, и функцию нравственной опоры для героя.

**Глава 2**

**Необходимость рассмотрения бинарных конструкций.**

Любой человек рассматривает мир как целое, состоящее из двух взаимоисключающих частей. Мир изначально возникает как мир моделей, то есть мы выделяем бинарные оппозиции или такие категории как – космос - хаос, жизнь - смерть, культура – природа. Члены бинарных структур не только противостоят друг другу, но и немыслимы друг без друга.[[11]](#footnote-11)

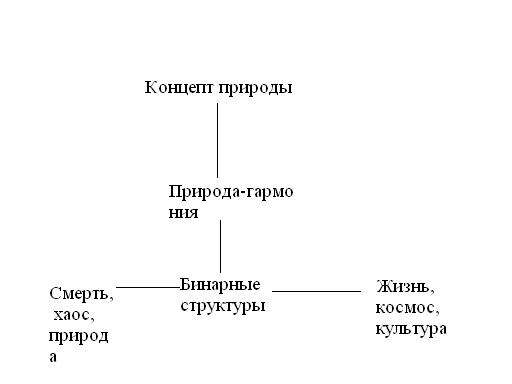
Так, например, в оппозиции «живое – мертвое» мир смерти во многом строится по подобию мира живых. Мертвые едят, двигаются. Поэтому герой, пересекающий границу миров, может притвориться мёртвецом, а мертвец живым.

Контакт внутри элементов двучлена - основной сюжет мифа.

Собственно в сказке существуют те же самые бинарные оппозиции. Только там это «сказочное двоемирие» - где мир живых рассматривается через призму мира мёртвых, и нет чётких границ между ними, они размыты.

В фольклоре «бинарность» выражается в системе персонажей. «Мотив двойничества» пронизывает фольклорную традицию, то есть в народном фольклоре обязательно присутствую двойники, качества которых взаимодополняют друг друга. Они немыслимы друг без друга. О генезисе двойников писала О.М. Фрейденберг. Этот генезис она связывает с мифом, причем образ двойника возникает, по мнению исследовательницы, в разных пластах мифологического сознания. В монографии «Поэтика сюжета и жанра» она рассуждает о возникновении в анимистический период «представления о духе, о душе как двойнике человека». Говоря о героях «греческого романа», Фрейденберг замечает, что зверь, с которым борется персонаж, воспринимается как его двойник.[[12]](#footnote-12) При этом двойничество реализуется в сюжетной функции животного: зверь выступает как образ, воплощающий в себе мотив смерти или избавления от смерти основного героя. Такие образы двойников мы найдем в «Старике и море».

Рассмотрение «бинарности» необходимо для представленной работы, так как основные понятия, концепты будут основаны именно на оппозициях: рождение – смерть, сказка – реальность и т.д.



**Сказочные мотивы в рассказе «Индейский посёлок».**

Основной ценностью в послевоенное время, оказывается человеческая жизнь, рождение младенца. Мотивы продолжения рода, родов, возникают как болевые точки реальной жизни, но с другой стороны, в народном фольклорно-мифологическом сознании рождение является началом временного цикла и находится в бинарном состоянии со смертью.

Итак, в своем творчестве Хемингуэй всегда обращается к истокам, к корням человечества, первоначалу. Его своеобразное стремление к народу, стремление к тому от чего всё начиналось, откуда пошёл род человеческий, пронизывает большинство повестей. Фольклор - не уход от реальности, а средство обновления, укрепления.

Произведения его действительно аллегоричны и символичны, в каждом слове, предложении содержится определённый контекст, целый культурный и генетический пласт. Многое сопоставимо с мифологией и фольклором. Рассмотрим один из распространенных обрядов.

