

Научная статья

УДК 070

DOI: 10.20323/2499-9679-2025-2-41-76

EDN: GNYHCR

## Алгоритм исследовательской модели жанра: репортаж и короткий рассказ Эрнеста Хемингуэя

**Юрий Леонидович Цветков**

Доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии, Ивановский государственный университет. 153025, г. Иваново, ул. Ермака, д. 39

jzvetkow@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5732-977X>

**Аннотация.** Исследование рецепции творчества известного американского писателя-антифашиста Эрнеста Хемингуэя в СССР и новой России привело к выводу о том, что его малая проза в аспекте жанровой специфики не становилась объектом научного изучения ни в нашей стране, ни за рубежом. В XXI в. в отечественном литературоведении проза Хемингуэя подвергалась серьезному анализу лишь в романном жанре. Статья представляет собой новую пошаговую методику жанрового определения репортажа (reportage) и короткого рассказа (short story) в текстах публициста и писателя Хемингуэя. В жанровых определениях репортажа и короткого рассказа выделяются ядерные (доминантные) и периферийные признаки. Для репортажа определяющими чертами является авторский «эффект присутствия» в связке с его переживаниями. Для короткого рассказа самыми значимыми доминантными категориями являются сюжет, подчиняющий все другие элементы текста, и скрытое в подтексте эмоциональное напряжение. Репортаж Хемингуэя «По поводу одной информации» (1938) и короткий рассказ «Ночь перед боем» (1939) наглядно демонстрируют выделенные ядерные признаки. Для малой прозы Хемингуэя, однако, характерным моментом является не «чистота жанра», а естественный переход из одного жанра в другой: писатель использовал репортажи как основу для рассказов или повестей, а иногда просто, поменяв заголовок, включал тот или иной репортаж в сборники рассказов. Примером органичного «слияния» репортажной основы с разветвленным сюжетом является анализ репортажа «Солдаты и генерал» (1944), который представляет собой синтез двух жанров.

**Ключевые слова:** американская литература; антифашистская тема; малая проза; ядерные и периферийные признаки жанра; репортаж; эффект присутствия; авторское сопереживание; короткий рассказ; сюжет; подтекст; синтез жанров Э. Хемингуэй

**Для цитирования:** Цветков Ю. Л. Алгоритм исследовательской модели жанра: репортаж и короткий рассказ Эрнеста Хемингуэя // Верхневолжский филологический вестник. 2025. № 2 (41). С. 76–86. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2025-2-41-76>. <https://elibrary.ru/GNYHCR>

Original article

## The algorithm for studying genre models: Ernest Hemingway's reportage and short stories

**Yury L. Tsvetkov**

Doctor of philological sciences, professor at the department of foreign philology, Ivanovo state university. 153025, Ivanovo, 39, Yermak st., 39

jzvetkow@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5732-977X>

**Abstract.** Studying the reception of Ernest Hemingway's work in the USSR and in new Russia has led to the conclusion that his short prose has not been the object of research in terms of genre specificity either in our country or abroad. The 21st century russian literary criticism has only subjected Hemingway's novels to serious analysis. The article presents a new step-by-step methodology of the reportage and short story genre definition in the texts of the publicist and writer Hemingway. These genre definitions have nuclear (dominant) and peripheral features. The defining reportage features are the author's «effect of presence» together with his own experiences. As for the short story, the most significant dominant categories are the plot, which subordinates all other elements of the text, and the emotional tension hidden in the subtext Hemingway's report «On a piece of information» (1938) and the short story The Night Before the Fight (1939) clearly demonstrate the identified nuclear features. Hemingway's short prose, however, is characterized not by «purity of genre», but by a natural transition from one genre to another: the writer used his reports

as a basis for short stories or novels, and sometimes included this or that report in collections of short stories by simply changing the title. An example of a natural «fusion» of a reportage base with a detailed plot is the analysis of the «Soldiers and the General» report (1944), which is a synthesis of the two genres.

**Key words:** american literature; anti-fascist theme; small prose; nuclear and peripheral features of the genre; reportage; effect of presence; author's empathy; short story; plot; subtext; genre synthesis; E. Hemingway

**For citation:** Tsvetkov Yu. L. The algorithm for studying genre models: Ernest Hemingway's reportage and short stories. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2025;(2):76–86. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2025-2-41-76>. <https://elibrary.ru/GNYHCR>

### Приоритетная модель жанрового исследования

Вопрос о единой исследовательской модели жанра остается в современном литературоведении открытым. В последнее десятилетие наиболее значимым трудом в этом направлении является исследование Н. А. Туляковой «Литературная легенда: жанровые идентификаторы и формообразующие признаки» [Тулякова, 2015], завершившееся докторской диссертацией «Поэтика и эволюция жанра литературной легенды» (2024). На широком материале жанра мировой легенды впервые был разработан нетрадиционный метод жанровой атрибуции прозаического текста. Новаторство исследовательницы заключается в разработке общего индуктивного подхода и компаративного анализа, в частности. Подробно исследовав многочисленные подходы к пониманию жанра, охватывающие практически все аспекты поэтики художественного текста (тематика, проблематика, экстенсивность изображения, эмоциональный фон, личное, безличное, повествование, медитация и др.), Н. А. Тулякова остановилась на конструктивных признаках жанра, которые были выдвинуты Ю. Н. Тыняновым о стандартных и нестандартных критериях: те или иные свойства художественного текста могут оказаться для конкретного жанра ядерными (доминантой) или периферийными [Тынянов, 1977, с. 227].

Значительную трудность при этом представляет собой выделение доминантных признаков в жанровой характеристике. Понятно, что она может быть эксплицирована автором в паратексте или в тексте. Но и автор может быть неточным в формулировке жанра. В таком случае необходимо провести компаративный анализ, то есть выделить группу текстов одного автора, который бы прибегал к внетекстовому и внутритекстовому осмыслению жанра. Затем необходимо сопоставить их с группой текстов другого жанра. Такой подход дает возможность для их жанрового

разграничения, то есть для моделирования индивидуальной жанровой системы.

