

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Н И У « Б е л Г У »)**

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

Кафедра английской филологии и межкультурной коммуникации

**Особенности изображения пространства в романе Ф.С. Фицджеральда
«Великий Гэтсби»**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 «Филология»
магистерская программа «Теоретические и прикладные аспекты перевода»
заочной формы обучения,
группы 04001455

Гамбарян Татевик Шимшатовна

(Фамилия, имя, отчество)

Научный руководитель
кандидат филологических наук
доцент
Пупынина Е.В.

Рецензент
кандидат филологических наук
доцент
Шейфель Н.А.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I Теоретические основы исследования изображения пространства в художественной литературе	7
1.1 Содержание понятия «пространство».....	7
1.2 Философская категория пространства.....	16
1.3 Пространство и его проявление в художественном произведении.....	24
1.4 Характеристика романа «Великий Гэтсби».....	28
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	38
Глава II Пространство и его отображение в романе «Великий Гэтсби»	39
2.1 Понятие «пространство» в английском и русском языках.....	39
2.2 Интерьер в произведении «Великий Гэтсби».....	43
2.3 Природа как часть пространства.....	50
2.4 Городское пространство Ф.С. Фицджеральда. Его описание.....	56
2.5 Пространство вечеринок. Его влияние на психику человека.....	61
2.6 Зелёный огонь как часть пространства и его связь с внутренним миром человека.....	68
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	73
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	74
Список использованной литературы.....	77
Список источников фактического материала.....	79
Список использованных словарей.....	80

ВВЕДЕНИЕ

Современные ученые – физики, философы и лингвисты – считают, что пространство является одной из основных форм существования материи. С этой точкой зрения согласны и литературоведы, полагая, что писатель отражает в создаваемом им произведении реальные пространственно-временные связи, выстраивает параллельно реальному ряду свой, создавая при этом новое – концептуальное – пространство, которое становится формой осуществления авторской идеи. Отсюда, несомненно, возникает интерес к особенностям организации пространственно-временного континуума в художественных произведениях, появляется необходимость в детальном изучении закономерностей его конструирования с учетом особенностей жанра литературы, использования способов и средств его выражения, а также изучения попутной проблемы, такой как видение созданного художественного текста героями романа и его восприятие, непосредственно, читателем.

Актуальность темы определяется отсутствием работ, направленных на исследование особенностей изображения пространства в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», несмотря на то что прошло почти столетие с момента его выхода.

Объектом исследования является категория пространства в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Предметом исследования выступают разноплановые средства выражения пространства и их роль в романе «Великий Гэтсби».

Целью работы является анализ изображения пространства в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», а также его изображения в переводе.

Данное исследование проводится с применением следующих **методов**: стилистический, ассоциативно-концептуальный, дефиниционный, сравнительный и информационно-смысловой, с помощью которого осуществляется анализ смыслового развертывания текста, направленного на

изучение процесса его формирования на основе информации, представленной в художественном произведении.

Теоретическую основу нашего исследования составляют труды М.М. Бахтина, А.М. Бутлерова, Ю.М. Лотмана, П.А. Флоренского, посвященные основным вопросам изучения словесного творчества, теории художественного текста и семиотики искусства.

Материалом для исследования послужил текст романа Ф.С. Фицджеральда «The Great Gatsby», а также текст перевода данного романа на русский язык, выполненный И. Н. Мизининой.

Научная новизна исследования заключается в выявлении способов выражения категории пространства в романе «Великий Гэтсби», в описании специфики его восприятия героями, в проведении анализа комплекса языковых средств, выражающих категорию пространства в данном произведении.

Теоретическая значимость работы определяется комплексным описанием языковых средств выражения категории пространства в романе «Великий Гэтсби», а также тем, что в данной диссертации проводится анализ функционирования средств выражения пространства.

Практическая ценность исследования состоит в возможности использования материалов и результатов данного исследования при изучении творчества писателя Фрэнсиса Скотт Фицджеральда, и, в частности, данного романа.

На защиту выносятся следующие положения

1. Категория пространства в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» является базовой и определяет художественное единство данного литературного произведения.
2. Основными составляющими категории пространства в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» являются следующие образы: интерьер, природный пейзаж, городской пейзаж, конкретные предметы.

3. Категория пространства в исследуемом романе включает эмоционально-ценностный элемент. Ведущим средством передачи эмоционально-ценностной интенсивности является цвет.

