

Абдуллаева Л. Х. Концепт ЛЕВ в новелле Э. Хемингуэя «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера» / Л. Х. Абдуллаева, А. А. Суздальцева // Социокультурное пространство России и зарубежья : общество, образование, язык. Выпуск 6. — Екатеринбург : Ажур, 2017. — С. 5—14.

УДК [808.2:37-054.6]:908.470.5

© **Абдуллаева Людмила Хадыевна (2017)**, кандидат филологических наук, доцент, Самаркандский государственный институт иностранных языков (Узбекистан, Самарканд), lyud-abdul@yandex.ru.

© **Суздальцева Анастасия Анатольевна (2017)**, преподаватель, Самаркандский государственный институт иностранных языков (Узбекистан, Самарканд), slastoyna_4_03@mail.ru.

Концепт ЛЕВ в новелле Э. Хемингуэя «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера»

Аннотация. Рассматриваются актуальные вопросы роли слова-концепта «лев» в новелле Э. Хемингуэя «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера». Представлены результаты сопоставительного анализа с двух точек зрения: непосредственно сюжетной и психологической. Указывается, что такой подход помогает понять, как образное наполнение слова постепенно как бы «заполняет» все содержание новеллы, постепенно поднимаясь до символа. Авторы останавливаются на том, что слово-концепт «лев» сначала обозначает просто африканского зверя, потом — воина, противника людей, потом — образ-символ разных психологических проявлений персонажей. Доказано, что для Маргарет концепт «лев» — символ выбора, для Макомбера — символ преодоления, для Уилсона — символ свершения. Так реализуется исходный посыл статьи — показать возможности концепта в интерпретации художественных смыслов произведения.

Ключевые слова: концепт «лев»; сюжет; психологизм; темы охоты, войны; символика.

© **Abdullayeva Lyudmila Kh. (2017)**, PhD in Philology, associate professor, Samarkand State Institute of Foreign Languages (Uzbekistan, Samarkand), lyud-abdul@yandex.ru.

© **Suzdaltseva Anastasiya A. (2017)**, assistant lecturer, Samarkand State Institute of Foreign Languages (Uzbekistan, Samarkand), slastoyna_4_03@mail.ru.

The Concept of Lion in the Novel "The Short-lived happiness of Francis Macomber" by E. Hemingway

Abstract. This article deals with the current issues of the role of the word-concept "lion" in the novel "The Short-lived happiness of Francis Macomber" by E. Hemingway. The results of a comparative analysis from two points of view: the direct plot and psychological have been presented. The article indicates that this approach helps to understand how creative content of the word gradually "fills" the entire content of the novel, gradually rising to the symbol. The authors focus on the fact that the word-concept "lion" – at first refers to just the African beast, then of a warrior – the enemy of the people, then the image-symbol of the different psychological manifestations of the characters. It is proved that for Margaret the concept "lion" is the symbol of choice, for Macomber is a symbol of overcoming, for Wilson is a symbol of accomplishment. That is the way the original premise of the article is to show the possibilities of the concept in the interpretation of artistic meaning of the artwork.

Key words: concept "lion"; plot; psychology; themes of hunting and war; symbols.

Как показывает анализ современных исследований, посвященных изучению концептосферы, в настоящее время термин *концепт* широко используется во многих науках: литературоведении, психологии, философии, культурологии, лингвистике [Болдырев, 2002; Лихачев; Пименова, 2004; Сайгин, 2016; Степанов, 1997; Шведова, 2005 и др.]. Попытка постичь природу концепта приводит к осознанию факта существования целого ряда похожих понятий и терминов. По Д. С. Лихачеву, «концепт не только «подменяет», облегчая общение, значение слова, но и расширяет это значение, оставляя возможности для *домысливания, дофантазирования, создания эмоциональной ауры слова*. <...> *Каждый концепт может быть по-разному расшифрован в зависимости от сиюминутного контекста и индивидуальности концептоносителя*» [Лихачев] (курсив наш. — Л. А., А. С.). Более того, как отмечает М. Ю. Карпова, «концепт обладает сложной структурой. С одной стороны, к ней относится все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его *фактом культуры: исходная форма; история, сжатая до основных признаков содержания; современные ассоциации; оценки, коннотации*» (курсив наш. — Л. А., А. С.) [Карпова].