### Малые жанры Э. Хемингуэя в отечественном литературоведении

В поставленной цели исследования жанрового своеобразия публицистической и художественной прозы классика американской литературы, лауреата Нобелевской премии 1954 г. Эрнеста Хемингуэя (1899–1961) на примере репортажа (reportage) и короткого рассказа (short-story) необходимо подчеркнуть общую размытость в определении жанров американского писателя. Этот факт не удивителен: литературная деятельность Хемингуэя была тесно связана с его публицистикой: произведения затрагивали сходные темы, обсуждали одинаковые проблемы, а многие произведения малых жанров были написаны в одно и то же время.

Пик популярности писателя в СССР пришёлся на шестидесятые годы. Он стал культовой фигурой, героем оттепели, объединившим «шестидесятников» с их овеванной романтикой личной свободой, любовью к жизни и энергичным кратким стилем письма. Честность его репортажей и художественной прозы представила читателям сильных духом героев, сражающихся с фашизмом, смертью, хандрой и стихией. Критик К. Мильчин не без основания утверждал: «Хемингуэй – наш русский великий писатель, без которого была бы почти невозможна значительная часть отечественной прозы последних шестидесяти лет» [«Наш великий ... 2025»].

Литературный критик О. Лекманов очень точно воспроизвел различное влияние произведений Хемингуэя на читателей нескольких поколений: «Как известно, шестидесятники преклонялись перед Хемингуэем – его портрет в свитере грубой вязки украшал стены многих тогдашних квартир. Следующее поколение – точно по закону маятника – принялось Хемингуэя ругать и противопоставлять ему со знаком плюс Уильяма Фолкнера и Шервуда Андерсона. А вот моему поколению повезло: для нас уже ничего не зна-

чила легенда о „старине Хэме”, но и смешной протест против его культа стал неактуальным. Поэтому мы вдумчиво и с удовольствием читали, одну за другой, лучшие книги Хемингуэя – сначала, конечно, „Прощай, оружие!” (идеальная книга для чтения в юношеском возрасте, стоящая для меня в одном ряду с „Тремя товарищами” Ремарка и „Мастером и Маргаритой” Булгакова), а затем – „За рекой, в тени деревьев”, „Фиесту”, замечательную книгу о Париже „Праздник, который всегда с тобой”, охотничьи и рыбацкие рассказы, маленький шедевр „Старик и море” и, наконец, лучший, по-моему, роман Хемингуэя „По ком звонит колокол” (из эпиграфа к которому, между прочим, Бродский узнал о существовании Джона Донна). Думаю, что все эти вещи останутся в мировой литературе навсегда». [«Наш великий ... 2025].

В начале XXI в. актуальность Хемингуэя проявилась с новой, неожиданной стороны. Интернетное пространство востребовало телеграфный стиль общения пользователей новых технологий. Директор издательства «Ad Marginem» М. Котомин убедительно констатирует злободневность прозы Хемингуэя в наше время: «Старина Хэм был непревзойденным мастером самодизайна, неустанно запечатлевающим себя и свой образ (жизни) в словах и картинках. Проза Хэмингуэя, черпавшего вдохновение в газетных колонках звезд журналистики 1920-х типа Ринга Ларднера, и сегодня кажется современной, в том смысле, что находится в одном пространстве с соцсетями (фирменная краткость фразы, которая идеально поместится хоть в телеграм, хоть в твиттер), с автофикшн-романами постлитературы и с новой волной текстов о природе, на фоне которой самоуверенность звездного любителя сафари только на первый взгляд кажется неактуальной: самоубийство рассказчика ретроспективно ставит вопрос, кто охотник, а кто дичь в этом бурном потоке жизненной силы» [«Наш великий ... 2025].

*Актуальность статьи* определяется рассмотрением жанровой специфики репортажей и коротких рассказов Хемингуэя на наличие между ними разграничений и «жанрового родства». Решение этой задачи может способствовать более точной классификации малых жанров. Жанровые определения репортажей и коротких рассказов американского писателя оказались непопулярной темой в литературоведении и теории журналистики. Американские литературоведы обратили внимание на то, что произведения Хемингуэя,

как публицистические, так и художественные, имеют тенденцию размывания жанровых границ. Вследствие этого многие литературоведы испытывали проблемы по поводу жанровой классификации произведений Хемингуэя, полагая, что публицистические работы перенимали черты литературных и наоборот. Так появилась необходимость писать о «синтезе жанров» в творчестве Хемингуэя.

На обе стороны творчества Хемингуэя-журналиста и Хемингуэя-писателя неоднократно указывали отечественные литературоведы. Я. Н. Засурский называл Хемингуэя не только замечательным писателем, чей вклад в американскую литературу часто недооценивали, но и выдающимся публицистом и очень серьезным аналитиком [Засурский, 1969, с. 5]. Б. Т. Грибанов, оценивая вклад Хемингуэя-писателя и Хемингуэя-журналиста, отмечал, что XX век немыслим без творчества Хемингуэя в его двух неразрывных ипостасях [Грибанов, 1983, с. 7]. Американский исследователь В. Т. Стефффорд в книге, посвященной литературе США XX в., писал о новаторском стиле Хемингуэя: «Стиль никогда не будет в Америке таким, каким он был бы без его примера ... Влияние лаконичной прозы Хемингуэя не только на англоязычных писателей, но и на писателей других стран необыкновенно значительно...» [Цит по: Штандель, 1973].

Если судить по сравнительно небольшому количеству рассуждений, посвященных малым жанрам Хемингуэя, наибольшая исследовательская активность пришлось на 70–80-е гг. прошлого столетия. Интерес к коротким рассказам Хемингуэя, а также его эссе и репортажам впоследствии заметно угас. В монографии Д. М. Урнова воссоздаются оценки советских писателей К. Федина, К. Леонова, А. Платонова, Ю. Олеши о творчестве Хэмингуэя, а также переоценка позиций критика И. Кашкина [Урнов, 1982].

У. Уайт составил сборник из 77 журналистских произведений Хемингуэя, включая репортажи, речи, эссе и др. [By-Line ..., 1967]. По мнению И. Л. Финкельштейна, составитель Уайт выполнил свою работу успешно: «Вопрос этот, впрочем, более сложен, чем представляется на первый взгляд. Соотношение между произведениями писателя и журналиста не оставалось неизменным. И не только потому, что лучшие корреспонденции Хемингуэя и в 20-е годы приближались к очерку, а очерки напоминали рассказы. Но и потому, что со временем эти формы эволюционировали: в „испанский” период очерк

писателя еще более приблизился к рассказу, рассказ стал больше напоминать очерк. Эволюция и соотношение „малых форм” хемингуэвской прозы заслуживают, должно быть, более внимательного изучения» [Финкельштейн, 1968].