В мировой художественной традиции существует устойчивое представление о рождении и отрочестве эпического богатыря, будущего воина – Кухулин, Геракл, Манас, Добрыня. Прежде чем стать воином, человек, несущий ответственность за племя в архаическом эпосе, личностью, воплощающей физический и интеллектуальный потенциал нации, должен приобрести особые качества в детстве через специальный обряд, именуемый инициацией.[[13]](#footnote-13)

Обряд инициации содержит модель всякого повествовательного текста (например, выделение индивида из коллектива может лежать в основе самого понятия героя). Уход и возвращение стали рамкой для большинства сюжетов, характерный ритм потерь и приобретений также обнаруживается во многих жанрах. Мотивы, связанные с Инициацией, включены в произведения, где прослеживается «становление» героя.

Инициация (лат, initio «начинать, посвящать, вводить в культовые таинства) – переход индивида из одного статуса в другой, в частности включение в замкнутый круг лиц в мужской союз, круг жрецов и шаманов. Иногда - в узком смысле – переход в число взрослых, брачноспособыных.[[14]](#footnote-14) Обряд зафиксирован у южных и североамериканских индейцев, у народов центральной и Южной Африки.

В рассказе «Индейский посёлок» обряд инициации проходит мальчик. Инициация включает в себя миф как составную часть: во время обряда неофиту сообщаются мифы племени, которые может знать только взрослый или специально посвященный. Так, в «Индейском посёлке» в роли посвященного выступает отец мальчика, который рассказывает сыну, как проходят роды у женщин. Его рассказ похож на миф по своей стилистике: «… то, что с ней сейчас происходит, называется родовые схватки. Ребёнок хочет родиться, и она хочет, чтобы он родился. Все её мышцы напрягаются для того, чтобы помочь ему родиться. Вот, что происходит, когда она кричит».[[15]](#footnote-15)

Особенность структуры обряда – его трёхчастность: все они состоят из выделения неофита из общества (переход должен совершаться за пределами устоявшегося мира), пограничного периода, и возвращения в новом статусе. При этом И. осмысляется как смерть и рождение. Причем, выход за пределы устоявшегося мира расценивается как смерть.

Переезд Ника с отцом на лодке на другой берег напоминает мотив переправы, когда из царства живых совершается переход в царство мёртвых: «от берега они пошли лугом по траве, насквозь промокшей от росы…. Затем вошли в лес и по тропинке выбрались на дорогу, уходившую вдаль, к холмам».

Переправа выступает как композиционный элемент. Переправа это и есть ось произведения. Это ощутимый каркас, на основе которого слагаются различные сюжеты. Это есть подчеркнутый, выпуклый, чрезвычайно яркий момент пространственного передвижения героя.[[16]](#footnote-16) Все виды переправ – на корабле, на лодке указывают на единую область происхождения: они идут от пути умершего в иной мир. Если же герой совершает переезд на лодке через реку, как Ник, то только при помощи перевозчика. Здесь наблюдается более поздняя форма переправы так как – 1)перевозчик не превращается в животное 2) нет ездовых животных, таких как птица или конь, лишь только лодка, представляющая собой гибридную форму и птицы и коня.

В рассказе есть старуха, встречающая приезжих в своей лачуге. Это сказочная яга, имеющая связь с царством мёртвых, и обряд инициации непосредственно связан с ней. Именно в лес попадают герои, а лес - постоянный аксессуар яги. Именно здесь начинаются приключения, и лес никогда не описывается. Он дремучий, таинственный, несколько условный.[[17]](#footnote-17)

Но лачуга не есть уже мир мертвых. Согласно обряду, посвящаемый как бы спускался в область смерти через хижину или лачугу.

Следует заметить, что мальчик не зрелый индивид, а совсем ребёнок. Существовала тенденция производить этот обряд ещё до наступления половой зрелости. Для обряда детей уводили, и это всегда делал отец или брат, дядя. Мать это делать не могла, так как само место, где производился обряд, было запретно для женщин. Ника сопровождают отец, его дядя Джордж и несколько индейцев. Уже мир мёртвых - это мир женщин, в рассказе подчёркивается его женская физиологичность: « Женщина мучилась уже третьи сутки. Все старухи посёлка собрались возле неё. Мужчины ушли подальше….»