Целью настоящей статьи является анализ слова-концепта ЛЕВ (“LION”) в новелле Э. Хемингуэя «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера» (“A Short Happy Life of Francis Macomber”), созданной в 1936 году, определяющего и развитие сюжета, и психологическую разработку характеров в системе персонажей, и реализацию художественной идеи.

Очевидно, что «расширение значения» слова «концепт», согласно определению Д. С. Лихачева, может быть связано с природой тропов, особенно — аллегорий и символов. То, что называется в художественной литературе, даже литературе реализма, «правдой» — весьма сложно, поскольку эта «правда» никогда не бывает документальным воспроизведением жизни.

В своем ответе на вопрос о «загадках» повести «Старик и море» Э. Хемингуэй признал: «Если писатель хорошо знает то, о чём он пишет, он может пропустить много чего из того, что знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует всё пропущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом. Величие движения айсберга в том, что он только на одну восьмую возвышается над поверхностью воды <...> Приём, который автор использовал в повести, известен в литературе под названием “принцип айсберга”» [Творческий метод...]. Протестуя против упрощенной трактовки его повести, отстаивая реалистичность произведения, Хемингуэй говорил: «Ни одна красивая книга никогда не будет написана так, чтобы символы в ней были продуманы заранее, а потом вставлены в нее. Такие символы вылезают наверх <...>, как изюминки в хлебе. Хлеб с изюминками красивый, но простой хлеб лучше» [Значение символических образов...]. В новелле «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера» также можно выявить ряд важных для понимания произведения символов, связанных в том числе со словом-концептом ЛЕВ.

В начале новеллы слово «лев» вводится автором как прямая номинация животного, африканского дикого зверя, на которого приехал охотиться богатый тридцатипятилетний американец с женой. Вскоре читатель узнает, что сафари-турист Фрэнсис Макомбер струсил — он не смог охотиться, как собирался. Но он ранил льва, и тот стал очень опасным, в результате уничтожить животное пришлось профессиональному охотнику Роберту Уилсону и туземцам, что было крайне рискованным делом. Кроме того, во время повторной охоты на льва Макомбер, снова струсив, непроизвольно побежал, и это видела его жена. Такова сюжетная завязка, требующая продолжения действием, то есть это немаловажная сторона *action*. В сущности, это и есть «история, сжатая до основных признаков

содержания» [Карпова], как было указано выше, то есть именно сюжет, *plot*.

Основные элементы сюжета легко прослеживаются: 1) неудачная охота и убийство льва, 2) отдых в лагере, 3) измена Марго, 4) охота на буйволов, 5) смерть Макомбера. В этой истории есть классические сюжетные компоненты: завязка, развитие действия, кульминация, развязка. В этой истории лев — могучий африканский зверь, на которого шла охота. Постепенно значение слова «лев» начинает получать образное наполнение, и можно смело утверждать, что лев становится *достойным противником людям, а действие начинает превращаться в военный поединок*, при этом моральные качества вооруженных людей не вызывают симпатии. Описание поединка изобилует физиологическими подробностями, но именно они и *есть «война»* для Хемингуэя. Очевидно, что у льва есть и стратегия, и тактика. Ниже приведем несколько фрагментов, в которых реалистично описываются подробности первой встречи льва с героями новеллы и его ранение:

Then watching the object, not afraid, but hesitating before going down the bank to drink with such a thing opposite him, he saw a man figure detach itself from it and he turned his heavy head and swung away toward the cover for the trees as he heard a cracking crash and felt the slam of a .30—06 220-grain solid bullet that bit his flank and ripped in sudden hot scalding nausea through his stomach. He trotted, heavy, big-footed, swinging wounded lull-bellied, the trees toward the tall grass and cover, and the crash came again to go past him ripping the air apart. Then it crashed again and he felt the blow as it hit his lower ribs and ripped on through, blood sudden hot and frothy in his mouth, and he galloped toward the high grass where he could crouch and not be seen and make them bring the crashing thing close enough so he could make a rush and get the man that held it [Hemingway] (Он всматривался, не чувствуя страха, но не решаясь спуститься к ручью, пока на том берегу стоит «это», — и вдруг увидел, что от предмета отделилась фигура человека, и тогда, повернув тяжелую голову, он двинулся под защиту деревьев в тот самый миг, как услышал оглушительный треск и почувствовал удар сплошной двухсотдвадцатиградусной пули калибра 0,30—0,6, которая впилась ему в бок и внезапной, горячей, обжигающей тошнотой прошла сквозь желудок. Он затрусил, грузный, большелопатый, отяжелевший от раны и сытости, к высокой траве и деревьям, и опять раздался треск и прошел мимо него, разрывая воздух. Потом опять затрещало, и он почувствовал удар, — пуля попала ему в нижние ребра и прошла навывлет, —

и кровь на языке, горячую и пенистую, и он поскакал к высокой траве, где можно залечь и притаиться, заставить их принести трещащую штуку поближе, а тогда он кинется и убьет человека, который ее держит [Хемингуэй]).

He had turned at bay as soon as he had reached this cover and he was sick with the wound through his full belly, and weakening with the wound through his lungs that brought a thin foamy red to his mouth each time he breathed. His flanks were wet and hot and flies were on the little openings the solid bullets had made in his tawny hide, and his big yellow eyes, narrowed with hate, looked straight ahead, only blinking when the pain came as he breathed, and his claws dug in the soft baked earth. All of him, pain, sickness, hatred and all of his remaining strength, was tightening into an absolute concentration for a rush [Hemingway] (Он залег сразу после того, как достиг прикрытия; его тошнило от сквозной раны в набитое брюхо, он ослабел от сквозной раны в легкие, от которой с каждым вздохом к пасти поднималась жидкая красная пена. Бока его были потные и горячие, мухи облепили маленькие отверстия, пробитые пулями в его светло-рыжей шкуре, а его большие желтые глаза, суженные ненавистью и болью, смотрели прямо вперед, чуть моргая от боли при каждом вздохе, и когти его глубоко вонзились в мягкую землю. Все в нем — боль, тошнота, ненависть и остатки сил — напряглось до последней степени для прыжка. Он слышал голоса людей и ждал, собрав всего себя в одно желание — напасть, как только люди войдут в высокую траву [Хемингуэй]).

Столь пространные цитаты совершенно необходимы здесь — в них вся суть противостояния, сначала охоты, а потом — «боя»: важны подробности описания оружия и ранения льва, а также подробности изображения боли и смерти животного как непереносимых свойств войны. В искусной композиции новеллы (неслучайно это произведение считается литературным шедевром) все это возвращается, как бы «закольцовывается» в финале, только теперь убит человек: *...and Mrs. Macomber, in the car, had shot at the buffalo with the 6.5 Mannlicher as it seemed about to gore Macomber and had hit her husband about two inches up and a little to one side of the base of his skull* [Hemingway] (... а миссис Макомбер с автомобиля выстрелила из манлихера калибра 6,5 в буйвола, когда казалось, что он вот-вот подденет Макомбера на рога, и попала своему мужу в череп, дюйма на два выше основания, немного сбоку [Хемингуэй]). Марго, выстрелившая в буйвола и попавшая в мужа, втянута в поединок, который ей не по силам: она, женщина, все испортила, когда вступила в мужскую

«игру» охоты и войны. Попутно заметим, что автор дает подробнейшее (прямо как экспертиза!) описание того, как это произошло, при этом хемингуэвский «айсберг» фиксирует только действие, никаких «охов-ахов», описания чувств и т. п., что и позволяет впоследствии высказывать разные точки зрения на мотивы, которыми руководствовалась Маргарет, сделав выстрел.