Исследователь В. Л. Махлин рассматривает творчество Хемингуэя в широкой идейно-художественной перспективе и исследует своеобразие жизненной философии, эстетики и поэтики Хемингуэя в сравнении с другими писателями XX века [Махлин]. Литературовед Б. А. Гиленсон писал о том, что деятельность Хемингуэя-корреспондента и публициста была сопряжена с творчеством беллетриста: «В качестве иностранного корреспондента торонтских газет он изъездил всю послевоенную Европу, вздыбленную острейшими социальными катаклизмами. <...> Накопление огромного запаса наблюдений и впечатлений шло параллельно с расширением общественного кругозора, а отдельные эпизоды и сцены, включенные в его газетные сообщения, вошли позднее в художественно трансформированном виде в ткань рассказов и романов» [Гиленсон, 1991, с. 25].

В конце XX и начале XXI вв. Хемингуэй предстал в отечественном литературоведении как начинающий корреспондент [Погостин], создатель самобытного хронотопа [Махлин], а его крупные работы «Прощай, оружие!» и «По ком звонит колокол» [Балонова, 2002] вызвали у читателей и критиков наибольший интерес, нежели его произведения «малых жанров». По так называемым «топам лучших работ» и интернет-рейтингам произведений Хемингуэя можно сделать вывод, что спросом у читательской аудитории пользуются в основном его романы, а из «малых жанров» лишь некоторые повести, такие как «Старик и море» [Эрнест Хемингуэй...]. Этот факт вновь подчеркивает актуальность и новизну поставленной проблемы.

### Малая проза Э. Хемингуэя в зарубежной критике

Американская критика 50–60-х г. только накапливала материалы о жизни и деятельности Хемингуэя. Обзор зарубежной критики, проведенный И. Л. Финкельштейном, свидетельствует о первых монографиях (Ф. Янг, К. Бейкер, М. Каули, Дж. Норт, Ч. Фентон, Ж. Астр и др.). Появляются публикации неизвестных произведений, восстанавливается истинный облик писателя на основе мемуаров сестры и брата писателя, устраняются разногласия в определении ху-

дожественного мировидения (реалист, символист, натуралист, декадент), и впервые становится самостоятельной деятельностью Хемингуэя-репортера, собрание корреспонденций которого были опубликованы в 1962 г. [Финкельштейн, 1965].

В солидных исследованиях американских литературоведов 70-х г. К. Бейкера [Baker, 1972], С. Дональдсона [Donaldson, 1977] и Э. Берджесса [Burgess, 1978] проблема жанровой дифференциации малой прозы не затрагивалась и остается по настоящее время нерешенной.

### Современный дискурсный подход к жанру репортажа

Важной задачей настоящего исследования является определение ядерных и периферийных признаков жанра репортажа, то есть из жанрообразующих факторов определить доминантные. Среди содержательно-формальных признаков репортажа А. А. Тertyчный-журналист отмечает: «Задача любого репортера заключается прежде всего в том, чтобы **дать аудитории возможность увидеть описываемое событие глазами очевидца (репортера), то есть создать „эффект присутствия“**. А это становится в наибольшей мере возможным только в том случае, если журналист будет рассказывать о предметных ситуациях, событиях (и лучше всего – быстро развивающихся)». [Тertyчный, 2000]. Следующие важные факторы касаются динамики событий, эмоциональной составляющей автора и трансляции ее читателю: «Для репортера важно не только наглядно описать какое-то событие, но и описать его так, чтобы **вызвать сопереживание читателя** того, о чем идет речь в тексте. Это возможно осуществить разными путями. Наиболее часто данная цель достигается двумя способами. Первый – изложение динамики события. В том случае, если отображаемое событие быстро развивается, автору остается только показать это развитие. Однако бывают события, ситуации, развитие которых протекает вяло, неопределенно, является довольно статичным. В этом случае автор может выручить „вывод на поверхность“ события его внутренней динамики или изложение динамики **авторских переживаний**, вызванных его знакомством с событием» [Тertyчный, 2000].

Современный дискурсный подход к жанру привносит к содержательно-эмоционально-адресатной характеристике репортажа новые черты. А. И. Варшавская считает, что «дискурс

следует рассматривать как вербализованный, или оязыченный опыт человека, то есть все виды его деятельности, все жизненные практики» [Варшавская, 2008, с. 275]. Отечественный философ В. В. Налимов справедливо утверждает: «... если мир человека – это семантическая капсула, тогда озвученные фонетически или графически оформленные части семантики мира и будут соответственно тем, что мы считаем дискурсом» [Налимов, 2011, с. 288]. Таким образом, можно полагать, что любой дискурс есть словесно выраженная точка зрения, которая «отражает „положение наблюдателя” (*повествователя, рассказчика, персонажа*) в изображенном мире (во времени, в пространстве, в социально-идеологической и языковой среде), которое определяет его *кругозор* – как в отношении „объема” (поле зрения, степень осведомленности, уровень понимания), так и в плане оценки воспринимаемого; с другой, – выражает авторскую оценку этого субъекта и его кругозора» [Поэтика ..., 2008, с. 266].

Дискурсивная практика является одним из способов общения и взаимодействия между людьми, в процессе которого происходит понимание и переосмысление определенных социальных явлений, объектов или ситуаций. И. В. Силантьев утверждает, что «дискурс является процессом непрерывного создания и репродукции смысла, который зависит от социально-исторических условий и контекста коммуникации. Важной характеристикой дискурса является его идеологическая направленность, то есть способность определенных дискурсивных практик служить в интересах определенных групп людей» [Силантьев, 2006, с. 31].

Исследователь Н. И. Клушина справедливо полагает, что «дискурсивный подход к классификации малых жанров основан на контексте использования жанра и его коммуникативной функции. Это означает, что классификация жанров при дискурсивном подходе не только учитывает их форму, но и рассматривает их в контексте тех социальных, культурных и интерпретативных условий, в которых они используются» [Клушина, 2007, с. 80]. Можно сделать вывод, что при классификации малых жанров необходимо учитывать и их формальные, и их дискурсивные характеристики, чтобы полностью понимать их функции, цели и контекст использования.