Апробация работы: материалы исследования были изложены на международных конференциях: XI международная научно-практическая конференция «Научные исследования: ключевые проблемы III тысячелетия» (Москва, 2016) и XIII международная научно-практическая конференция «Научные исследования: ключевые проблемы III тысячелетия» (Москва, 2017). Результаты данной работы нашли свое отражение в трех публикациях:

1. Гамбарян, Т.Ш. Проблема главного героя романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» / Т.Ш. Гамбарян // Проблемы изучения иностранных языков, истории и культуры: сборник научных работ студентов и аспирантов (по материалам научной конференции 9 апреля 2015, г. Белгород). Вып. 7. – Белгород, 2015. – С. 18–20.
2. Гамбарян, Т.Ш. Интерьер в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» / Т.Ш. Гамбарян // Научные исследования. – 2016. – № 10(11). – С. 77–80 (по материалам XI Международной научно-практической конференции «Научные исследования: ключевые проблемы III тысячелетия», Москва, 2016).
3. Гамбарян, Т.Ш. “The Great Gatsby”: Analysis of the translation / Т.Ш. Гамбарян // Научные исследования. – 2017. – № 1(12) – С. 49–50 (по материалам XIII Международной научно-практической конференции «Научные исследования: ключевые проблемы III тысячелетия», Москва, 2017).

Структура работы: Данная магистерская диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка источников фактического материала и списка использованных словарей. Глава I включает теоретические основы исследования изображения

пространства в художественной литературе, в главе II описывается пространство и его отображение в произведении «Великий Гэтсби».

Работа предполагает раскрытие смысла понятия «пространство», что, в свою очередь, означает понимание первобытного значения данного термина, истории его появления и пути развития, а также обращение к англоязычным и русскоязычным словарям. Рассматривается философская категория слова, мнения философов разных времен и различных этапов развития философской науки. После делается акцент на определенное художественное произведение – роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Выявляются основные проблемы романа, психологические связи между героями, а также периодом их существования.

Далее рассматривается пространство и его отражение в произведении. Для этого изучаются способы описания интерьера и природы, эпитеты, которые используются автором для достижения определенных целей. Работа также изучает картину города, которую создал автор. Раскрываются цели и смысл подобных описаний и их связь с психологией. Приводится общая картина вечеринок «Века джаза» и рассматривается зеленый огонь как деталь пространства романа, его влияние на человека, а также сравнение произведения и фильма, где немалую роль играют новизна и способы создания контакта между «Веком джаза» и настоящим временем.

Глава I Теоретические основы исследования изображения пространства в художественной литературе

1.1 Содержание понятия «пространство»

Понятия «пространство» и «время» очень древние. Они существовали даже вне человеческого понятия, но в течение времени и с развитием пространства нашли свое отражение во многих современных науках, и, что важнее, стали важной частью жизни и деятельности человека. Изначально роль этих понятий рассматривается в мифологии. Тогда предками человека были созданы понятия своего мира, пространства своего обитания, а в общем – пространственное состояние мира. В это состояние входили рельеф, небесные светила, животные и растения и начали постепенно развиваться образцы социального поведения.

Первоначальные размышления человека о природе вещей были космогонического характера и имели статическое миропонимание. Что касается первого понимания времени, то оно было сугубо оценочное, и определялось по личным ощущениям: то есть время могло быть счастливым, несчастливое, хорошее и плохое. Кроме того, пространство и время мифа – сфера первопричин последующих эмпирических событий, оно объясняет устройство мира через то, как он творился, историческое время превращается в мифологическое время. Стрела времени и длительность процессов не осознавались человеком, как было отмечено, в качестве статического понимания данного понятия. В первобытном сознании большее значение имело постоянство. На ранних стадиях общественного развития ритмы социальных процессов были замедленными. Родоплеменные общества и пришедшие им на смену первые цивилизации древнего мира воспроизводили на протяжении многих столетий существующие социальные отношения.

Для понимания человеком данного времени действие представляло собой повторение уже накопленного опыта и совершение каких-то поступков

в основном в виде священных традиций. Именно из этих времен в понятии человека формулировалась мысль о том, что старое и прошедшее – непременно хорошее, так как не совершая никаких поступков и повторяя жизнь предков, каждое поколение считало, что хорошее состояние – это та статика, которая не приводит не к чему новому и неизвестному. А это объясняется тем, что каждое новое явление отнимает время и навыки, чтобы ужиться в новом пространстве. И все новое – это страшно и рискованно, особенно для древнего человека. Имело место филогенетическое, социальное и культурное обучение временным представлениям, времени возраста. Будни были временем активной жизни, а календарный год расписан в чередовании «будни – праздники».