Особенностью сказочного дома является его многоэтажность. Но в лачуге многоэтажность - это многоярусные нары, где на нижней лежит роженица, а на верхней её муж.

Инициация – это временная смерть. Одной из форм временной смерти было вскрытие человека или разрубание его на куски. У некоторых племён сам неофит разрубается в бессознательном состоянии. Но есть материалы, что посвящаемым показывали мёртвые, изрубленные тела. Это символ убиения самого посвящаемого. Умерщвляется не сам посвящаемый, а другой за него – фиктивно. Иногда этот убитый оживает, что указывает на характер временной смерти. В рассказе восстает из мертвых не сам мужчина, а за него делает это только, что родившийся ребёнок мужского пола. Следовательно, душа этого героя бессмертна, так как в эпосе всех народов мира человек без потомства считался проклятым богами, ибо дети признавались гарантией бессмертности родителей, особенно отца.[[18]](#footnote-18)

Умение отца Ника принимать роды - некое магическое таинство, магические способности, которые приобретает неофит в качестве награды. Инструменты для принятия родов – «складной нож и вяленая девятифутовая жила» напоминают магические. То, как мужчина готовится к принятию младенца, напоминает некий обряд или священное таинство, ритуал. Ник - типичный неофит, так как кроме душевных потрясений, он получил информацию о тайнах и требованиях быта индейцев, в данном случае - как проходят роды женщины.

Мальчик наблюдает роды. На его глазах развёртывается картина рождения и смерти – рождения младенца мужского пола, и самоубийство отца этого ребёнка. Это вечный закон природы - её цикличность – умирание одного существа и его продолжение в последующем поколении. После обряда инициации Ник почувствовал некую уверенность в том, что никогда не умрёт. Это некая стойкость к жизни, которую должен, в конце концов, приобрести неофит после обряда.

Вечность, жизнетворящая сила в рыбе, в окуне, которого видит Ник с кормы лодки: «они сидели в лодке, Ник на корме, отец на вёслах. Солнце вставало над холмами. Плеснулся окунь, и по воде пошли круги. Ник опустил руку в воду. В резком холоде утра вода казалось тёплой»

**Обряд инициации в рассказе «Недолгое счастье Френсиса Маккомбера»**

Рассказ «Недолгое счастье Френсиса Маккомбера» отчётлив и прозрачен, и обычно не подвергается детальному изучению. «Основная тема рассказа – это рождение в мужчине того мужества, которое делает его в глазах Хемингуэя настоящим человеком»[[19]](#footnote-19)

Но и здесь, как и в вышерассмотренных произведениях, обнаруживается прямое обращение к народному фольклорно-мифологическому мышлению, которое растворено в ряде архаических представлений и образов.

М. Бахтин утверждал, что: « Человеческий быт всегда оформлен, и это оформление всегда ритуально. На эту ритуальность и может опереться художественный образ»[[20]](#footnote-20)

Фабула рассказа очень проста и незамысловата. Классическая тема - убийство из-за денег, богатства, может показаться банальной, если не объяснить её под иным контекстом. Фольклорный мотив всегда лежит на глубине, в то время как обыденность составляет внешнюю оболочку. С событийной стороны сюжет рассказа реален, наполнен бытовыми деталями. Однако с другой стороны сюжет моделирует условия обряда, корнями уходящего в общественные институты и представления о мире и человеке, жизни и смерти первобытных охотников.

Это известный обряд инициации. Неофит осмысливает его как смерть и воскрешение. Сюжетная схема рассказа точно совпадает с этим обрядом, не зря действие проходит в Африке, где проходил сам обряд, как зафиксировали этнографы. Профессиональный охотник Уилсон, который является наставником, магом- учителем, повторяет во время посвящения Маккомбера фразу об американских «мужчинах-мальчиках», что доказывает, что инфантилизм Маккомбера здесь не случаен.