*Репортаж* с дискурсивной точки зрения можно классифицировать как жанр, цель которого заключается в передаче информации о происхо-

дящем событии («эффект присутствия»), которое окрашено авторскими переживаниями в реальном времени. Учитываются также периферийные признаки: личные предпочтения, цель публикации, оценка аудитории и контекст использования репортажа. Границами материала репортажа являются рамки его сюжетного развития.

### Жанр короткого рассказа в контексте американской критики

Называть короткие истории (*short-stories*) рассказами принято в отечественном литературоведении [Поэтика ..., 2008, с. 330], хотя этот вопрос требует своего серьёзного изучения. Поэтому будем привлекать к анализу труды исследователей по истории американской литературы. Л. В. Чернец отмечала, что жанр короткого рассказа занял довольно прочные позиции в американской литературе: «В его основе лежат традиции английского просветительского эссе Стила и Аддисона. Короткий рассказ был достаточно распространенной в Америке жанровой формой в первой половине XIX века; стремительность американской жизни в некотором роде заставила американских писателей быть краткими. Рассказы (а печатались они, главным образом, в популярных журналах, что также не могло не сказаться на развитии жанра) были именно тем средством, благодаря которому некоторые самые характерные произведения лучших американских писателей получили одобрение публики» [Чернец, 1982, с. 23].

Литературовед Ю. В. Ковалев писал об истории становления специфического жанра короткого рассказа в США в начале XIX в., подчеркивая особую роль сборника рассказов из «Книги эскизов» (1820) В. Ирвинга (1783–1859): «Рассказ сделался журнальным жанром, и почти всякий писатель пробовал свои силы как новеллист, твердо надеясь, что найдется журнал, который опубликует его сочинения. Господствовало убеждение, что нет такого плохого рассказа, для которого не нашлось бы места в Журнале. Феноменальный успех Ирвинга вскружил голову американским литераторам, особенно начинающим. Все кинулись писать рассказы, не отдавая себе отчета в том, что имеют дело с новым жанром, с новой эстетической системой. Как правило, авторы рассказов, печатавшихся в те времена, не видели существенного различия между романом и новеллой, кроме чисто количественного. Под их пером рассказ превращался в сжатый, „усеченный” роман» [Ковалев, 1984, с. 164].

В творчестве Э. По (1809–1849) определился американский жанр короткого рассказа, в котором заключался важный ядерный признак – сюжет. Исследуя его особенности, Ю. В. Ковалев уточнил: «... под сюжетом писатель понимал общую формальную структуру произведения, сцепление поступков, событий, характеров, предметов. Сюжет, как он его трактует, покоится на принципах необходимости и взаимозависимости. В нем не должно быть ничего лишнего, и все его элементы должны быть взаимосвязаны. Сюжет подобен зданию, в котором удаление одного кирпича может вызвать обвал. Несокрушимая целесообразность всех элементов сюжета достигается полным подчинением его общему замыслу. Каждый эпизод, каждое событие, каждое слово в рассказе должны служить осуществлению замысла и достижению единого эффекта. Идеалом для Эдгара По служила организация Вселенной, где, по его словам, все законы зависят друг от друга и все явления столь тесно взаимосвязаны, что не представляется возможным отделить причины от следствий. Эту взаимосвязь и взаимозависимость он называл „совершенным сюжетом Господа Бога“. Божественное совершенство, разумеется, недоступно земному творцу, и он может почитать себя удовлетворенным, если ему удастся сработать такой сюжет, из которого нельзя изъять ни одного из основных событий без разрушения целого» [Ковалев, 1984, с. 279–280].

Литературовед Н. Л. Лейдерман рассуждал о значительной роли Ш. Андерсона (1876–1941) в эволюции жанра рассказа в США. В его произведениях центр тяжести «переносился с интриги на раскрытие психологии героя, детальное исследование его эмоций. В каждом рассказе описывался небольшой, ничем не примечательный кусочек реальности, в котором, как в сжатой пружине, заключались судьбы людей, их радость и их боль. Читатель же, в меру своего читательского и человеческого опыта, был волен раскручивать эту „пружину“. Главным „элементом“ таких коротких рассказов являлась колоссальная эмоциональная напряженность, также скрытая в подтексте» [Лейдерман, 1988, с. 12].

Хемингуэй отмечал влияние на свою малую прозу рассказов Р. Кипплинга (1865–1936): «Когда я был в твоём возрасте, – писал Хемингуэй молодому автору, – я подражал Кипплингу. Я думал, что свет не производил лучшего мастера короткого рассказа (и продолжаю считать образцом несколько его коротких рассказов)» [Хемингуэй,

1983, с. 219]. Таким образом, учитывая основные этапы эволюции жанра *short-story* в американской литературе, следует выделить его доминантные признаки: сюжет, подчиняющий все другие элементы текста, и скрытое в подтексте эмоциональное напряжение.

### Определение жанровой специфики репортажа Э. Хемингуэя

Проанализируем репортаж Хемингуэя о гражданской войне в Испании на предмет его жанрового соответствия, переведенный довольно своеобразно: «По поводу одной информации» («Fresh Air on an Inside Story»). Репортаж был напечатан в журнале «Кен» в 1938 г. Ситуация в репортаже незамысловата. Хемингуэй встретил некоего журналиста, который пытался представить Мадрид местом совершения террористических актов, чего на самом деле не было: журналист не выходил несколько дней из гостиничного номера и не имел никаких сведений о событиях в городе. Хемингуэй и его коллеги поставили журналиста перед фактом прямой лжи, тем более что журналист подвергал опасности женщину курьера, которая его фейковые статьи согласилась доставить за границу. Хемингуэй остановил передачу фейковой статьи в другие руки и, объединившись с коллегами-публицистами, прилюдно разоблачил лжеца.

