

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

THE FORMATION OF NARRATIVE IN THE WORK OF ART

**A. Murza
T. Alferova**

Summary: The authors of the article analyse some original characteristics of narrative formation in Ernest Hemingway's novels as well as the means of connection, between chapters and their inner structure.

The work reveals the ties between the formation of the narrative, its general composition and stylistic devices of the novels such as laconic brevity and concealed implication or different methods of culmination expression.

Keywords: narrative formation, literary composition, stylistic characteristics, concealed implication, culmination expression, the author's design, «concentric» structure.

Мурза Александра Борисовна

*К.филол.н., доцент, Московский Государственный
Университет им. М.В. Ломоносова
murzah@gmail.com*

Алферова Татьяна Леонидовна

*Преподаватель, Московский Государственный
Университет им. М.В. Ломоносова
T.alferova@bk.ru*

Аннотация: Авторы статьи анализируют особенности организации повествования в романах Э. Хемингуэя 20х-30х годов, а также способы связей глав между собой и внутреннего их построения.

В работе показана зависимость построения повествования от общей композиции произведения и особенностей его стиля, например, от стремления писателя к лаконизму и косвенности сообщений, а также разным способам создания кульминации действия.

Ключевые слова: организация повествования, композиция произведения, особенности стиля, косвенность сообщений, кульминация действия, замысел, «концентрическая» структура.

Изучению особенностей художественного стиля в литературном произведении посвящены несколько предыдущих статей авторов [1 – 6]. В данной работе мы постараемся изложить некоторые результаты исследования особенностей организации повествования в трех романах американского писателя Эрнеста Хемингуэя: «И восходит солнце» («The Sun Also Rises», 1926, в русском переводе «Фиеста»), «Прощай, оружие!» («A Farewell to Arms», 1929) и «По ком звонит колокол» («For Whom the Bell Tolls», 1940) – [7, 8, 9]. К организации повествования мы относим вопросы его объема и деления на книги (части), группы глав и главы, а также способы связи глав между собой и внутреннего их построения. Организация повествования вытекает из общей композиции произведения, коренных особенностей его стиля и в свою очередь является одним из проявлений этого стиля.

Существует определенная зависимость между объемом повествования, продолжительностью изображаемого действия и стилем произведения. Общий объем рассматриваемых романов, количество глав и протяженность во времени заключенных в каждом из них событий весьма различны. В «Фиесте» изображены события, длящиеся примерно один месяц (исключаем пропуск в описании действия – две недели – между главами 7 и 8), а роман делится на 19 глав и состоит из 69.5 тыс. слов. Действие романа «Прощай, оружие!» занимает один год (если не считать полтора года, которые проходят между первыми тремя главами) и умещается

в 41 главу, содержащую 92 тыс. слов. В романе «По ком звонит колокол» – описание всего трех неполных дней и ночей, но на это описание автору потребовалось 43 главы и 174.75 тыс. слов.

Выбрав там, где это возможно, и сравнив описание определенных дней (суток) жизни героя – от одного утреннего пробуждения до другого – можно вывести интересное соотношение объема текста и времени основного действия (без учета параллельного действия и крупных рассказов-воспоминаний). В «Фиесте» описание одного дня жизни героя занимает в среднем 2.7 главы и 8700 слов. В романе «Прощай, оружие!» на один день жизни героя в среднем приходится 1.6 главы, 3800 слов. В романе «По ком звонит колокол» на один день основного действия затрачено в среднем 12 глав и 45400 слов.

Приведенное соотношение говорит о крайней сжатости стиля первых двух романов, фрагментарности изображения заключенного в них действия. В «Фиесте» и особенно в романе «Прощай, оружие!» повествование ведется неравномерно – наряду с мелкими пропусками или кратким упоминанием событий целых недель и месяцев отдельные дни описываются достаточно последовательно. В то же время это соотношение показывает, насколько непрерывно и подробно изображается все происходящее в «Колоколе», какой простор здесь создан для различных характеристик действующих лиц, пояснения их чувств и мыслей, для разнообразных от-

ступлений и всестороннего обсуждения поставленных вопросов. Следует отметить, что объем повествования по сравнению с одинаковой продолжительностью времени действия, а следовательно, и детальность изображения во всех трех романах возрастает по мере приближения к кульминационным событиям.

