

ЛЕКСИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ЭМОЦИЙ В РОМАНЕ Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»

THE LEXICAL EXPRESSION OF NEGATIVE EMOTION IN THE NOVEL «THE GREAT GATSBY» BY F. S. FITZGERALD

E. Bashilova

Summary. The aim of the article is to reveal the problem of expressing the negative emotions and moral decadence in F. S. Fitzgerald's novel "The Great Gatsby". The importance of the present study is determined by the fact that the problems of moral degradation are similar to the present epoch and modern generation.

Keywords: emotions, modern generation, moral decadence, epoch, analysis, novel, negative.

Башилова Елена Игоревна

*К.филол.н., доцент, Московский Городской
Педагогический Университет
bashiloval@mail.ru*

В статье анализируется лексическое выражение отрицательных эмоций и духовного упадка героев и их воплощение в художественном тексте романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Важность исследования состоит в его злободневности — проблема потери моральных устоев близка современному поколению и эпохе.

Ключевые слова: эмоции, современное поколение, анализ, моральные устои, эпоха, роман, негативный.

После трагедии 1914 года в Америке много писали об абсурдности и бессмысленности жизни. В послевоенном буме материального благополучия только лишь усиливалось ощущение духовной пустоты и одиночества... Этот период Ф. С. Фицджеральд называл «джазовым веком», а классики — «ревущими двадцатыми», джазовая музыка прочно входит в массовую культуру, в которой в свою очередь трансформируются такие понятия как позор и неприличие. Будучи тонким художником, писатель видел, как на пределе эмоций обнажается все, что скрыто за масками внешнего процветания... Слезы и гнев, радость и смех, ярость и страх — все эти эмоции — музыка души... Большинству разновидностей джаза свойственна вокальная экспрессия, импровизация, а в послевоенной Америке в этом музыкальном жанре появилась коллективная массовая импровизация, которая возвела главную идею джаза в абсолют. Ф. С. Фицджеральд, рисуя эмоциональный накал страстей этого времени, выражает переживания и волнения своих героев яркими стилистическими приемами. Где же соприкасаются живые эмоции и художественный текст?

Конечно, сложно поставить на одну ступень неординарный и многоликий мир эмоций и его воплощение в художественном тексте. Так язык не только передает информацию, но и отражает внутреннее миропонимание субъекта. Важно помнить, что в своей характеристике эмоции очень многолики. Само это понятие (фр. *émotion* — эмоция, лат. *emovere* — волновать, возбуждать) заключается в душевных переживаниях индивида, связанных с внешними раздражителями, которые

вызывают у него волнение, а также чувства (ненависть, любовь, радость, страх, презрение, сострадание, гнев и пр.). Способность испытывать эмоции — это неотъемлемое качество человека, которое играет важную роль в его жизни. Сама сфера эмоций в последнее время вызывает большой интерес, иногда речь заходит даже о «возвращении» эмоций; их также называют «черными дырами» в современной науке, материей «загадочной», «неконтролируемой», «эфмерной», «преходящей», «трансцендентной» и «неоднозначной» [4: с. 19–27].

Например, Р. А. Будагов замечает, что людям вообще необходим язык, с помощью которого они могут выражать мысли, понятия и чувства, осознавая их значимость, как для себя, так и для других. На таком именно языке люди и говорят, в ежедневной практике посредством речи выражается все, что им нужно в повседневных жизненных ситуациях [3]. Жизнь сложна, невозможно жить без эмоций, их «практическое, действительное сознание» — это языковые эмотивно окрашенные единицы, и эти единицы являются результатом взаимодействия реальности и языка. Поэтому любое слово, также и эмотивное, находится в единстве функции звучания и значения. Так образом, эмоция — это не только одна из форм отражения реальности (выражение отношения к миру, окружающему нас), сама по себе эмоция является для языка объектом отражения и потому регистрируется в языке так: *disparagement, joy, despondency, exaltation, fear, panic, irritation, liking, nervousness, grief, etc.* (лат.). Таким образом, эти «наименования» эмоций являются в языке уже мета-эмоциями, а они сами не обозначают эмоции, так как это их понятийное обозначение. А если

слово лишь обозначает, называет эмоцию, то оно не эмоционально. Семантика такого слова и есть вызываемые им образы различных чувств, а не сами чувства [5: с. 23].