Совершая поездки по стране модели Вселенной, царь воспроизводил космическое рождение нового сезона, выступая в функции Солнца. Это не означало время как самостоятельное свойство бытия, преодоление наивно-бессознательного уровня в мироощущении. Отдельные части реальности не толковались по параметрам времени, что давало возможность пересматривать какие-то детали прошлого вслед за изменением социальной и культурной метрик настоящего. В условиях крайней замедленности социальных изменений будущее полностью повторяет настоящее. Сознание сосредоточено в индивидуальной рефлексии, переход к социальному самосознанию едва намечается, прогностическая функция сознания остается на психологическом, бытовом уровне, содействуя формированию житейских правил, необходимых для удовлетворения непосредственных потребностей. События мифической эпохи, приключения мифических героев воспроизводятся в ритуалах и снах, что представляет некую мистическую реальность, сосуществующую с обыденной жизнью. Преодоление реальных оппозиций происходит в компонентах культового комплекса, для чего служат категории ритуального времени и производства. Отдельные пророчества, гадания как элементы связи с будущим не выходили за пределы конкретно-чувственных образов, переживаний предполагаемых событий.

Достаточно емким индикатором оказывается отношение этнического сознания к категории времени. Во многих случаях племенное сознание ослаблялось. Племенное единство воспринималось лишь как единство в настоящем времени, не имеющее ни прошлого, ни будущего, что облегчало инкорпорацию в племя представителей другой культуры.

События прошлого, настоящего и будущего сосуществуют, модусы времени не дифференцируются, не сознаются, не оцениваются. Важнейшая для мифологии идея превращения хаоса в космос интуитивно содержала идеи необратимости бытия, не связывая это со временем. Первым принципом определения социальной иерархии в первобытном обществе был возраст, возрастные различия людей имели решающее значение для формирующейся системы разделения труда. Вместе с тем биологическая и социологическая возрастная ступень выражали систему возрастного символизма. Достижение совершеннолетия было событием, имевшим важное общественное значение: появлялся новый взрослый член трудового коллектива и продолжатель рода (Бурдина, 1997: 47).

Традиционные культуры, примитивные народы почитали возраст и в качестве главного критерия при дележе добычи, распределении пищи. Получается, что в понимании древнего человека, жизнь – это повторение прошлого опыта своих предков: добыча пищи, продолжение рода и определенные ритуалы. И так повторяется из года в год, и человек сам ничего не добивается, не стремится к новому открытию, и по этой причине пространство и время тоже остаются в своих старых и привычных формах. Можно сделать вывод, что пространство в древних временах представляло собой именно место обитания человека и дополняли пустоту этого пространства такие природные явления, как солнце, земля и т.д. Средневековому мышлению было свойственно рассматривать пространство как некоторую систему разнокачественных мест, каждое из которых наделялось определенным символическим значением, различался земной греховный мир и мир небесный, мир чистых существ. В основе

социальных взаимоотношений лежало не божество, разлитое в природе, как это было в период архаичного типа пространственности, а геронтологическое направление в структуре человеческого бытия. Бог – творец и создатель социального и физического универсума. Человек не включался в пространство как форму определенной системы отношений, а применял априорную мерку, усвоенную из божественного откровения. Освоение пространства на этом хронологическом этапе характеризуется религиозной интерпретацией социального пространства, воспринимаемого как место земной жизни и стоящего в оппозиции пространству трансцендентальному, имеющему высший моральный и духовный смысл. Важная идея связана с распрямлением времени. Время лишается онтологического статуса и становится характеристикой лишь бытия, оно есть путь к смерти, на котором никому не позволяется остановиться, только на этом пути возможно приобщиться к граду Божию. Линейное восприятие времени сопряжено с идеей его необратимости, оно доминирует в общественной идеологии той эпохи. Хотя в повседневной деятельности характерное для сельского образа жизни время представляется круговым циклом, для аграрного общества оно всегда заполнено определенным содержанием, сельскохозяйственной деятельностью, не может быть пустой длительностью. Христианство игнорирует мирское человеческое существование, но родовой опыт земледельца, характер и ритм его трудовой деятельности и досуга дает позитивную оценку времени в циклах природы и человеческой жизни. Повседневный опыт и образ жизни, таким образом, давали обоснование идеи последовательности бытия (от сотворения мира до второго пришествия) и четкого выделения модусов времени с одновременным сохранением циклического образа времени, типичного для данного образа жизни и стереотипа мышления. То есть, в средние века люди начали задумываться над тем, откуда началась жизнь, кто такие они сами, и создали Бога как символ земного и неземного пространства, а что касается времени, то оно постепенно перестало восприниматься как статическое понятие. В этот