В сюжет вплетена психологическая интрига, где многократный повтор героями слова «лев» меняет значение слова. Так, Уилсон восемь раз заводит разговор о льве, не давая Макомберу забыть о позорном убийстве животного. Например: *“You’ve got your lion”, Robert Wilson said to him, “and a damned fine one too”* [Hemingway] («Вот вы и убили льва, — сказал ему Роберт Уилсон, — да еще какого замечательного» [Хемингуэй]); *«Well, here’s to the lion», Robert Wilson said* [Hemingway] («Ну, выпьем за льва, — сказал Роберт Уилсон» [Хемингуэй]); *“Got a damn fine lion”* [Hemingway] («Вот убили замечательного льва» [Хемингуэй]); *“You know in Africa no woman ever misses her lion and no white man ever bolts”* [Hemingway] («Здесь, в Африке, знаете ли, женщина никогда не дает промаха по льву, а белый мужчина никогда не удирает» [Хемингуэй]). Но поразительно, что и Макомбер поддерживает этот разговор: *“He is a good lion, isn’t he?” Macomber said* [Hemingway] («А верно ведь, хороший лев? — сказал Макомбер» [Хемингуэй]); *“Here’s to the lion”* [Hemingway]. — «Выпьем за льва» [Хемингуэй]; *“I bolted like a rabbit”* [Hemingway] («Я удрал, как заяц» [Хемингуэй]). Похоже на то, что он как бы «выдавливает из себя труса», проговаривая вслух свою беду, — это что-то вроде дебрифинга. В современной психологии так называют «одноразовую слабоструктурированную психологическую беседу с человеком, пережившим экстремальную ситуацию или психологическую травму. В большинстве случаев, целью дебрифинга является уменьшение нанесенного жертве психологического ущерба путём объяснения человеку, что с ним произошло, и выслушивания его точки зрения» [Дебрифинг]. Данное предположение весьма условно, потому что в ситуацию включается и Уилсон, который сам, может быть, еще и не осознает, что он помогает Макомберу преодолеть страх и унижение: *“Anyone could be upset by his first lion”* [Hemingway] («Первый лев хоть кого может смутить» [Хемингуэй]). Кроме того, из текста становится ясно, что Уилсон был на войне: *“He’d seen it in the war work the same way”* [Hemingway] («Точно так же бывало на войне» [Хемингуэй]). Таким образом, значение концепта ЛЕВ очевидно углубляется мотивом войны, где Уилсон и Макомбер по одну сторону,

а лев — по другую. Здесь уместно вспомнить весьма значимую для идеи «боя» деталь — «*blue, machinegunner's eyes*» [Hemingway] («голубые глаза пулеметчика» Уилсона [Хемингуэй]).

Итак, очевидно, что слово «лев» в своем прямом значении оказывает значительное влияние на сюжетную сторону новеллы. Однако самое важное в новелле — ее психологическая сторона. Концепт ЛЕВ выявляет психологический конфликт, возникающий тогда, когда Марго смотрит на обоих мужчин — мужа и Уилсона — так, как будто первый раз их видит. Это происходит в самом начале новеллы при первом упоминании льва обоими мужчинами: *Mrs. Macomber looked at Wilson quickly. <...> "He is a good lion, isn't he?" Macomber said. His wife looked at him now. She looked at both these men as though she had never seen them before* [Hemingway] (Миссис Макомбер быстро взглянула на Уилсона. <...> «А верно ведь, хороший лев?» — сказал Макомбер. Теперь его жена взглянула на него. Она смотрела на обоих мужчин так, словно видела их впервые [Хемингуэй]). В то злополучное утро за завтраком разговор о льве выявляет психологическую проблему осознания Уилсоном того, что Макомбер, по его мнению, и трус, и дурак, и вечный американский мужчина-мальчик: *So he's a bloody four-letter man as well as a bloody coward* [Hemingway] (Так он, значит, не только трус, но еще и дурак [Хемингуэй]); а Марго — просто дрянь: *They are, he thought, the hardest in the world; the hardest, the cruelest, the most predatory and the most attractive* [Hemingway] (Такие вот, думал он, самые черствые на свете; самые черствые, самые жестокие, самые хищные и самые обольстительные [Хемингуэй]). Можно сказать, что поверх сюжета развивается тонкая психологическая интрига, где концепт «лев» играет для каждого из троих персонажей свою, непохожую на другие, роль. Сначала героиня как бы сравнивает мужчин и она определенно расстроена: *...her shoulders were shaking under the rose-colored, sun-proofed shirt she wore* [Hemingway] (...было видно, как вздрагивают ее плечи под розовой полотняной блузкой [Хемингуэй]). Но затем настроение Маргарет меняется. Концепт ЛЕВ создает ситуацию психологического эксперимента, где Фрэнсис уже и не игрок. Теперь в серьезную игру вступает жена.

