

«ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ» Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА: ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ

И.В. Соловьёва

Тверской государственной университет, Тверь

В статье обсуждается вопрос о понимании текста на основе восстановления читателем смысла «поэтическое» как инварианта жанрового смысла культуры. Ритмический рисунок романа является одновременно и важной характеристикой стиля текста и основанием для отбора автором стилистических изобразительных средств. Смысл «поэтическое» прослеживается на всех уровнях организации высказывания и помогает восстанавливать его более частные смыслы.

Ключевые слова: текст, ритм, ударность, аллитерация, стиль.

Стремление увидеть смыслы романа «Великий Гэтсби» отражено в многочисленных интерпретациях его текста. Приписывание роману признаков джаза, мнения о том, что он неким образом посвящен «американской мечте» и т.д. не находят подтверждения на уровне содержания. Эти точки зрения являются попытками объяснить текст извне, из стереотипных представлений о смыслах эпохи, приписываемых периоду 20-х годов XX века. Тем не менее, мнения исследователей-литературоведов о ценности романа не подлежат сомнению и подтверждают не иссякающий интерес к нему читающей аудитории [2].

Однако высказывания на тему о том, что Фрэнсис Скотт Фицджеральд был и остается «эталоном художественной правды», «живой легендой», «воплощением духа времени, который стал кумиром американской молодежи как блистательный выразитель ее мироощущения», что американская критика именует его певцом «джазового века» творчество которого будто бы «отражает эпоху в развитии американского сознания» и «обладает абсолютной эстетической ценностью» являются тривиальными, беспочвенными и не подкрепленными сколько-нибудь заслуживающими доверия соображениями, а «эстетическая ценность» романа и причины его популярности сводятся, в лучшем случае, к эстетике костюма соответствующего периода.

О недостоверной интерпретации в результате отсутствия выхода к смыслам свидетельствует перевод как высказанное понимание текста, где очевидная утрата авторского смысла обнаруживает небрежность в результате отсутствия понимания текста оригинала [6]. Приведем примеры из перевода романа, выполненного Е. Калашниковой:

<...a sense of the fundamental decencies is parcelled out unequally at birth> – <...чутье к основным нравственным ценностям отпущено природой не всем в одинаковой мере>;
<life is much more successfully looked at from a single window, after all> – <...в конце концов, жизнь видишь лучше всего, когда наблюдаешь ее из единственного окна>;
<Americans, while occasionally willing to be serfs, have always been obstinate about being peasantry> – <Американцы легко, даже охотно, соглашаются быть рабами, но упорно никогда не желали признать себя крестьянами> – <There is no confusion like the confusion of a simple mind> – <Нет смятения более опустошительного, чем смятение неглубокой души>.

Важнее рассмотреть причины отсутствия сохранности структуры и смыслов текста в переводе как высказанном понимании и того, какие именно смыслы были опредмечены текстовыми средствами оригинала и остались не сохраненными. Одним из наиболее важных смыслов романа является жанровый смысл «поэтическое» как инвариант смысла культуры. Поскольку поэтизация является структурной особенностью организации высказывания, она обеспечивает способность текста закреплять в форме содержание и смысл, и в этом смысле организует рефлексию читателя [4], которая обретает направленность, обращаясь на текстовые формы, структурные единицы и их взаимосвязи. Поскольку текстовая форма организует рефлексию, то организованность текста и рефлексии становятся основаниями для выхода реципиента к смыслам. Речь идет о текстах культуры, где рефлексия организуется усмотрением формы, смысла формы, за которой закреплены смыслы культуры.

Текст романа «Великий Гэтсби» можно отнести к «текстам неявного смысла», где идеальный элемент как то, что образует его форму, открывается умственному «интеллектуальному» созерцанию, а внутреннее пространство в текстах неявного смысла обладает особой очевидностью, оно «собственной активностью открывает нам себя и вливает в нашу душу некую духовную энергию» [1]. Одним из основных смыслов культуры, опредмеченных в структуре текста романа «Великий Гэтсби» является смысл «поэтическое», явленный в романтико-меланхолической мелодии нарратива. Уточним далее то, какими текстовыми средствами и на каких уровнях текстовой организации этот смысл опредмечен: это экспрессивный синтаксис крупного высказывания, стилистические изобразительные средства, организующие рисунок предложения, фонетические стилистические средства на уровне слова.