период уже чувствуется движение жизни. Люди, помимо опыта своих предков, стали сами делать какие-то открытия и двигаться вперед.

Хронотоп Ренессанса и Просвещения, в свою очередь, были на основе культуры Возрождения. Это полагает новые законы, новые отношения, и, естественно, новый подход к понятиям пространства и времени. Городская жизнь, вдали от природы, включает в себя новые предметы, и, естественно, расширяется понятие о пространстве. В пространство проникают автомобили, новые дома, время движется быстрее. Смена пространства и временных критериев способствует тому, чтобы человек начал адаптироваться к новой среде и предал своим старым понятиям новое значение (Гуревич, 1971: 117).

Классическая научная картина мира включает в себя понятия гелиоцентризма, классической механики и многое другое. Естественно, с появлением механики, механического движения, начинается сравнение механики и статики, все обретает новый смысл. Концепция времени в классической науке приобрела макропредставления, возникла ньютоновская парадигма. Воздействие пространственной и временной формы на содержание процесса выражается понятием фактора социального пространства и времени, связывается с аспектом субстанциального влияния на локальный процесс (Лотман, 2000: 31).

Между тем, в понимании пространства как объективной протяженности и длительности, слитой с субстанциальным содержанием, предпосылка будущих этапов эволюции данных категорий: от слияния атрибутов с субстанцией, через их различие, новая интерпретация приведет к полному разделению и насильственному отрыву друг от друга. Если так или иначе мыслилась связь обоих атрибутов материальной субстанции – пространства и времени – то из этой связи вытекала тенденция мыслить по аналогии: идея абсолютного времени (самостоятельно существующего), как нам представляется, была подготовлена первоначальной идеей именно абсолютного пространства. По мере освоения мир становится для индивида

пространством развертывания личности. Освоение социального пространства происходит в контексте эмпирического, просчитанного, рационально обоснованного толкования реальности. Позитивистская наука этого времени не в состоянии решить проблему двух взаимоисключающих друг друга интерпретаций онтологической сущности индивида: с одной стороны, человек – неповторимая экзистенциальная индивидуальность, с другой, – элемент системы, поведение которого подчиняется ценностному и нормативному механизмам.

В течение времени и в определенных пространственных условиях в результате развития понятия «время» и «пространство» обрели новый смысл. Пространство и время – это отношения и последовательности событий в границах нашего существования, они постоянно наделены практиками и содержанием культур, которые имеют определенное значение для поведения, мышления и ощущений, влияют на нас, а мы, в свою очередь, на них. Соответственно содержанием данных категорий становятся социальные проблемы, анализ и решение которых зависят, в свою очередь, от понимания инструментальной роли социологии пространства и времени, социального неравенства и нетипичности.

Социология рассматривает множество вопросов, связанных с созданием социума и существования личности в человеческом социуме. Также рассматриваются все возможные вопросы и направления, которые могут помочь раскрыть социум в человеке и человека в социуме. В рамках социологических исследований в первую очередь рассматривают социальные, исторические, а также культурные темы. Со временем, когда человек становится личностью, мир в его глазах терпит изменения, и понятия пространства и времени обретают свое значение. Жизненное пространство, несомненно, включает в себя личность, социум – то, что окружает человека: семью, социальную группу и организацию. И каждый человек, точнее каждая личность, проявляет себя по-разному в разных социальных группах. Понятия пространства и времени имеют свое место и значение в рамках почти всех

наук: физики, философии, литературы и т.д., но до появления и формулирования социологии данные понятия функционировали в естественных науках и философии на всех этапах развития в роли центральных понятий.