Мы видим, что степень и характер лаконизма стиля Э. Хемингуэя далеко не одинаковы. Пока в тексте романа, согласно «правилу айсберга», прямое свое выражение находит лишь малая часть того, что хочет сказать автор, им изображаются эпизоды, разделённые пропусками времени, а речь героя-повествователя и других персонажей наиболее кратка. По мере же относительного ослабления косвенности перерывы во внешнем действии все чаще заполняются воспоминаниями и размышлениями действующих лиц, высказывания их становятся более содержательными и распространёнными, а повествователь подробней комментирует происходящее. Общим для всех трех романов остается энергичность стиля, отсутствие неоправданных длиннот. В этом смысле лаконизм всегда присущ стилю Хемингуэя.

Соотношение объема произведения и продолжительности изображаемого в нем действия, отражая некоторые общие особенности стиля и со своей стороны оказывая влияние на этот стиль, в каждом отдельном случае зависит от конкретных связей, существующих между содержанием и формой данного произведения. Деление «Фиесты» на книги (части) не совпадает с переносом места действия или изменением его характера. Центральная кульминация романа – уход Брет с Ромеро – достигается за две главы до окончания второй книги, а третья книга служит лишь для подведения невеселых итогов и возвращения героев к исходному положению. Такая структурная нечеткость соответствует отсутствию строгой определённости во всем замысле произведения, построению его действия по замкнутому кругу, облику в нем приемов косвенности и умолчания.

Деление на книги романа «Прощай, оружие!», наоборот, всегда связано с изменением места и характера действия, каждый раз означает новый крутой поворот в судьбе героев. Две книги – первая и третья – содержат описание злоключений Фредерика на фронте, две – вторая и четвертая – повествуют о любовных встречах Фредерика и Кэтрин, в пятой книге рассказывается о спокойной жизни героев в Швейцарии, заканчивающейся внезапной гибелью Кэтрин. В соответствии с делением на книги происходит и смена преобладающих по характеру сцен или планов повествования.

Несмотря на то, что роман «По ком звонит колокол» превосходит по объему два предыдущих романа вместе взятых, его текст не делится на книги или части. Такая структура романа соответствует краткости времени,

непрерывности и целеустремленности изображаемого в нем действия. Однако при внимательном прочтении можно заметить, что главы «Колокола» группируются в зависимости от особенностей их содержания. Для того, чтобы познакомить читателя с главными действующими лицами, ввести в обстановку и суть выполняемого героем задания, показать его первые столкновения с Пабло и возникновение близости с Марией, наметить те линии, которые тянутся через все повествование, автору потребовалось всего четыре вводные главы, общим объемом менее одной восьмой текста романа. Свидания Роберта Джордана и Марии посвящены лирические главы – 7, 13, 20, 31, 35, 37, объединенные содержанием, тональностью и даже стилистическими особенностями. Группа из восьми глав (от 21 до 28) тяготеет к одному из самых трагических эпизодов романа – бою и гибели отряда Эль Сордо. В четырех главах – 34, 36, 40 и 42, чередующихся с другими главами в порядке «параллельного монтажа», описывается поездка Андреса с донесением к генералу Гольцу. Наконец, особую группу составляют главы 38, 39, 41, 43, завершающие основную линию действия. Остальные главы «Колокола» могут рассматриваться как промежуточные, связующие между собой определённые группы глав, или самостоятельные, уводящие читателя далеко от пещеры партизан (гл. 10 – рассказ Пилар о расправе над фашистами, гл. 32, действие которой происходит в мадридском отеле Гейлорд и некоторые другие).