Ф.С. Фицджеральд сумел подобрать необходимый словесный инструментарий, краски, звуки, образы для романа «Великий Гэтсби», так что текст обрел жизнь, вызывая эмоции у читателя, побуждая его к сопереживанию.

Внимание приковывает зарисовка Фицджеральдом отрицательных эмоций. Учеными лингвистами определено, что в любом языке каждая эмоция, представленная в тексте художественного произведения, в любом случае, должна быть номинирована через средства лингвистические или паралингвистические (жесты, мимику, телодвижения).

Особенностью выражения эмоций на лексическом уровне является трудность их передачи какой-то одной частью речи, так как в большинстве случаев оно представлено словосочетаниями: «с надменным поведением» (*with a supercilious manner*), «два надменно светящихся глаза явно выделялись на его лице» (*two shining arrogant eyes had established dominance over his face*), «женоподобное чванство его костюма для верховой езды» (*the effeminate swank of his riding clothes*). И так, с точки зрения структуры, конкретные реализации эмоций в тексте так же неоднозначны, как сами эмоции в жизни. И совершенно ясно, что эмоция — это переживание, которое связано непосредственно с человеческим самосознанием. И.В. Брожик прав, когда говорит, что сам термин «переживание» указывает на вторую функцию ценностей — их способность вызывать физиологические изменения в состоянии субъекта, проявляющиеся в настроениях, эмоциях, аффектах. Естественно, что сами эмоции должны быть отражены в семантике слова и других единицах языка [2].

В романе «Великий Гэтсби» определилось несколько приемов передачи эмоционального состояния героев романа от автора к читателю посредством художественного текста. Важным инструментом вживания эмоций в текст произведения служат метафоры. Метафора — вполне естественный способ осмысления мира, когда неизвестное выражается через известное. Это очевидно, потому что эмоции нельзя непосредственно увидеть и трудно назвать.

Одна из основных метафор романа — это «Долина Шлака, призрачная нива, на которой шлак (*ashheaps*) всходит, как пшеница», и населяющие ее «шлаково-серые человечки». Их унылые «шлаковые дома, трубы, дым, поднимающиеся к небу» вызывают у читателя эмоции отчаяния и безнадежности. «...И сейчас же шлаковые

человечки закопшатся вокруг с лопатами и поднимут такую густую тучу пыли, что за ней уже не разглядеть, каким они там заняты таинственным делом. Но проходит минута-другая, и над этой безотрадной землей, над стелющимися над ней клубами серой пыли вы различаете глаза доктора Т.Дж. Эклберга. Глаза доктора Эклберга голубые и огромные — их радужная оболочка имеет метр в ширину. Они смотрят на вас не с человеческого лица, а просто сквозь гигантские очки в желтой оправе, сидящие на несуществующем носу» [6: т. 1].

Страх наводит образ этих глаз на рекламу (*over the ash-heaps the giant eyes of doctor T.J. Eckleburg kept their vigil*), которые смотрят «не с человеческого лица» на «безотрадную землю». Уилсон после трагедии с его женой в состоянии аффекта повторяет одну фразу — «бог все видит», а этот всевидящий символ на рекламе олицетворяет безликого бога, не утешающего, не обещающего никакой моральной опоры. Он все видит, но глаза его безучастны. Это бог духовной пустоты. И в душе Уилсона, под влиянием стресса и коварства Тома Бьюкенена, доминирует импровизация на тему «машина смерти» («*death car*»), и он станет ее реальным воплощением. Чувства настороженности и опасения Фицджеральд предварительно привносит в текст эпизодами с участием водителей машин. Метафорой «машина смерти» автор снял всю неясность этого мотива в романе.