Пространство (обживающее нами) и время (нагруженное нами) несут в себе некие важные для нас и вообще для социума жизненные смыслы, признаки политических стратегий и социальных целей, и все это способствует тому, чтобы понятия обрели конструирующий смысл. Эти очень важные для человека явления тоже терпят изменения в течение времени и с развитием и качеством жизни, и, что самое главное, как любые понятия, они проявляют себя в течение времени. Первобытная культура со своей неразвитостью не могла создать все условия для развития этих или других жизненно важных понятий. Но в наши дни, когда развитие техники, искусства и всех наук происходит с очень большой скоростью, пространство и время тоже не отстают от этого процесса.

«Культурно-исторический подход анализирует эволюцию осознания и пространства, и времени в развитии культуры, имея самое непосредственное значение для построения общей теории пространства и времени. Ведь стремление к оформлению целостной концепции предполагает систематизацию довольно большого спектра исследований, раскрывающих пространство и время объективно-реального, природного и общественного бытия, психические свойства пространства и времени субъекта, эстетическую рефлексию времени. Только так можно передать множественность ипостасей этих категорий, так как сложнейший спектр форм пространства и времени обусловлен культурой и социальными практиками» (Зиммель, 1997: 34). Если рассмотреть понятия пространства и времени в рамках человеческой деятельности, то в человеческую сущность попадет смысл единства личности и общества, что способствует развитию творческих сил и личных качеств человека. Культура является не только условием человеческой деятельности и общественного развития, но и

формой накопления ценностей, их передачи из поколения в поколение, средством удовлетворения потребностей, и в обществе обретает смысл инструмента приобщения. Пространство до какой-то степени может включать в себя культуру или какие-то ее части, а что касается времени, то для науки в целом важна его направленность: время ориентировано на будущее.

Пространственность является одной из основных характеристик социального бытия. Однако ее интерпретация и объективация непосредственным образом зависят от формы освоения, которая предполагает положение наблюдателя. Термин социальное пространство, особенно в контексте российской науки, нагружен дополнительными смыслами, коннотативными значениями. Истолковывая социальное пространство как пространство социальных различий, возможно плавно перейти к проблемам социального неравенства, интерпретируемого в качестве ключевого конструирующего фактора. Вместе с тем концепция социального пространства Г. Зиммеля основывается на рассмотрении его как формы совершения событий в мире (Зиммель, 1997: 9). Любое взаиморасположение людей неизбежно приобретает пространственную форму, но содержания, которые эту форму наполняют, не зависят от пространственных характеристик. Государство исключает на месте своего существования другие государства (в отличие от города, где могут сосуществовать несколько городских общин), являясь органической целостностью. Пространство, занимаемое некоторой социальной группой, оказывается основанием единства пространства. Границы являются необходимым условием движения, в известном смысле его продуцируя.

Процесс проведения границы является процессом движения. Вместе с тем, границы придают социальному пространству характеристики устойчивой структуры, а их эмансипация позволяет расширить возможности человека в социальном мире – отсюда вытекает принципиальная важность их проведения: граница – это не пространственный факт с социологическим

эффектом, но социологический. Человек одновременно выражает общую позицию и реагирует на нее свойственным только ему особенным образом. Результатом этого процесса является расширение рамок жизненного пространства, представляющее собой основную тенденцию самоосуществления человека. С пространственной организацией связаны все сферы деятельности социального субъекта по получению различного рода информации, а когда человек находится в состоянии отсутствия ориентировочной когнитивной схемы, это ведет его к стрессовому состоянию. Главным условием получения информации является движение, потому как оно задает цели уже на уровне произвольного восприятия. Когда человек перемещается, то воспринимаемые им объекты открываются своими невидимыми сторонами. Было проведено разделение между реальным и идеальным пространством. Реальное пространство отсылает к материальным феноменам, таким как здания, комнаты и мебель. Идеальное пространство более абстрактно и ссылается на различные формы социальных установок, формулируемых ментальными категориями, включающими, например, различные архитектурные стили и формы организации. Тюрьмы являются сложной социальной конструкцией, которая воплощает смешение реального и идеального пространства. Они одновременно материальны, функциональны и идеологичны. Инверсия времени не только возможна, но и реально существует. Человек обладает возможностью взаимопревращения модусов времени, благодаря наличию у него особых механизмов временной инверсии – взглянуть на жизнь с любой временной позиции, хронологического момента, порой даже с точки зрения момента, выходящего за границы собственной жизни. Такая инверсия предполагает возможность отделения личного временного центра от момента настоящего и перенос его в любой иной момент прошлого или будущего.