Основная сюжетная линия – подготовка ко взрыву моста – развивается почти во всех главах романа. Во многих главах, кроме того, изображается борьба героя с Пабло (гл. 1, 4, 16, 33 и др.), развитие его отношений с Марией (гл. 2, 4, 6, и т.д.), читатель подготавливается к трагедии Эль Сордо (гл. 14 – 19) или перед ним разворачивается история «чужих партизан» (заключительная группа глав). Таким образом, большинство глав «Колокола» несет двойную и тройную сюжетную нагрузку.

Скорость развития действия в первых двух рассматриваемых романах Хемингуэя, особенно во втором, беспрестанно изменяется. Если в «Фиесте» движение времени измеряется днями, то в начале романа «Прощай, оружие!» счет идет на годы, а затем следуют пропуски или беглые упоминания целых месяцев. Только там, где в жизни героя происходят важные события, действие становится беспрерывным, происходящее изображается день за днем, а описание одного дня часто занимает несколько глав. Чем больше глав и страниц уходит на изображение одного дня, чем точнее отсчитывается время действия, тем последовательней и детальней становится описание происходящего, тем глубже проникает писатель во внутреннее состояние героя, в его чувства и мысли. В главе 41 особенно строго отсчитываются часы страданий Кэтрин, часы надежды и отчаяния Фредерика.

В романе «По ком звонит колокол» время действия с

самого начала делится на часы, а позже – даже на минуты. Например, все действие трех глав – 33, 35, 37 – проходит за 50 минут. Описание же этого неполного часа жизни Роберта Джордана заняло 4000 слов – почти по 100 слов на минуту. Последняя из указанных глав – 37, объемом 1700 слов, по времени изображаемого действия уместается в 10–15 минут. В этой главе особенно заметно, что передача мыслей и ощущений героя «Колокола» в романе порой занимает больше места, чем описание внешнего действия.

Особое место по своему размеру и значению во всех трех исследуемых романах занимают их заключительные главы. Это самые большие главы произведений: объем гл. 19 – «Фиесты» достигает 6500 слов, в романе «Прощай, оружие!» последняя – 41-я глава – содержит около 7000 слов, а глава 43 «Колокола» – свыше 17000 слов (в «Фиесте» заключительная глава охватывает 4 дня жизни героя, в следующем романе – менее суток, в «Колоколе» – от рассвета и не далее чем до полудня). Исключительная величина последних глав романов вызывается тем, что автор стремится подвести здесь итоги всему повествованию. В этом отношении особенно велико значение заключительной главы «Колокола», в которой не только решается судьба героя, но и содержатся ответы на многие, так подробно обсуждаемые на протяжении всего романа, вопросы.

Переходы от главы к главе в романах Э. Хемингуэя, как и других писателей, служат, прежде всего, для установления преемственности и отсчета времени действия. Хемингуэй, кроме того, в ряде мест использует эти переходы для подготовки события, которое должно произойти в следующей главе, предупреждения читателя об этом событии и создания соответствующего настроения.

Связи глав романа «Фиеста» наиболее просты. В одной трети случаев они осуществляются по принципу: вечером герой ложится спать – утром встает и начинает новый день (гл. 5, 10, 12, 13, 16, 19). Еще две главы (6 и 18) начинаются с того, что герой приходит куда-нибудь к ранее назначенному времени. По течению времени осуществляются переходы также между главами 8-9 и 14-15. Другие главы связаны началом и продолжением какого-либо малозначительного действия с участием героя (гл. 2-3, 3-4, 16-17). По своей эмоциональности и значению в «Фиесте» выделяются лишь переходы между главами 14 и 15, 18 и 19. Они связаны с началом и окончанием фиесты, которая для автора и его героя служит символом беспорядочного, лишённого ясных целей существования. В этих двух случаях писатель делает первые шаги в сторону создания органической смысловой и эмоциональной связи между главами.

В следующем романе – «Прощай, оружие!» – развитию этой тенденции мешают частые пропуски времени, ука-

занные в начале тринадцати глав. Там же, где действие развивается непрерывно и отсчет времени идет по дням, главы часто начинаются со слов: «in the morning» – гл. 4, 13; «The next afternoon...» – 5, 7, 8, 22. Все эти переходы еще не используются Хемингуэем для активного развития действия и усиления эмоционального воздействия его описания, а скорее отражают стремление повествователя оставаться внешне бесстрастным.