Задачей синтаксической организации на уровне крупного объема высказывания часто является не развитие сюжетной линии или вклад в содержание, а создание ритмической организованности, определяющей интонационный рисунок нарратива:

*“Through all he said, even through his appalling sentimentality, I was reminded of something - an elusive rhythm, a fragment of lost words, that I had heard somewhere a long time ago”
For a moment a phrase tried to take shape in my mouth and my lips parted like a dumb man’s, as though there was more struggling upon them than a wisp of startled air. But they made no sound, and what I had almost remembered was uncommunicable forever”.*

Поскольку текст романа ритмизован, то отбор текстовых дробей, приводимых в качестве иллюстрации, не нуждается в обсуждении границ и принципов отбора. Текст дан по изданию [5]. Тем не менее, ритмическая организация каждого из подобных высказываний является систематичной: она организована ударностью в составе группы слов, где ударение падает на последнее слово в синтагме независимо от длины синтагмы:

“One autumn night, five years before, they had been walking down the street when the leaves were falling, and they came to a place where there were no trees and the sidewalk was white with moonlight. They stopped here and turned toward each other. Now it was a cool night with that mysterious excitement in it which comes at the two changes of the year. The quiet lights in the houses were humming out into the darkness and there was a stir and bustle among the stars. Out of the corner of his eye Gatsby saw that the blocks of the sidewalks really formed a ladder and mounted to a secret place above the trees - he could climb to it, if he climbed alone, and once there he could suck on the pap of life, gulp down the incomparable milk of wonder”.

Основной особенностью ритмической организации текста является нерегулярная, но, тем не менее, очевидная ритмизация, которая, цитируя автора, представляет собой “an elusive rhythm” и создает мелодию крупных текстовых фрагментов, т.е. всех протяженностей речи рассказчика, обращенных к читателю, и любых отрезков речи вне пределов диалогов персонажей. На уровне синтаксиса предложения имеется регулярный повторяющийся ритмический рисунок, состоящий из открывающих предложение вводных ударных слов и тройным ударением в конце: “*Sometimes she and Miss Baker talked at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes in the absence of all desire*”. Ударность слова преобладает над ударностью слога, что определяется синтаксической структурой, где вводные слова вынесены в сильную позицию: “*Slenderly, languidly, their hands set lightly on their hips, the two young women preceded us out onto a rosy-colored porch, open toward the sunset, where four candles flickered on the table in the diminished wind*”. Этот тип ритмизации можно в наиболее общем виде описать как: ударные вводные слова + любое количество логически безударных внутри предложения + три ударных слова в конце предложения: //---///.

Отнесение к сакральному тексту, где ритмическая организация является компонентом смысла «поэтическое», основано на сходном рисунке ритмико-поэтической организации текста, который видим в большом количестве похожих предложений: “*Already it was deep summer on roadhouse roofs and in front of wayside garages, where new red gas-pumps sat out in pools of light, and when I reached my estate at West Egg I ran the car under its shed and sat for a while on an abandoned grass roller in the yard*”. Ударение падает на слово или группу слов, а не на ударный слог. Т.е. акцентуация существует, но она отличается от тивериадской системы ударности тем, что не только служебные слова и безударные слоги аккумулируются основным акцентуализированным словом или слогом, но и целые группы слов, включающие полнозначные слова, утрачивают ударность, а три конечных слова в предложении, напротив, приобретают ее: “*For a moment a phrase tried to take shape in my mouth and my lips parted like a dumb man’s, as though there was more struggling upon them than a wisp of startled air*”. Заметим, что ударные слова в начальной и конечной сильных позициях, пусть и не всегда регулярно, но аллитерированы: *already it was deep summer on roadhouse roofs and in front of wayside garages; abandoned grass roller in the yard; a wisp of startled air; for a moment a phrase tried*. При рассмотрении отрезков высказывания как ритмизованно-аллитерированных становится очевидным то, что соображения законченности фразы или ее объема уступают принципу ритмической организации и, более того, принцип ударности при наличии аллитерации ограничивает объем ударной группы, а не ее смысл.

Поэтический рисунок предложения у Фицджеральда может быть, следовательно, описан следующей относительно гибкой, но, тем не менее, повторяющейся формулой: 1) непосредственная последовательная ударность двух-трех слов в сильной начальной позиции, 2) отсутствие ударности внутри группы слов, находящихся в слабой позиции и 3) завершение высказывания двумя-тремя ударными словами в сильной конечной позиции: “*So he waited, listening for a moment longer to the tuning-fork that had been struck upon a star*”: // _____///. Поэтический рисунок текста, таким образом, строится не на основе

количества ударных слогов в строке, а на наличии ударных слов в сильных позициях в предложении, что характерно для сакрального текста – например, для масоретского текста, где консонантный состав определяет смысл: “And why is mention made of the opinion of a single person in connection with that of many, when the final decision is invariably with the majority?”; “Vetch terumah may, according to Beth Shamaï, be soaked and peeled in a state of cleanness, but in that of uncleanness the cattle may be fed on it”. Такой поэтический рисунок, состоящий из (двух-трех ударных) слов в начале предложения и двух-трех подряд ударных в конце, характерен, в большей степени, для певучести сакрального текста.