Рассмотрим, содержит ли это произведение черты репортажа по ядерным признакам. Хемингуэй, несомненно, является очевидцем события, более того, принимает в нем активное участие. Эффект присутствия создается благодаря убедительному портрету журналиста и живому диалогу с ним: «Этот гражданин был высокого роста с водянистыми глазами и прядями светлых волос, тщательно прилизанных на лысой с приплюснутой макушкой голове» [Хемингуэй, Старый газетчик ..., 1983, с. 150]. Репортаж выполняет и другую задачу – вызвать сопереживание у читателя: Хемингуэй объясняет читателям угрозу, нависшую над журналистами из-за публикации фейковой статьи. Эффект усиливается за счет эмоциональных комментариев происходящего: «Но самое отвратительное было то, что американская журналистка, по военным законам, могла быть расстреляна за шпионаж, если бы у нее на границе нашли эту стряпню. Корреспонденция была чистой воды ложь, и он дал ее журналистке, которая, доверяя ему, взялась вывезти ее из страны» [Хемингуэй, Старый газетчик ..., 1983, с. 151].

Ядерные признаки репортажа остаются важнейшими. Другие периферийные элементы легко узнаваемы. Цель публикации – предупреждение о существовании ложной информации для читающей аудитории – республиканцев. Конфликтная ситуация заканчивается разоблачением. Линия повествования концентрируется в противопоставлении истинных друзей Испанской республики и ее скрытых врагов. Место действия – мадридская гостиница «Флорида». Характеры журналистов-республиканцев полностью раскрываются в вопросно-ответных диалогах:

«– Какие же проявления террора вы наблюдали?

– О, они есть, – сказал он, – вы не можете этого отрицать.

– Но что вы сами видели?

– У меня не было времени, но я знаю, что свирепствует террор» [Хемингуэй, Старый газетчик ..., 1983, с. 150–151].

Диалог Хемингуэя и журналиста демонстрирует контрастность их позиций: честность Хемингуэя и лицемерие автора фейковых статей. Диалоги в репортаже захватывают внимание читателя благодаря их эмоциональному напряжению:

«– Лучше дайте письмо мне, а я по пути занесу его в цензуру. Как бы у нас не вышло неприятностей из-за него.

– Каких неприятностей? Это только второй экземпляр, уже прошедший цензуру корреспонденции.

– Он вам показывал ее?

– Нет, но он так сказал.

– Никогда не доверяйте мужчинам, прилизывающим волосы на лысой голове, – сказал я» [Хемингуэй, Старый газетчик ..., 1983, с. 151–152].

Время действия репортажа охватывает сутки. Движимый желанием остановить предателя, Хемингуэй достигает своей благородной цели. Отношение к возникшей проблеме остается однозначным: презрение к продажному журналисту, разоблачение которого ввергает его в ступор и вызывает крайне сниженное сравнение автора: «Он был бледен, как непроданная камбала в 11 утра перед закрытием рыбного рынка» [Хемингуэй, Старый газетчик ..., 1983, с. 152].

### Своеобразие жанра короткого рассказа Э. Хемингуэя

Рассмотрим короткий рассказ этого же испанского периода жизни Хемингуэя «Ночь перед боем» («Night before battle»), опубликованный в

журнале «Эсквайр» в 1939 г. События в рассказе происходят в той же самой гостинице «Флорида», только годом позже. Повествование начинается с подробной экспозиции – места действия, на котором находится группа кинооператоров: «Внизу, под нами, шел бой. Можно было видеть, как он катится вперед и взбирается на холмы, можно было ощутить его запах, почувствовать вкус его пыли на губах, а его звуки сливались в общий грохот словно бы сорвавшегося и несущегося с горы гигантского листа железа: то усиливающаяся, то стихающая пулеметная стрельба, сквозь которую прорывались орудийные залпы, шипучий гул снарядов, выпущенных из стволов расположенной позади нас артиллерийской батареи, потом глухое угасание их разрывов и следом – накатывающиеся облака желтой пыли» [Хемингуэй, 2021, с. 517]. Феномен боя представлен олицетворением – одушевленным существом в преломлении визуальных и акустических ощущений, которые важны для фильма с точки зрения кинооператоров. Другие ощущения – обонятельные и вкусовые – свидетельствуют о непосредственном присутствии на месте боя обобщенного рассказчика «мы».

Время действия рассказа – вечер и ночь одного дня: кинооператоры в связи с наступлением темноты уходят с места съемок чинить камеру. Теперь события подаются личной точкой зрения «я» рассказчика, воссоздающего сложившуюся ситуацию на фронте: «Теперь же, вспоминая минувший день, я понимал, что это была лишь еще одна кровавая баня вроде Соммы. Народная армия наконец перешла в наступление. Но это было наступление такого рода, которое могло окончиться лишь одним: самоуничтожением. И, сопоставляя в уме то, что я видел в течение дня и что слышал раньше, я почувствовал себя отвратительно» [Хемингуэй, 2021, с. 519]. Сложное чувство сегодняшнего военного успеха и будущего поражения характерно не только для рассказчика, но и сослуживцев (танкистов и летчиков), которых он встречает в баре.

В многочисленных диалогах в подтексте возникает один и тот же вопрос: зачем была принята сегодня непродуманная лобовая атака, унесшая множество жизней? Скорее всего, это был просчет «дурного» руководства, не отличающего тактику от стратегии. То же самое может произойти завтра. Один из приятелей рассказчика – отважный танкист Эл Вагнер предчувствует свою смерть: «Послушай, Хенк, не хочу болтать ерунды, но я думаю, что завтра меня убьют ...

Но то, что нам придется делать завтра, бессмысленно. Я даже не знаю, удастся ли мне поднять своих в бой. Как заставить их идти вперед, если они не захотят?» [Хемингуэй, 2021, с. 525]. Даже помощь интербригады не может помочь в будущем бою с фашистами. Русские инструкторы уезжают в Китай. Поэтому все разговоры о поднятии боевого духа не к месту.

Один из летчиков – Лысый Джексон с воодушевлением рассказывает о сбитом «Юнкерсе» и с писательским мастерством в деталях вспоминает свой бой. Один из сослуживцев просит Эля послать письмо в Нью-Йорк, но Эль категорично отказывается: «Но мне не придется его посылать» [Хемингуэй, 2021, с. 550]. Финальный комментарий рассказчика никак не смягчает тягостного настроения перед боем, поскольку Эль оказался прав: «Тому, кто не слишком хорошо знал его и кто не видел плацдарм, на котором ему предстояло завтра идти в наступление, могло показаться, что он очень сердит. Думаю, где-то в глубине души он и был сердит, очень сердит. Человека многое может рассердить, например, то, что ему придется умереть зря. Но с другой стороны, наверное, именно сердитое настроение лучше всего подходит для атаки» [Хемингуэй, 2021, с. 551].