Все же ближе к концу романа, особенно по мере приближения к трагическим кульминационным сценам, мы находим несколько тонко задуманных и мастерски выполненных писателем, волнующих нас переходов. В третьей книге ряд глав (27-28, 28-29, 29-30) оканчивается и начинается с описания тягостного движения героя и его спутников под дождем, по грязной дороге, ведущей их к смертельной опасности. В книге пятой переходы между главами (и между фрагментами глав) так упорно подчеркивают покой, тепло и уют швейцарского уединения Фредерика и Кэтрин, что это начинает внушать читателю неясную тревогу, а окончание предпоследней главы: «...we could not lose any time together» звучит прямым предостережением.

Искусно используя переходы между многими главами романа «По ком звонит колокол», писатель поддерживает неослабевающее напряжение повествования, усиливает ощущение непрерывного продвижения героя к цели. Некоторые главы также начинаются с пробуждения героя. Но что это за пробуждение! В гл. 7 Роберт Джордан просыпается от прикосновения впервые пришедшей к нему Марии, в гл. 21, едва открыв глаза, стреляет во вражеского всадника, в гл. 33 его будит Пилар, чтобы сообщить о бегстве Пабло. Пробуждений всего три – по числу дней действия. Из них наиболее подготовлено в предыдущей главе – второе. Глава 20 заканчивается тем, что Роберт Джордан «...pulled the pistole lanyard up and put the pistol by his side where he could reach it handily». Если бы герой не был так предусмотрителен, насторожен, ему, пожалуй, не удалось бы опередить выстрелом врага. Здесь мы встречаемся с глубокой связью по существу происходящего. Подобные связи, несущие большую эмоциональную нагрузку, мы наблюдаем между гл. 8, оканчивающейся неожиданной фразой «they heard the first sound of the planes returning», и гл. 9, в начале которой действующие лица следят за пролетающими самолетами, с видом, числом, скоростью которых для них связано представление о победе или поражении Республики. Глава 13 заканчивается предупреждением Пилар о снеге, а гл. 14 начинается с того, что снег уже идет, а это означает, что Эль Сордо обречен на неудачу и гибель. Значительную смысловую и эмоциональную нагрузку несут переходы между главами 21 и 22, 22 и 23.

Там, где действие романа разветвляется, главы обязательно координируются по времени. «Andre's had

been gone three hours», – отмечается в первом абзаце гл. 30. Затем движение Андреса постоянно соотносится с основным действием (см. начало гл. 40 и 42). Здесь же указывается, как далеко за прошедшее время продвинулся Андрес. Таким образом, связь глав, посвященных поездке Андреса, не только «вдоль» – между собой, но и «поперек» – с главами основного действия. С особой точностью сверяется время между происходящим в отряде Роберта Джордана и ходом боя, который ведет Эль Сордо. Первая связь по времени между двумя группами действующих лиц устанавливается в конце гл. 24, когда к Роберту Джордану и его товарищам доносятся звуки боя. В следующих главах герой в ожидании самолетов, которые должны окончательно решить участь сражающегося отряда, постоянно смотрит на часы. «It was three o'clock in the afternoon before the planes came», – говорится в начале гл. 26. В конце этой главы, действие которой занимает всего несколько минут, сообщается, что самолеты прилетели ровно в три часа. В нескольких километрах отсюда фашистский офицер тоже будет ждать самолеты и взглянет на часы, когда они покажут без десяти три (27/290). У Эль Сордо, у партизан обоих отрядов часов нет. Поэтому время определяется ими по солнцу (25/274), по таянию снега (24/267, 26/279 и 27/283), уравнивается между двумя группами по звукам боя и появлению самолетов (26/283, 27/295).