Композиция новеллы такова, что о дерзкой выходке Марго — поцелуе в машине — читатель узнает после того, как описана сцена завтрака, то есть сначала дана экспозиция, а потом время «поворачивается» назад и читатель узнает подробности этой неудачной охоты. Марго еще не решила точно, вступит она в интрижку с Уилсоном или нет, хотя уже

выказала в машине свое расположение к ему. Когда же мужчины заговорили о льве, стало понятно, что Макомбер проигрывает «the beautiful red-faced Mr. Wilson» [Hemingway] («прекрасному краснолицому мистеру Уилсону» [Хемингуэй]). Для Марго поведение мужчин на этой охоте определило проблему выбора между мужчинами. Можно сказать, что концептуально «лев» выявил разницу между мужчинами. При этом в отношении Маргарет к ним явно ощущается какой-то надрыв: “*Mr. Wilson is really very impressive killing anything. You do kill anything, don't you?*” [Hemingway] («Мистер Уилсон, тот действительно интересен, когда убивает. Ведь вы все убиваете, правда?» [Хемингуэй]); “*That is if blowing things' heads of is lovely*” [Hemingway] («...если может быть мило, когда кому-нибудь снесут череп» [Хемингуэй]). Так, после слов Маргарет: “*Then it's going to be just like the lion,*” said Margot, full of anticipation [Hemingway] («Значит, теперь будет точь-в-точь как со львом» [Хемингуэй]) — концепт «лев», в сущности, отыграл свою роль — все персонажи изменились. В том числе и Уилсон, который хорошо знал, что *...a brave man is always frightened three times by a lion; when he first sees his track, when he first hears him roar and when he first confronts him* [Hemingway] («...храбрый человек три раза в жизни пугается льва: когда впервые увидит его след, когда впервые услышит его рычание и когда впервые встретится с ним» [Хемингуэй]). Именно поэтому могучий зверь символизирует для Уилсона обряд инициации, который Макомбер, в глазах Уилсона, несмотря ни на что, прошел: “*It's not going to be a dammed bit like the lion*”, Wilson told her [Hemingway] («Будет, черт побери, совсем не так, как со львом», — сказал Уилсон» [Хемингуэй]). И он знает, что Фрэнсис нигде не смог бы пройти этот обряд, как только в экстремальной ситуации. После охоты на буйволов произошло перерождение мальчика в мужчину: *Be a damn fire eater now. More of a change than any loss of virginity. Fear gone like an operation. Something else grew in its place. Main thing a man had. Made him into a man* [Hemingway] (Теперь его не удержишь. Посерьезней событие, чем невинность потерять. Страха больше нет, точно его вырезали. Вместо него есть что-то новое. Самое важное в мужчине. То, что делает его мужчиной [Хемингуэй]); “*You know, I'd like to try another lion*”, Macomber said. “*I'm really not afraid of them now*” [Hemingway] («Знаете, я бы с удовольствием еще раз поохотился на льва, — сказал Макомбер. — Я их теперь совсем не боюсь» [Хемингуэй]). С этого момента концепт ЛЕВ больше как бы и не нужен — он отыграл свою роль в реализации идеи новеллы.