В рассказе почти нет внешнего действия, но есть развитие внутреннего психологического сюжета, основанного на мрачном предчувствии гибели отважных солдат Народного ополчения. В ночь перед атакой рассказчик объективно представляет события на фронте и в диалогах с танкистом и летчиком шаг за шагом находит подтверждение своим мыслям о неминуемой смерти в бессмысленном бою. Ядерный признак сюжетного внутреннего развития подчиняет все остальные аспекты художественного произведения: временной, пространственный, образный, конфликтный, мотивный, диалогический и языковой. В отличие от репортажа важным аспектом является динамика развития внутреннего действия в ясно представленной картине мира: ход военных действий в целом, воспоминания, описание боя прошедшего и предчувствие поражения в будущем бою, психологические портреты персонажей, их просторечный и грубый солдатский язык в диалогах, раскрывающих скрытый за ничем не значащими фразами трагический исход завтрашней атаки.

### Жанровый синтез репортажа и короткого рассказа Э. Хемингуэя

Другой пример в творчестве Хемингуэя – небольшое произведение «Солдаты и генерал» («The G.I. and the General»), написанный в 1944 г. для американского журнала «Колльерс». У него есть сюжет, объединяющий несколько эпизодов. Рассказчик воспроизводит место действия: «Пшеница созрела, но сейчас здесь некому ее убирать. След гусениц танка пролегал через поле к борозде, где в кустах стояли танки и оттуда была видна лесистая местность и холм, который им предстояло взять завтра» [Хемингуэй, 1983, с. 197]. Рассказчик готовится к очередному сражению, перемещается по городу, который удалось защитить от врага. Он анализирует положение, в котором оказалась армия, и делится со встречными людьми мнениями о жизни на фронте и в тылу. По пути он встречает жителей спасенного города и одного из них – французского патриота, приветствовавшего прибытие союзных войск. Затем воспроизводятся диалоги с тремя солдатами и генералом. Один из солдат ополчается на генерала, считая, что тот отсиживается далеко от фронта, а солдаты погибают и генералу нет до них дела. Другой жалуется на то, что его жена в отсутствии мужа изменяет ему. В этом тоже повинен генерал. Третий уверен, что генерал убивает его каждый день. В эту же ночь неожиданно приехал настоящий генерал, уставший и осунувшийся. Генерал понимал, что солдаты тоже выглядели изможденными, и он послал их спать, пообещав пехоте четырехдневный отдых: «Но все вышло иначе. Немцы устроили сильное контрнаступление, и сейчас, и когда я пишу эту статью, дивизия все еще находится на передовой» [Хемингуэй, 1983, с. 203].

Тема этого репортажа может быть сформулирована так: образ генерала с точки зрения солдат и напрасное ожидание отдыха. Череда эпизодов, связанных между собой, создает сюжетное развитие событий в диалогической форме. Они противопоставлены точками зрения простых солдат на жизнь генерала и истинной заботой его об уставших солдатах, хотя его обещания не играют на войне никакой роли. Изменчивость точек зрения на «кровопийцу» генерала и его беспомощность в своих обещаниях в законченном сюжетном развитии может стать основой для определения этого произведения коротким рассказом.

Хемингуэй отмечал, что граница между репортажем и рассказом незначительна [Цит. по: Погостин]. Например, лучшие корреспонденции

Хемингуэя в 20-е годы приближались к репортажу, а репортажи напоминали рассказы. Более того, писатель часто использовал репортажи как основу для рассказов или повестей, а иногда просто, поменяв заголовок, включал ту или иную статью в сборники рассказов. Опубликованная в журнале «Нью рипаблик» статья «Италия, 1927 год» («Italy, 1927») была включена в вышедший в этом же году сборник рассказов «Мужчины без женщин» («Men Without Women») под заголовком «О чем говорит тебе родина?» («Che Ti Dice La Patria?»).

В этом плане позиция Хемингуэя близка принципам его младшего современника, публициста Тома Вулфа (1930–2018), одного из самых известных американских журналистов XX в., одного из основателей «новой журналистики». Его задача заключалась в использовании любых литературных приемов в сжатом контексте. Хемингуэй по праву считается одним из пионеров «новой журналистики», практически осуществивших постепенное стирание границ между журналистикой и литературой для достижения «тотального эффекта» в смысле Э. По и оказания большего влияния на читателей. Следует подчеркнуть, что исследовательская модель жанра репортажа и короткого рассказа провела разграничительную линию между ними определением ядерных признаков жанра в компаративистском сравнении. Однако в творчестве Хемингуэя «чистота жанра» часто не выдерживается, поскольку элементы художественности рассказа могут распространяться на жанр репортажа. С точки зрения современного литературоведения метод синтеза жанров весьма продуктивный и отражает в творчестве американского писателя богатство его творческой палитры.