В последнем из рассматриваемых романов Хемингуэй уделяет большое внимание органическим, эмоционально наполненным связям глав, как в порядке их расположения, так и по времени параллельно происходящего действия, благодаря чему переходы между главами «Колокола» становятся одним из важных элементов произведения, отражающих особенности его стиля.

Все без исключения главы «Фиесты» и романа «Прощай, оружие!», а также 36 из 43-х глав «Колокола» начинаются с речи повествователя. Уже это первое наблюдение показывает, что построение повествования внутри глав в романах Хемингуэя подчинено определенным, созданным писателем, правилам. Начало главы в большинстве случаев содержит исходные данные, необходимые для понимания дальнейшего действия и живого представления о происходящем. Здесь указывается место и время действия, обстановка и участвующие в действии персонажи. Такие вводы заметно проще в первых двух романах, где действие почти всегда начинается с «я» героя и вращается вокруг него. Вкус к более содержательным и взволнованным началам глав появляется у автора лишь к концу работы над романом «Прощай, оружие!». Глава 26 этого романа открывается довольно красочным описанием появления бармена, а гл. 37 – картиной бурной ночи на озере, когда герой едва различает сидящую на корме лодке Кэтрин.

Особенно тщательно Хемингуэй разводит по местам

действующих лиц в начале ряда глав «Колокола». Отрывки речи повествователя, открывающие главы 4, 6, 23, 29, содержат описание внутреннего вида пещеры и подробное перечисление, кто из обитателей в ней находился и чем был занят. С живописной группы партизан у очага, где Мария раздувает огонь, начинается гл. 36. Наряду с этим, некоторые главы романа (чаще в начале) открываются размышлениями героя, передачей его действий и ощущений. Такие вводы имеют главы с 1 по 5, а затем главы лирической линии. «От героя» начинается и заключительная – 43 глава романа, когда автор преднамеренно возвращает Роберта Джордана примерно на то же место и в то же положение, в котором он находился при первом знакомстве с ним читателя, что лишь подчеркивает разнообразие событий и огромный объем работы, проделанной героем за минувшие три дня.

Во всех романах начало главы нередко создает настроение, соответствующее ее содержанию. Правда, спокойное начало гл. 3 и 5 «Фиесты» скорее контрастирует со взвинченным, нервным характером изображаемых в этих главах событий. Зато начало гл. 10 – утро в Байоне и гл. 12 – вид двора гостиницы создает именно то ощущение покоя, которое овладевает героем в отсутствие Брет. Начало же гл. 16: «In the morning it was raining. A fog had come over the mountains from the sea» служит точно подобранной интродукцией к событиям этой главы, заканчивающейся уходом Брет с матадором Ромеро.

Начала глав романа «Прощай, оружие!», кроме обычных сведений, часто содержат упоминания о погоде (см. гл. 1-5, 7, 10, 19). Солнечная, жаркая погода сменяется дождем в гл. 19. Дождь идет во время расставания влюбленных и с короткими перерывами все дни пребывания Фредерика на фронте. Затем опять будет чудесная зимняя погода в Швейцарии (34/221 и др.), и дождь мрачных предчувствий, смертельной опасности и отчаяния снова пойдет только к исходу дня гибели Кэтрин (41/282, 283, 286). Несмотря на резкие изменения погоды, начала большинства глав этого романа создают сумрачное, тревожное настроение.

В начале первых глав романа «По ком звонит колокол» усиленно описывается местность, на которой предстоит действовать герою. Это необходимо для того, чтобы читатель лучше ориентировался в происходящем, но одновременно создает представление об окружающей Роберта Джордана суровой и величественной природе, так отвечающей его настроению и характеру дела, которым он занят.

Достаточно перелистать один из рассматриваемых романов, чтобы убедиться, что короткие строчки диалога больше свойственны второй половине глав, иногда же диалог начинается после вводного абзаца речи повествователя и продолжается до конца главы. Эта

особенность лучше выражена в романе «Прощай, оружие!» и менее заметна «Колоколе». Более того, автор стремится основной смысл диалога выразить в наибольшей группе реплик, следующих одна за другой, без комментариев повествователя, а эти наибольшие группы реплик находятся чаще всего ближе к концу диалога. Преобладание диалога почти всегда свидетельствует о росте напряжения действия, о его обострении внутри отдельной главы. Исключение составляют кульминационные главы романов.