Пройдя испытание, загладив трусливый поступок во время охоты на буйвола, Френсис резко меняется, что пугает его жену Маргарет и удивляет Уилсона. У неофита нет больше страха.

В Маккомбере умер бездельник, никчемный мужчина, полое существо. Итак, умирание чередуется с рождением – умирает «мальчик-мужчина», рождается активное существо. Но писатель не находит будущего для героя. Для Маккомбера слишком поздно пришло взросление. Он, новый человек, ещё слеп в этом мире, и слаб, и как в слабого Маргарет выстреливает в мужа. Она испугалась перемен, почувствовала отсутствие в себе власти над ним.

Фабула рассказа « Снега Килиманджаро» также проста как в «Недолгом счастье Френсиса Маккомбера». И обращаясь к фольклорно-мифологическому мышлению, исследователи находят глубинный подтекст.

Эпиграф произведения довольно необычен, и это не просто энциклопедическая справка. Понять эпиграф можно, если осмыслить обрядовое действие, связанное с оппозицией жизнь – смерть.

У древних охотников смерть мыслилась как прохождение через тотемного зверя или перевоплощение в него. Именно с этим был связан обычай заворачивания масаями умершего в шкуру тотемного животного (на позднем этапе, скотоводческом, - в шкуру домашнего животного). Считалось, что прилетевшая огромная птица захватывает шкуру с телом человека и относит на высокую, часто хрустальную гору, где обитают предки, - к первобытному Олимпу[[21]](#footnote-21).

Умирающему писателю видится самолёт, своеобразная аналогия птицы, уносящей его к вершине «Олимпа» - Килиманджаро.

Связь эта выясняется, если провести параллели между эпиграфом, обрядами, и предсмертными видениями Гарри: душа человека, очистившегося от скверны, человека, который понял убогое существование, не должна умереть.

Во всех этих рассказах герой испытывается народным сознанием. Именно фольклорное, мифологическое сознание помогает человеку и художнику подняться над буржуазной мелочностью, тупиком и пустотой.[[22]](#footnote-22)

**Концепты «вода» и «рыба» в рассказе «Старик и море»**

« Старик и море» - одна из последних книг Эрнеста Хемингуэя, написанная в 1952 году. Фабула повести характерна для стиля Хемингуэя. Старик Сантьяго борется с неблагоприятными обстоятельствами, борется отчаянно, до конца.

«Человек не для того создан, чтобы терпеть поражения. Человека можно уничтожить, но его нельзя победить»- говорит старик в конце повести.

Повесть написана на прекрасно знакомом создателю материале, после многих лет общения с кубинскими рыбаками. С 1948 года писатель жил в Финка-Вихия, близ Гаваны, и был постоянным гостем в ближайших рыбачьих посёлках. Образ старика – человека труда, человек, чья душа, испытавшая многое, но она чиста, как вода в море.

Хемингуэй так же выступает как выдающийся маринист, продолжая в литературе традицию Германа Мелвилла. Писатель вносит в повесть элементы морально-философского размышления, эссе на тему «борьбы человека с судьбой»[[23]](#footnote-23). Судьба неблаговолит старику, а он противится этому, и выигрывает, но не побеждает судьбу, судьбу обыграть не возможно, равно, как и природу. Природа так же непредсказуема, как и то, что предрешено.

Человек, борющийся с судьбой, не обращает внимания на свои неудачи - «Да наплевать мне на это везенье!.. Я тебе принесу удачу» Старик понимает, что главное - это ни неудача, а фатальный выбор, который оттачивает силу воли и характер. Поэтому старик надеется в дальнейшем на мальчика. Он сам не отступает, и учит мальчика также не отступать.