Накал страстей, нестерпимое эмоциональное напряжение, которое имеет свою почву у каждого персонажа (эпизод в номере гостиницы), трансформировались у Фицджеральда в образ невыносимой жары. «На следующий день было пекло» (*the next day was broiling*); «нижнее белье ползло вверх по мне, как влажная змея, опутывая ноги, а холодные бусинки пота быстро мчались по спине» (*underwear kept climbing like a damp snake around my legs and intermittent beads of sweat raced cool across my back*). «Отворите еще окно», — не оглядываясь, распорядилась Дэйзи. — «Окна кончились, дорогая...» — «Ну, тогда принесите топор...». Еще одна великолепная метафора писателя: как удар топора действуют в этом эпизоде слова Гэтсби, прямолинейные, настоятельные, сказанные в непоколебимой уверенности, что Дэйзи любила всегда только его, сказанные в жажде «прорубить» к атмосфере ясности и определенности.

Другой инструмент Фицджеральда — это фразеологические обороты. Фразеологизмы в тексте выполняют не только формальную функцию номинации определенного явления в действительности, но и несут эмоционально-оценочную функцию. Например, провоцируют у читателя презрение: «В Нью Хеван были люди, смертельно ненавидевшие его» (*There were men at New Heaven who had hated his guts*). Или разочарование и печаль, когда

Гэтсби понимает, что совершил ошибку: «У Дэзи нескромный голос, — заметил я. — В нем звенит...» — Я запнулся. — «В нем звенят деньги», — неожиданно сказал он.

Эмотивную семантику английского текста «Великого Гэтсби» несут в себе глаголы, наречия, существительные, прилагательные и их сочетания. Они усиливают эмоцию, а иногда принимают эмотивную семантику полностью на себя. Как, например, «наклонилась назад с небрежным изяществом» (*leaned back jauntily*) — презрение; «зло посмотрел» (*looked wildly*) и «неистово разразился Том» (*broke out Tom violently*) — раздражение, гнев; «нос Вольфшейма вспыхнул негодованием ко мне» (*Mr. Wolfsheim's nose flashed at me indignantly*) — презрительное возмущение. Именные и глагольные конструкции пробуждают читателя к эмоциональному восприятию текста. Например, соответствующие реакции вызывают фразы: «чувство пренебрежения» (*feeling of defiance*); «неисправимо горд» (*incurably dishonest*); «зевнул в голос и встал» (*yawned audibly and got to his feet*); «прорычал» (*roared*).

Важно отметить, что сила, оживляющая художественный текст, сокрыта и в характеристиках-описаниях персонажей произведения. Глазами героев мы видим изображаемые среду и время, других действующих лиц и их взаимоотношения. Находясь в постоянном эмоциональном напряжении, читатель сопереживает и соглашается (либо нет) то с позицией какого-либо героя, то с позицией самого автора. Оттого характеристики персонажей — важное подспорье для принятия читателем решения о состоятельности того или иного действующего лица романа.

Так высшей негативной окраской обладают описательные средства для создания образа Тома Бьюкенена: «It was a body capable of enormous leverage a cruel body». Очевидной отрицательную коннотацию в этом предложении делает наличие слова «жестокий» (*cruel*). Оно влияет на эмоциональную сферу читателя и изначально формирует у него негативное отношение к персонажу. Голос Тома — грубый, хриплый тенор (*gruff husky tenor*), его манеры неуклюжи (*hulking*). Характеристика образа, подкрепленная вышеупомянутыми языковыми единицами, относится к эмоциональной категории «злость». Здесь сама функция эмоции «злость» состоит в том, что она как бы является эмотивным базисом для коррекции социальных контактов, помогая устранить накопившиеся отрицательные эмоции, а также служит средством представления негативного отношения к персонажу или ситуации максимально эмоционально отрицательного состояния субъекта. Действия Тома подтверждают созданное впечатление: «Ловко размахнувшись, Том Бьюкенен сломал ей нос голой рукой» (*Making a short deft movement Tom Buchanan broke her nose with his opened*

hand). В этом случае сама ситуация определяет это предложение в категорию эмоции «злость»: женщина подвергается жестокому обращению со стороны мужчины.