Исходя из своего опыта автора коротких рассказов, Хемингуэй строит главы «Фиесты», как цепь новелл, каждая из которых имеет свою кульминацию - от незначительной размолвки между Коном и Фрэнсис в гл. 1 до ухода Брет с Ромеро в гл. 16, рассказа Майкла о драке Кона с матадором в гл. 17 и печального заключения диалога героев в гл. 19. Значение обострения действия внутри отдельных глав заметно сглаживается в следующем романе – «Прощай, оружие!». Настоящая драматическая кульминация здесь наступает лишь в конце каждой книги. Это: ранение героя в гл. 9, прощание с Кэтрин и отъезд на фронт (гл. 23, 24), расстрел на берегу Тальяменто (в гл. 30), бегство в Швейцарию (гл. 36, 37) и, наконец, смерть Кэтрин (гл. 41). Влияние критических событий распространяется на всю книгу романа. В предыдущих главах книги идет смысловая эмоциональная подготовка читателя к этим событиям. В последующих же главах той же книги, если они есть, изображается выход героя из критической ситуации. Смысловая подготовка к кульминации отчётливо видна в главах 25-30 третьей книги, где дважды упоминается еще ничем не знаменитый городок Капоретто (25/154, 27/167), ведется много разговоров о нависшей над итальянской армией угрозе (25/154, 27/168/171 и др.). Эмоциональная подготовка, построенная на контрасте спокойных глав 38-40 и трагической 41-й главы, более заметна в книге пятой.

Нечто подобное мы подмечаем и в «Колоколе», кризисные точки многих глав которого выражены слабо, но зато каждая группа глав имеет свою кульминацию. Это вторая ссора с Пабло (4/51-56), дело к которой идет с момента появления вожака на страницах романа, бой и гибель отряда Эль Сордо (гл. 27), горький финал поездки Андреса (гл. 42). Заключение лирической линии вынесено в конец романа. Только услышав, как Роберт Джордан говорит Марии: «We will not be going to Madrid» - (43/424), мы понимаем, зачем нужны были обстоятельные разговоры любовников о будущей совместной жизни, о поездке в Мадрид, которые велись в главах этой линии (13/161-163, 31/315-322).

Обилие рассказов - воспоминаний и размышлений, уводящих читателя далеко от основного действия «Колокола», побудило писателя искать новые способы организации повествования внутри глав романа. Такая

организация основана на многократном возвращении к какой-либо материальной детали, мысли, сравнению, имеющим непосредственное отношение к основному действию, и может быть названа «концентрической», так как при каждом возвращении избранный предмет рассматривается по-новому, более широко. «Концентрическая» организация повествования применена автором в десяти главах «Колокола». В трех из них для возвратов к основному действию служит сравнение внутреннего состояния Роберта Джордана и Андреса с чем-то испытанным ими ранее (гл. 18, 34, 41), в трех – для той же цели применяется материальная деталь – снег, вороны, миска с вином (гл. 16, 22, 29), дважды организующим элементом повествования служит движение времени (гл. 26, 37) и по одному разу – распространённое сравнение запаха (гл. 19) и формы холма, на котором отбивается от фашистов Эль Сордо (гл.27).

Некоторая обособленность глав «Фиесты» усиливается тем, что большинство из них имеет выразительные окончания, как бы подводющие итог всему, что в главе произошло и было сказано. Окончания глав этого романа, как правило, написаны в форме небольших отрывков речи повествователя (в 15-ти главах из 19). Особенно выразительны окончания гл. 4 и 16, где с помощью примерно одного и того же приема (уборка посуды – последних следов присутствия Брет) передано чувство тоскливой пустоты, овладевшее героем. Заключительные фразы гл. 9 и 11, наоборот, отражают чувство удовлетворения жизнью, которое возвращается к Джейку во время поездки с Биллом. Завершение гл. 18 вновь наполнено тоской по Брет, а концовки гл. 13 и 14 содержат скрытое предупреждение о надвигающихся бурных и тяжелых для героя событиях.