Для Маргарет в психологическом плане, безусловно, также складывается новая ситуация, в которой она вынуждена подчиниться мужчине, что становится очевидным из последних реплик ее психологического поединка с Уилсоном: “*Oh, please stop it, she said. Please, please stop it.*” — “*That’s better*”, *Wilson said.* — “*Please is much better. Now I’ll stop*” [Hemingway] («О, пожалуйста, перестаньте, — сказала она. — Пожалуйста, пожалуйста, перестаньте». — «Так-то лучше, — сказал Уилсон. — Пожалуйста — это много лучше. Теперь я перестану» [Хемингуэй]).

Итак, для Марго концепт «лев» определяет мотив выбора, для Макомбера — мотив преодоления, для Уилсона — мотив свершения.

Таким образом, содержание новеллы, в немалой степени благодаря концепту «лев», расширяется так, что становятся возможными, как было указано выше, «современные ассоциации; оценки, коннотации» [Карпова]. Конечно, и другие компоненты художественной формы новеллы способствуют этому. Так, герои Э. Хемингуэя весьма символичны. Уилсон прагматичен, профессионален, имеет военный опыт, является хорошим психологом, знает природу Африки, хорошо чувствует ее. В какой-то мере он продолжает ряд типажей британской колониальной литературы. Макомберы — типичные представители Америки, чья жизнь символизирует успех, достаток, потребление и процветание. Для них важны богатство, репутация, вечная молодость. Так реализуется культурологическое клише, согласно которому британское превосходство состоит в почтенном возрасте страны и нации, ее опыте, ее неуязвимой силе в сравнении с молодым государством США.

Источники

1. *Хемингуэй Э.* Недолгое счастье Франсиса Макомбера. — Режим доступа : <http://lib.ru/INPROZ/HEMINGUEJ/makomber.txt>.
2. *Hemingway E.* The Short happy Life of Francis Macomber. — Access mode : http://www.standardsinstitutes.org/sites/default/files/material/winter16_ela_9-12_day_2_session_1-macomber.pdf.

Литература

1. *Болдырев Н. Н.* Когнитивная семантика / Н. Н. Болдырев. — Тамбов : Изд-во Тамб. ун-та, 2001. — 123 с.
2. *Дебрифинг* // Википедия. — Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Дебрифинг>.

3. *Значение* символических образов произведения «Старик и море». — Режим доступа : https://www.ipocet24.ru/android/?cat=soch&catalog=k_hemingway&id=25753.

4. *Карпова М. Ю.* К вопросу о структуре концепта «война» в произведениях Эрнеста Хемингуэя. — Режим доступа : <http://nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/library/2015/07/20/k-voprosu-o-strukture-kontseptva-voyna-v-proizvedeniyah>.

5. *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка. — Режим доступа : <http://scicenter.online/frazeologiya-leksikografiya-leksikologiya/lihachev-kontseptosfera-russkogo-126120.html>.

6. *Пименова М. В.* Душа и дух : особенности концептуализации : монография / М. В. Пименова. — Кемерово : Графика, 2004. — 386 с.

7. *Сайгин В. В.* ГРЕХ vs. ПОКАЯНИЕ в концептосфере русской культуры : лингво-когнитивный аспект / В. В. Сайгин // Научный диалог. — 2016. — № 1 (49). — С. 82—93.

8. *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. — Москва : Языки русской культуры, 1997. — 824 с.

9. *Творческий* метод Эрнеста Хемингуэя на примере повести «Старик и море». — Режим доступа : <http://literaguru.ru/tvorcheskij-metod-ernesta-hemingueya-na-primere-povesti-starik-i-more/>.

10. *Шведова Н. Ю.* Русский язык. Избранные работы / Н. Ю. Шведова. — Москва : Языки славянской культуры, 2005. — 639 с.