#### Библиографический список

1. Балонova М. Г. Проблема героя в позднем творчестве Э. Хемингуэя (40–50 гг.). URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/balonova-problema-geroya/index.htm> (дата обращения 18.02.2025).
2. Варшавская А. И. Языковые единицы и отношения совместности / под ред. А. В. Зеленщикова. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2008. 325 с.
3. Гиленсон Б. А. Эрнест Хемингуэй. Биография писателя. Москва : Просвещение, 1991. 192 с.
4. Грибанов Б. Т. Публицистика Эрнеста Хемингуэя // Хемингуэй Э. Старый газетчик пишет... Художественная публицистика. Москва : Прогресс, 1983. С. 5–18.
5. Засурский Я. Н. Хемингуэй и журналистика // Э. Хемингуэй. Репортажи. Изд-во МГУ, 1969. URL: [https://psujourn.narod.ru/lib/ham\\_reps.htm](https://psujourn.narod.ru/lib/ham_reps.htm) (дата обращения 10.02.2025).
6. Клушина Н. И. Публицистический текст в прагматическом аспекте // Язык массовой и межличностной коммуникации / под ред. Г.Я. Солганика. Москва : МГУ, Медиамир, 2007. С. 75–107.
7. Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. Ленинград : Худож. лит., 1984. 296 с.
8. Лейдерман Н. Л. Жанровые системы литературных направлений и течений // Взаимодействие метода, стиля и жанра в современной литературе. Свердловск : Свердлов ГПИ, 1988. С. 4–17.
9. Махлин В. Л. Хемингуэй и движение времени // Вопросы литературы. № 9. 1984. URL: <https://voplit.ru/article/heminguej-i-dvizhenie-vremeni/> (дата обращения 24.02.2025).
10. Налимов В. В. Спонтанность сознания: вероятностная теория смыслов и смысловая архитекtonика личности. Москва : Парадигма: Академический проект, 2011. 399 с.
11. «Наш великий русский писатель». Литераторы, критики и книгоиздатели об Эрнесте Хемингуэе. URL: <https://gorky.media/context/nash-russkij-velikij-pisatel/> (дата обращения 20.03.2025).
12. Погостин В. М. Хемингуэй-журналист. URL: <https://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/pogostin-hemingway-zhurnalist.html> (дата обращения 27.02.2025).
13. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. Москва : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
14. Силантьев И. В. Газета и роман: Риторика дискурсных смещений / отв. ред. Ю. В. Шатин. Москва : Языки славянской культуры, 2006. 224 с.
15. Тertyчный А. А. Жанры периодической печати. Москва : Аспект Пресс, 2000. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text2/01.htm> (дата обращения: 25.02.2025).
16. Тулякова Н. А. Литературная легенда: жанровые идентификаторы и формообразующие признаки. Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2015. (2):33–44. URL: <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2015-2-33-44> (дата обращения 15.02.2025).
17. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва : Наука, 1977. 574 с.
18. Урнов Д. М. Советская критика о Хемингуэе. Литературное произведение в оценке англо-американской «новой критики». Москва : Наука, 1982. URL: <https://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/urnov-sovetskaya-kritika-o-hemingway.html> (дата обращения 12.02.2025).
19. Финкельштейн И. Л. В поисках поэтической истины (Зарубежная критика о Хемингуэе) // Вопросы литературы. № 4. 1965. URL: <https://voplit.ru/article/v-poiskah-poeticheskoy-istiny-zarubezhnaya-kritika-o-heminguee/> (дата обращения 18.03.2025).

20. Финкельштейн И. Л. Вторая профессия Эрнеста Хемингуэя (журналистика и публицистика) // Вопросы литературы № 12. 1968. URL: <https://voplit.ru/article/vtoraya-professiya/> (дата обращения 08.03.2025).

21. Хемингуэй Э. Полное собрание рассказов: сборник / пер. с англ. Москва : Изд-во АСТ, 2021. 928 с.

22. Хемингуэй Э. Старый газетчик пишет... Художественная публицистика / пер. с англ. Москва : Прогресс, 1983. 344 с.

23. Чернец Л. В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. Москва : МГУ, 1982. 192 с.

24. Штандель А. Б. К вопросу о стиле Хемингуэя («По ком звонит колокол») // Литература США / под ред. Л. Г. Андреева. Москва : МГУ, 1973. URL: <https://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/shtandel-k-voprosu-o-style-e-hemingway-po-kom-zvonit-kolokol.html> (дата обращения 28.02.2025).

25. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество. URL: [hemingway-lib.ru](https://hemingway-lib.ru) (дата обращения 18.02.2025).

26. Baker C. The Writer as Artist. N. Y. : Princeton University Press, 1972. URL: <https://archive.org/details/hemingwaywriter00bake/page/n467/mode/2up> (дата обращения 23.02.2025).

27. Burgess A. Hemingway and His World. N. Y. : Princeton University Press, 1978. URL: [https://openlibrary.org/books/OL4572804M/Ernest\\_Hemingway\\_and\\_His\\_World](https://openlibrary.org/books/OL4572804M/Ernest_Hemingway_and_His_World) (дата обращения 16.02.2025).

28. By-Line: Ernest Hemingway. Selected Articles and Dispatches of Four Decades. Ed. by W. White. N. Y.: Ch. Scribner's Sons, 1967. URL: [https://books.google.ru/books?id=1c9QAQAABAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.ru/books?id=1c9QAQAABAJ&redir_esc=y) (дата обращения 14.02.2025).

29. Donaldson S. By force of will. The life and art of E. Hemingway. N. Y., 1977. URL: [https://books.google.ru/books/about/By\\_Force\\_of\\_Will.html?id=qcZaAAAMAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.ru/books/about/By_Force_of_Will.html?id=qcZaAAAMAAJ&redir_esc=y) (дата обращения 18.02.2025).

### Reference list

1. Balonova M. G. Problema geroja v pozdnem tvorčestve Je. Hemingueja (40–50 gg.) = The problem of the hero in E. Hemingway's late work (40–50s.). URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/balonova-problema-geroya/index.htm> (дата обращения 18.02.2025).

2. Varshavskaja A. I. Jazykovye edinicy i otnoshenie sovместnosti = Language units and compatibility relations / pod red. A. V. Zelenshhikova. Sankt-Peterburg : Izd-vo SbPGU, 2008. 325 s.

3. Gilenson B. A. Jernest Heminguej. Biografija pisatelja = Ernest Hemingway. The writer's biography. Moskva : Prosveshhenie, 1991. 192 s.

4. Gribanov B. T. Publicistika Jernesta Hemingueja = Ernest Hemingway's journalism // Heminguej Je. Staryj gazetchik pishet... Hudozhestvennaja publicistika. Moskva : Progress, 1983. S. 5–18.

5. Zasurskij Ja. N. Heminguej i zhurnalistika = Hemingway and journalism // Je. Heminguej. Reportazhi. Izd-vo MGU, 1969. URL:

[https://psujournal.narod.ru/lib/ham\\_reps.htm](https://psujournal.narod.ru/lib/ham_reps.htm) (дата обращения 10.02.2025).

6. Klushina N. I. Publicisticheskiĭ tekst v pragmaticeskome aspekte = Publicist text in a pragmatic aspect // Jazyk massovoi i mezhlčnostnoi kommunikacii / pod red. G. Ja. Solganika. Moskva : MGU, Mediamir, 2007. S. 75–107.

7. Kovalev Ju. V. Jedgar Allan Po. Novellist i poet = Edgar Allan Poe. Novelist and poet. Leningrad : Hudozh. lit., 1984. 296 s.