На уровне стилистических изобразительных средств в качестве способа поэтизации и ритмизации увидим пары-тройки эпитетов, в том числе в инверсии, что растягивает синтаксический ряд за счет лексических единиц, находящихся в слабом месте высказывания. Это происходит параллельно с частым употреблением простых количественных повторов и одновременным введением **s-l-r-w**-аллитерации: “*The practical thing was to find rooms in the city, but it was a warm season, and I had just left a country of wide lawns and friendly trees, so when a young man at the office suggested that we take a house together in a commuting town, it sounded like a great idea*”. Повсеместно в тексте видим как удлинение синтаксической цепочки, так и актуализацию ритмического рисунка: “The exhilarating ripple of her voice was a wild tonic in the rain. I had to follow the sound of it for a moment, up and down, with my ear alone, before any words came through”. Этот аспект, как и то, что аллитерация не является всегда регулярной, и возникает в срединной, а не только в начальной и конечной позициях в слове, заслуживает не только более глубокого анализа, но и вывода о новаторском характере поэтизированного прозаического текста романа.

Однако ресурс средств ритмизации тем самым не исчерпывается объемом высказывания или его отдельного фрагмента, а может быть усмотрен на фонетическом уровне. Использование аллитерации в качестве начальной или конечной рифмы наделяет текст мелодичностью и ритмом, характерными для чтения текста вслух. “He’s a bootlegger,” said the young ladies, moving somewhere between his cocktails and his flowers”.

Заметим, что простые количественные повторы (his-his, climb-climbed, etc.) заметны на всем протяжении текста романа, не только в составе нарратива, но и в диалоге, добавляют ритма аллитерации, и иногда выступают в качестве полной рифмы. Сочетание сибилантов **s-z** и аффрикаты **r** является характерным признаком авторского идиостиля, явленного на фонетическом уровне: “I love to see you at my table, Nick. You remind me of a – of a rose, an absolute rose. Doesn’t he?” She turned to Miss Baker for confirmation: “An absolute rose?”

Для авторского стиля характерно также сочетание **s-sh-ch**-аллитерации с **w-l-m** чередованием: “On Sunday morning while church bells rang in the villages along shore, the world and its mistress returned to Gatsby’s house and twinkled hilariously on his lawn”. Последний фрагмент особенно ярко иллюстрирует факт авторского отбора лексики не под содержание высказывания, а с целью его ритмической организации, при этом один из вероятных смыслов может быть внесен читателем на уровне семантизации “world and its mistress”. Закономерности, подобные этой и часто встречающиеся в тексте романа, дают основание говорить о сформированности авторского стиля ритмизации на протяжении всего текста: ‘I bought a dozen volumes

on banking and credit and investment securities, and they stood on my shelf in red and gold like new money from the mint, promising to unfold the shining secrets that only Midas and Morgan and Maecenas knew”.

Выводы. Непрямо данные смыслы романа могут быть усмотрены на основе авторской задачи по оснащению текста поэтическим звучанием, где отбор лексики на основе формы создает текстовые протяженности, далее наполняющиеся смыслами. Восстановление смыслов романа и подход к адекватной интерпретации текста, который заслуженно считают одним из величайших текстов мировой литературы, возможен из лингвистической позиции и рефлексии над смыслом формы.

Список литературы

1. Имаева Е.З. Ритм прозы как средство улучшения понимания неявно данных смыслов текста. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. 27 с.
2. Иткина Н.Л. Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»: композиция, герой, образный строй. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/itkina-gatsby.html> (дата обращения 07.10.2021).
3. Масора. URL: https://www.pravenc.ru/images/box_bottom_right_corner.gif. (дата обращения 07.10.2021).
4. Щедровицкий Г.П. Рефлексия // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. М.: Шк. культ. полит., 1995. С. 485–496.
5. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. Moscow: “Vissaya Scola”, 1984. 142 с.
6. Fitzgerald F.S. Great Gatsby. (Перевод Е. Калашниковой). URL: <http://www.imwerden.de> (дата обращения 07.10.2021).
7. Tract Eduyoth (Testimonies). URL: <https://www.sacred-texts.com/jud/t09/edu01.htm> (дата обращения 07.10.2021).

THE GREAT GATSBY BY F. S. FITZGERALD: POETIC TEXT

I.V. Solovyeva

Tver State University, Tver

The article discusses the issue of understanding the text based on the reader's restoration of the meaning of "poetic" as an invariant of the genre meaning of culture. The rhythmic pattern of the novel is an essential characteristic of the author's style and, at the same time, the basis for the selection of stylistic pictorial means. Rhythmization can be traced at all levels of the organization of the utterance and helps to restore its more particular meanings.

Keywords: *text, plot, artistic world of text.*

Об авторе:

СОЛОВЬЕВА Ирина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии, Тверской государственный университет, e-mail: irageger@gmail.com