Ловля рыбы, кровавый бой с акулами, все детали рыболовного ремесла даны с профессиональным знанием. В этом произведении Хемингуэй как никогда не стоит ближе к народу.

Жизненная цель Сантьяго – борьба. Его принцип – дойти до конца. Повесть пронизана символами и образами, которые являются ключевыми, и представляют лейтмотив произведения. Это два концепта – «вода» и «рыба».

В основе произведения, где наблюдается становление или взросление героя, лежит обряд инициации. Но он менее нагляден, чем, например, в «Недолгом счастье Френсиса Маккомбера» или « Индейском посёлке». Вполне ясно, что мальчик взрослеет в ожидании старика, он нервничает, переживает из-за его отсутствия. Магическая награда для неофита – знания, получаемые от старика, как совершается рыбная ловля. Для мальчика это прекрасный пример, что можно поймать такую большую рыбу.

Старик не расстраивается, что ловля не удалась, что рыбу съели акулы. Он верит и твёрдо знает, что когда его ученик вырастет, он поймает эту рыбу, так как он сильнее, моложе, и будет иметь опыт поколения за плечами.

Рассмотрим концепт воды в мифе.

Вода - одна из центральных стихий мироздания. В самых различных мифологиях вода - первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса. Вода - это агент, среда и принцип всеобщего зачатия и порождения, выступает эквивалентом всех жизненных «соков» человека.[[24]](#footnote-24)

С мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте.

Тождественное значение имеет концепт «рыбы». В мифах о потопе Рыба выступает как спаситель жизни, - ацтеков, индийцев, символом спокойной жизни у шумеров, средство поддержания жизни – у японцев. О широком распространении культа Рыбы в Закавказье свидетельствует использование рыбы (например, форели) при лечении разных болезней (в том числе бесплодия).

Рыба может выступать и как эквивалент мира мёртвых, нижнего мира (для того, чтобы воскреснуть, надо побывать в нем).

Не случайна «рыбная» метафорика» Иисуса Христа. Греческое слово

«рыба» расшифровывалось как аббревиатура греческой формулы «Иисус Христос, божий сын, спаситель». Рыба - как символ веры, чистоты, девы Марии, а также крещения, причастия, где она заменяется хлебом и вином, в этом же ряду стоит мотив насыщения рыбой и хлебами.[[25]](#footnote-25)

Итак, рыба может символизировать плодородие, плодовитость, изобилие, мудрость.

Описание акул, пожирающих пойманную рыбу, трактуется как неумолимость и верховная мощь природы в повести.

Не мало важно, что, поймав рыбу, старик отрывает по кусочку от рыбы, чтобы очиститься, обрести форму, переродиться. Рыба – не пища, скорее она для него символ чистоты.

Не сложно заметить, что по мере того, как от рыбы кровожадные акулы отрывают по кусочку, силы старика убавляется, иногда кажется, что акулы поедают старика, а не рыбу. То есть рыба и старик – одно целое и неделимое, братья близнецы, двойники, чувствующие на расстоянии друг друга.

Сантьяго, к сожалению, привозит с собой не цельную рыбу, а лишь остов, кости, но эти кости – есть надежда на успех, на то, что у старика есть продолжатель или последователь.

**Заключение**

Итак, мы рассмотрели ритуалы, обряды и обычаи в соотношении с произведениями Хемингуэя. Анализ на примерах произведений «Индейский посёлок», «Снега Килиманджаро», «Недолгое счастье Френсиса Маккомбера», «На Биг-Ривер», «Старик и море» позволил сделать следующие выводы.

Пейзаж у Хемингуэя выполняет многообразные функции. Одной из основных является функция возвращения к истокам, к началу, а так же функция нравственного начала. Именно то, что так нужно герою, потерявшему себя после войны. Он хочет гармонии и находит её в борьбе с природой. Хемингуэй восхищается природой, возвеличивает её, придаёт ей магическую власть.