8. Leïderman N. L. Zhanrovyje sistemy literaturnyh napravlenij i techenij = Genre systems of literary styles and trends // Vzaimodejstvie metoda, stilja i zhanra v sovremennoi literature. Sverdlovsk : Sverdlov GPI, 1988. C. 4–17.

9. Mahlin V. L. Heminguej i dvizhenie vremeni = Hemingway and the flow of time // Voprosy literatury. № 9. 1984. URL: <https://voplit.ru/article/heminguej-i-dvizhenie-vremeni/> (дата обращения 24.02.2025).

10. Nalimov V. V. Spontannost' soznanija: verojatnostnaja teorija smyslov i smyslovaja arhitektonika lichnosti = The spontaneous consciousness: probabilistic semantics and the semantic architectonics of personality. Moskva : Paradigma: Akademicheskij projekt, 2011. 399 s.

11. «Nash velikij russkij pisatel'». Literatory, kritiki i knigoizdateli ob Jerneste Hemingueje = «Our great Russian writer». Writers, critics and book publishers about Ernest Hemingway. URL: <https://gorky.media/context/nash-russkij-velikij-pisatel/> (дата обращения 20.03.2025).

12. Pogostin V. M. Heminguej-zhurnalist = Hemingway, a journalist URL: <https://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/pogostin-hemingway-zhurnalist.html> (дата обращения 27.02.2025).

13. Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij = Poetics: a dictionary of current terms and concepts / gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko. Moskva : Izd-vo Kulaginnoj; Intrada, 2008. 358 s.

14. Silant'ev I. V. Gazeta i roman: Ritorika diskursnyh smeshenij = The newspaper and the novel: Discourse combinations rhetoric / otv. red. Ju. V. Shatin. Moskva : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2006. 224 s.

15. Tertychnyj A. A. Zhanry periodicheskoj pečati = Genres of periodical press. Moskva : Aspekt Press, 2000. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text2/01.htm> (дата обращения 25.02.25).

16. Tuljakova N. A. Literaturnaja legenda: zhanrovyje identifikatory i formoobrazujushhie priznaki. Vestnik RGGU. Serija «Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija» = Literary legend: genre identifiers and form-shaping characteristics. Bulletin of the Russian State University of Humanities. Series «Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies». 2015. (2):33–44. URL: <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2015-2-33-44> (дата обращения 15.02.2025).

17. Tynjanov Ju. N. Pojetika. Istorija literatury. Kino = Poetics. Literary history. Cinema. Moskva : Nauka, 1977. 574 s.

18. Urnov D. M. Sovetskaja kritika o Hemingujee. Literaturnoe proizvedenie v ocenke anglo-amerikanskoj «novoj kritiki» = Soviet critics about Hemingway. Literary works as assessed by the Anglo-American «new criticism». Moskva : Nauka, 1982. URL: <https://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/urnov-sovetskaya-kritika-o-hemingway.html> (data obrashhenija 12.02.2025).
19. Finkel'shtejn I. L. V poiskah pojeticheskoi istiny (Zarubezhnaja kritika o Hemingujee) = In search of poetic truth (Foreign criticism on Hemingway) // Voprosy literatury. № 4. 1965. URL: <https://voplit.ru/article/v-poiskah-poeticheskoi-istiny-zarubezhnaya-kritika-o-heminguee/> (data obrashhenija 18.03.2025).
20. Finkel'shtejn I. L. Vtoraja professija Jernesta Hemingujeja (zhurnalistika i publicistika) = Ernest Hemingway's second profession (a journalist and a publicist) // Voprosy literatury № 12. 1968. URL: <https://voplit.ru/article/vtoraya-professiya/> (data obrashhenija 08.03.2025).
21. Hemingujej Je. Polnoe sobranie rasskazov: sbornik = The complete collection of short stories: an anthology / per. s angl. Moskva : Izd-vo AST, 2021. 928 s.
22. Hemingujej Je. Staryj gazetchik pishet... Hudozhestvennaja publicistika = An old newspaperman writes... Literary journalism / per. s angl. Moskva : Progress, 1983. 344 s.
23. Chernec L. V. Literaturnye zhanry: problemy tipologii i pojetiki = Literary genres: problems of typology and poetics. Moskva : MGU, 1982. 192 s.
24. Shtandel' A. B. K voprosu o stile Hemingujeja («Po kom zvonit kolokol») = On Hemingway's style («For Whom the Bell Tolls») // Literatura SShA / pod red. L. G. Andreeva. Moskva : MGU, 1973. URL: <https://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/shtandel-k-voprosu-o-stile-e-hemingway-po-kom-zvonit-kolokol.html> (data obrashhenija 28.02.2025).
25. Jernest Hemingujej: zhizn' i tvorchestvo = Ernest Hemingway: life and work. URL: [hemingway-lib.ru](https://hemingway-lib.ru) (data obrashhenija 18.02.2025).
26. Baker C. The Writer as Artist. N. Y. : Princeton University Press, 1972. URL: <https://archive.org/details/hemingwaywritera00bake/page/n467/mode/2up> (data obrashhenija 23.02.2025).
27. Burgess A. Hemingway and His World. N. Y. : Princeton University Press, 1978. URL: [https://openlibrary.org/books/OL4572804M/Ernest\\_Hemingway\\_and\\_His\\_World](https://openlibrary.org/books/OL4572804M/Ernest_Hemingway_and_His_World) (data obrashhenija 16.02.2025).
28. By-Line: Ernest Hemingway. Selected Articles and Dispatches of Four Decades. Ed. by W. White. N. Y.: Ch. Scribner's Sons, 1967. URL: [https://books.google.ru/books?id=1c9QAQAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.ru/books?id=1c9QAQAAQBAJ&redir_esc=y) (data obrashhenija 14.02.2025).
29. Donaldson S. By force of will. The life and art of E. Hemingway. N. Y., 1977. URL: [https://books.google.ru/books/about/By\\_Force\\_of\\_Will.html?id=qcZaAAAAMAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.ru/books/about/By_Force_of_Will.html?id=qcZaAAAAMAAJ&redir_esc=y) (data obrashhenija 18.02.2025).

Статья поступила в редакцию 20.03.2025; одобрена после рецензирования 24.04.2025; принята к публикации 16.05.2025.

The article was submitted on 20.03.2025; approved after reviewing 24.04.2025; accepted for publication on 16.05.2025