В следующем романе – «Прощай, оружие!» - окончания глав носят, чаще всего, функциональный характер (так как кульминация наступает лишь в конце книги). Многие главы иссякают на том, что Фредерик ложится спать или засыпает, ведет малозначительный разговор с Ринальди и другими лицами, поддерживает любовный диалог с Кэтрин. Окончание главы в форме диалога здесь более частое явление (диалогом заканчиваются 12 глав романа). Для венчающих главы диалогов характерен постепенный спад напряжения, иногда сочетающийся с шуткой. Наиболее выразительные окончания глав в начале романа – трагическая вставная новелла о неизвестном солдате, истекшем кровью в санитарной машине (гл.9), а также поэтическая вставка о родине священника – Абрुццах (гл. 11) не связаны прямо с основным его содержанием. Постепенно главы приобретают более эмоциональные завершения, отражающие состояние героя или касающиеся его положения. Конец главы 7, в котором прямо говорится о тоске и одиночестве героя, еще холоден и недостаточно убедителен, но уже гл. 17 завершается взволнованными строчками и удач-

ным сравнением радости встречи с Кэтрин с радостью свидания после долгого путешествия. Окончание гл. 19: «She was crying. I comforted her and she stopped crying. But outside it kept on raining», являясь безукоризненным ритмическим и эмоциональным завершением диалога, таит в себе угрозу Кэтрин и отражает беспомощность Фредерика изменить что-либо в ее судьбе.

Повышение эмоциональной насыщенности глав в романе «Прощай, оружие!» следует за созреванием чувства героя к Кэтрин Баркли. К концу романа автор вообще уделяет больше внимания реализации возможностей каждой части главы для повышения выразительности всего повествования. В то время как в «Фиесте» концовки глав были связаны почти исключительно с уже изображенными обстоятельствами, в следующем рома-

не ряд его глав (преимущественно во второй половине) заканчивается установлением некоторой связи с последующими событиями.

Эта особенность использования окончания глав для подготовки развития дальнейшего действия и внимания читателя к предстоящему возрастанию напряжения повествования находит свое более полное выражение в третьем из исследуемых произведений Хемингуэя – романе «По ком звонит колокол». Особенности организации повествования в романах Хемингуэя являются естественным выражением всего замысла произведения и составной частью его стиля. Они служат не только для упорядочения текста, но и многосторонне реализуются автором для повышения его художественной выразительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. А.Б. Мурза, Т.Л. Алферова. Роман Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» («Never Let Me Go», 2005): сюжет, композиция, особенности стиля // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки», №9, 2017, с. 133-140
2. А.Б. Мурза, Т.Л. Алферова. Художественный текст: восприятие и интерпретация // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки», №10, 2017, с. 151-156.
3. А.Б. Мурза. О художественных особенностях последнего романа Э. Хемингуэя «Райский сад» // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки», №11, 2019, с.88-94.
4. А.Б. Мурза. О роли иностранных слов в произведениях Э. Хемингуэя. Журнал: «Современное педагогическое образование», №8, 2020, с. 112-116
5. А.Б. Мурза, Т.Л. Алферова. Формирование подтекста как определяющий фактор развития художественного стиля // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки», №2, 2021, с. 166-171
6. А.Б. Мурза. Художественные особенности речи повествователя в романах Э. Хемингуэя. Журнал: «Современное педагогическое образование», №4, 2021, с. 262-268
7. E. Hemingway. The Sun Also Rises. New York. Charles Scribner's Sons, 1956
8. E. Hemingway. A Farewell to Arms. Progress Publishers. Moscow 1969
9. E. Hemingway. For Whom the Bell Tolls. Harmonds worth, Middlesex, 1957.

© Мурза Александра Борисовна (murzah@gmail.com), Алферова Татьяна Леонидовна (T.alferova@bk.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»