У Хемингуэя природа - это модель мира, абсолют. Как мы выяснили, модель мира расчленяется на бинарные структуры, которые не только противостоят друг другу, но и немыслимы друг без друга.

Мы связали понятия мифа, фольклора и сказки с понятием природы, так как и то и другое есть первоначало, и отобразили это в схеме.

Рассматривая обряды, особое внимание мы уделяли обряду инициации, которые присутствуют во всех произведениях писателя, где наблюдается становление героя. Инициация является композиционным элементом, и другие ритуалы и обряды нанизываются на него.

Произведения Хемингуэя аллегоричны и символичны. Например, концепт воды значителен для сюжета рассказа. Вода выступает как архэ, первоначало, жизненная энергия. Она реализуется у писателя в разных состояниях – река, море, болото.

Река – символ жизни, так как вода течёт, находится в непрерывном движении, в отличие от болота, где вода стоячая, и означает лишь смерть, мрак и безысходность.

Река в архаическом сознании отождествляется с жизнью, но река еще и разделяла жизнь и смерть. Вода - переправа из царства живых в царство мёртвых («Индейский посёлок»).

Море («Старик и море») означает неиссякаемость силы природы, так как море безгранично и необъятно. «Старик и море» - один из последних рассказов Хемингуэя, и именно им он заканчивает рассуждения на тему человек и природа. Море – доказательство могущества человека над всем, но только не над природой.

Рыба – плодородие, очищение от скверны, символ вечности, бессмертия, поэтому Сантьяго так и не сумел сохранить рыбу в сохранности, человеку не подвластно одержать победу над вечным. Следует отметить, что в рассказах Хемингуэй, герой каждый раз, когда наблюдает плескающуюся рыбу в воде, размышляет о бессмертии.

В «Старике и море» снова образ рыбы, огромной, самой большой в жизни старого рыбака, - символ успеха и обладания миром, и победы. Но рыбы нет, есть только скелет, остов, обглоданный акулами. Старик в сражении выходит победителем – получая главное – торжество жизни, слёзы радости мальчика, встречающего старика.

Но скелет приобретает другой смысл – стержень, на котором фактически строится всё творчество писателя: фольклорно-мифологическое представление о жизни, основы человеческой культуры, которые будут всегда торжествовать над смертью.[[26]](#footnote-26)

Итак, мы доказали, что основа творчества Эрнеста Хемингуэя – народные, фольклорно-мифологические представления, культурные традиции, складывающиеся веками и бережно хранившиеся человечеством. Именно они являются основой подтекста таких рассказов, как «Индейский посёлок», «На Биг-Ривер», «Снега Килиманджаро», «Недолгое счастье Френсиса Маккомбера», «Старик и море».

**Список использованной литературы:**

1)Агранович С.З. , Саморукова И.В. Гармония – цель – гармония. М.: Международный институт семьи и собственности 1997.

2) Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. С.: Самарский Университет 2001.

3)Бахтин М. Из записей 1970-1971 годов. В кн.: Эстетика словесного творчества. М., 1979.

4)Грибанов Б. Человека победить нельзя // Хемингуэй Э. Фиеста. Прощай оружие! Старик и море. Рассказы. – М.: Худ. Лит. , 1988

5)Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество. Послесловие // Хемингуэй Э. Избранное. М.: Просвещение, 1984.

6)Денисова Т. Секрет «айсберга»: О художественной особенности прозы Э. Хемингуэя // Литературная учёба. – 1980. -№5.

7)Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. М., 1966.

8)Лидский Ю.Я. Творчество Эрнеста Хемингуэя. Изд.2-е.-К.: Наукова думка, 1978

9) Петрушкин А.И. Агранович С.З. Неизвестный Хемингуэй. С.: Самарский дом печати. 1997

10)Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки С.-Пб.: С.-Пб. Университет.,1996

11)Старцев А. Последние книги. Послесловие // Хемингуэй Э. Старик и море. Опасное лето. Острова в океане. М.: Правда, 1989.