И после цепочки трагических событий Ф.С. Фицджеральд окончательно формирует у читателя протест против таких представителей общества: «Не знаю, чего тут было больше — беспечности или недомыслия. Они были беспечными существами, Том и Дэзи, они ломали вещи и людей, а потом убегали и прятались за свои деньги, свою всепоглощающую беспечность или еще что-то, на чем держался их союз, предоставляя другим убирать за ними» [б: т. 1].

В разных эпизодах автор пишет о вещах, которые он «презирал и презирает» в людях. Однозначно его отношение к посетителям дома Гэтсби, которые, пользуясь гостеприимством, тем не менее, передают друг другу сплетни о хозяйине дома: «Мне говорили, будто он когда-то убил человека»; «А, по-моему... во время войны он был немецким шпионом»; «Вы обратите внимание, какое у него бывает лицо, когда он думает, что его никто не видит. Можете не сомневаться, он убийца». И читатель наверняка вспомнит текст: «...шлаковые человечки закопашатся вокруг с лопатами и поднимут такую густую тучу пыли...».

Это особенно ярко звучит в контрасте с описанием автором намерений главного героя: «Нет, Гэтсби себя оправдал под конец; не он, а то, что над ним тяготело, та ядовитая пыль, что вздымалась вокруг его мечты»; «Гэтсби верил в зеленый огонек, свет неимоверного будущего счастья, которое отодвигается с каждым годом. Пусть оно ускользнуло сегодня, не беда — завтра мы побежим еще быстрее, еще дальше станем протягивать руки... И в одно прекрасное утро...» [б: т. 1].

В печаль отверженности героя вовлекает читателя рассказ Ника о прощании с Гэтсби: «Ничтожество на ничтожестве, вот они кто, — крикнул я, оглянувшись. — Вы один стоите их всех, вместе взятых». В человеческой породе они представляют собой шлак (*ashheaps*) — продукт отхода, побочный, после изъятия ценных компонентов из «руды». И ценностью человеческой породы в романе представлен великий Гэтсби:

«...В этом человеке было поистине нечто великолепное, какая-то повышенная чувствительность ко всем посулам жизни, словно он был частью одного из тех сложных приборов, которые регистрируют подземные толчки где-то за десятки тысяч миль. ...Это был редкостный дар надежды, романтический запал, какого я ни в ком больше не встречал и, наверно, не встречу» [б: т. 1].

Итак, художественный текст не просто связная последовательность графических знаков. Роман Ф.С. Фи-

Фиджеральда наглядно показывает, что оживить текст автору помогает целый багаж языкового инструментария. Именно эти художественные средства и служат точкой соприкосновения мира человеческой психологии и художественного текста. Анализ текста романа «Великий Гэтсби» позволил классифицировать и каталогизиро-

вать, можно сказать, самые употребляемые словосочетания и конструкции, в которых упоминаются отрицательные эмоции. Этот, так называемый, каталог представляет своеобразный «эмоциональный профиль», который позволяет сопоставить внутренний мир и язык автора и его героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby. Pub. Penguin English Library. — UK Penguin Books, LTD, 861590, 2018. — 160с.
2. Брожик В. В. Марксистская теория оценки. — М.: Прогресс, 1982. — 261 с.
3. Будагов Р. А. Язык-реальность-язык. М., 1983. — 279 с.
4. Вестер Х.-Г./Vester H.-G. Emotions in postemotional culture// Representations of emotions. — Tubingen: Narr, 1999.
5. Ибраев Л. И. Надзнаковость языка. //Вопр. Языкознания, 1981, № 3.
6. Фиджеральд Ф. С. Избранные произведения. В 3-х т. Т. 1. Великий Гэтсби: Пер. с англ./ — М.: ТОО «Сварог», 1993. — 432 с.

© Башилова Елена Игоревна (bashiloval@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский Городской Педагогический Университет