12)Хемингуэй Э. Избранное. – М.: Просвещение, 1984.

13)Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 томах. Т.1 М.: Советская энциклопедия, 1994

1. Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество. Послесловие// Хемингуэй Э. Избранное. М.: Просвещение, 1984.- 304 с. – С.282-298 [↑](#footnote-ref-1)
2. Денисова Т. Секрет «айсберга»: О художественно особенности прозы Э.Хемингуэя// Литературная учёба. – 1980. -№5.-С.202-207 [↑](#footnote-ref-2)
3. Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество. Послесловие // Хемингуэй Э. Избранное. М.: Просвещение. 1984. – 304с. – С.282 [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. С.285 [↑](#footnote-ref-4)
5. Петрушкин А.И. Агранович С.З. Неизвестный Хемингуэй. С.: Самарский дом печати. 1997. – С.6. [↑](#footnote-ref-5)
6. Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество. Послесловие // Хемингуэй Э. Избранное. М.: Просвещение. 1984. – 304с. – С.282 [↑](#footnote-ref-6)
7. Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество. Послесловие // Хемингуэй Э. Избранное. М.: Просвещение. 1984. – 304с. – С.282 [↑](#footnote-ref-7)
8. Лидский Ю.Я. Творчество Эрнеста Хемингуэя. Изд.2-е.-К.: Наукова думка, 1978. – 407с. [↑](#footnote-ref-8)
9. Грибанов Б. Человека победить нельзя // Хемингуэй Э. Фиеста. Прощай оружие! Старик и море. Рассказы. – М.: Худ. Лит. , 1988 – 558 с. – С.5-12. [↑](#footnote-ref-9)
10. Хемингуэй Э. Избранное. – М.: Просвещение, 1984. -304 с. [↑](#footnote-ref-10)
11. Агранович С.З. , Саморукова И.В. Гармония – цель – гармония. М.: Международный институт семьи и собственности 1997. С.20. [↑](#footnote-ref-11)
12. Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. С.: Самарский Университет» 2001 С.6 [↑](#footnote-ref-12)
13. Петрушкин А.И. Агранович С.З. Неизвестный Хемингуэй. С.: Самарский дом печати. 1997. С. 18 [↑](#footnote-ref-13)
14. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 томах. Т.1 М.: Советская энциклопедия 1994 С.543 [↑](#footnote-ref-14)
15. Хемингуэй Э. Избранное. – М.: Просвещение, 1984.-304 с. [↑](#footnote-ref-15)
16. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки С.-Пб.: С.-Пет. Университет.,1996 с.202 [↑](#footnote-ref-16)
17. Там же. С.202 [↑](#footnote-ref-17)
18. Петрушкин А.И. Агранович С.З. Неизвестный Хемингуэй. С.: Самарский дом печати. 1997 – 224 с. – С.32 [↑](#footnote-ref-18)
19. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. М., 1966. С.130 [↑](#footnote-ref-19)
20. Бахтин М. Из записей 1970-1971 годов. В кн.: Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 359. [↑](#footnote-ref-20)
21. Петрушкин А.И. Агранович С.З. Неизвестный Хемингуэй. С.: Самарский дом печати 1997 С. 144. [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же. С.144 [↑](#footnote-ref-22)
23. Старцев А. Последние книги. Послесловие // Хемингуэй Э. Старик и море. Опасное лето. Острова в океане. М.: Правда., 1989. С.570 [↑](#footnote-ref-23)
24. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 томах. Т.1 М.: Советская энциклопедия 1994 С.240 [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. С. 391 [↑](#footnote-ref-25)
26. Петрушкин А.И. Агранович С.З. Неизвестный Хемингуэй. С.: Самарский дом печати 1997 – 224 с.- С.221 [↑](#footnote-ref-26)