Таким образом, изучив данные труды Ю.М. Лотмана, Г. Зиммела, можно сделать вывод о том, что понятие пространства существует вне зависимости от человеческого мышления. Данное обращение истории

развития термина показывает, что слово «пространство» с момента своего появления находится в процессе постоянного развития и обогащения. Именно этим объясняется то, что данный термин в ходе своего развития обрел новые значения и стал неотъемлемой частью математики, физики, и, конечно же, философии, в чем мы убедимся в следующем подразделе. И очень важно заметить, что не социум существует в пространстве и времени, а пространственно-временное бытие есть форма существования социума. Социальное пространство и время – не просто условия связанности, непрерывности, организованности социального процесса. Это формы движения человеческого бытия в виде определенной координации людей, их действий и предметных условий, средств и результатов жизненных процессов (Зиммель, 1997: 86).

1.2 Философская категория пространства

Философия – это одна из первых наук, которая интересовалась понятиями пространства и времени и пыталась найти объяснение многих вопросов, связанных с ними. Философия ищет ответы на вопросы о соотношении пространства и времени, о возможности их независимого друг от друга существования, о наличии оснований для предположения о существовании пространства и времени вне нашего сознания и т.д. И, конечно, философское понятие этих терминов имеет как отличающиеся черты, так и точки соприкосновения почти со всеми науками (в том числе, и с литературным понятием). Это в какой-то степени логично, так как существует мнение, что все остальные науки происходят из филологии.

Многие философы всех времен рассматривали философское понятие пространства и времени. Более раннее философское мышление о времени принадлежит Птаххотепу – древнеегипетскому мыслителю, который в итоге своих изучений пришел к выводу, что простому человеку не по силам остановить время, но и тратить время нельзя, так как потраченное впустую

время не вернуть, и это противно духу: «Не умаляй времени следования желаниям, ибо растрачивание времени впустую противно духу» (Dagobert, 1942: 318).

Инки также занимались изучением понятий пространства и времени. Согласно их взглядам, время совмещается с пространством. Эти взгляды стали основой для того, чтобы в дальнейшем появилась концепция единого пространственно-временного континуума в теории относительности. Синонимия между временем и пространством показывает, что пространство воспринималось конкретно и проецировалось на географическое пространство.

В шестнадцатом веке у жителей Перу возникла мысль о бесконечности временно-пространственных факторов. Объяснением этому является то, что все великие мыслители достигли убеждения, что мир бесконечен и, естественно, понятия время, пространство и многие другие тоже бесконечны, и для понимания не требуется больше никаких дополнительных объяснений.

В рамках изучения философии данные понятия нашли свое отражение в презентизме и этернализме. В рамках изучения презентизма время представляет собой серию различных реальностей. В определенный момент времени некие объекты существуют, а другие нет. Это единственная реальность, с которой мы имеем дело. Теория этернализма, в противоречие этому, утверждает, что измерение времени по своим свойствам аналогично остальным трем пространственным измерениям. Поэтому все объекты – будь то существовавшие в прошлом, существующие сейчас и или же те, которые будут существовать в будущем – могут быть обозначены как реально существующие совершенно так же, как и непосредственно воспринимаемые объекты настоящего. В современных эзотерических учениях время определяется как последовательность состояний сознания, циклическое движение какой-либо сущности, в течение которого она достигает определенной стадии осведомлённости. Масштабы времени, как и

пространства, напрямую связаны с масштабами самой сущности, от атома, животного или человека до сущности планетарной или космической.

Время – это порядок связей и отношений между сменяющимися друг друга материальными состояниями, длительность этих состояний и их последовательность. Пространство – это координированная посредством множества отношений совокупность объектов материальной действительности, их расположение по отношению друг к другу. Пространство выражает протяжённость конкретных материальных объектов и порядок их расположения (Гардарики, 2004).

В истории философии существуют различные концепции пространства и времени. Их принято делить на два вида: субстанциальные и реляционные. Субстанциальная концепция рассматривает пространство и время как особые сущности, которые существуют сами по себе, независимо от материальных объектов. Они как бы вместилища, в которых находятся объекты и разворачиваются процессы. При этом пространство и время могут существовать независимо от объектов и процессов.

В противовес субстанциальному подходу в философии разрабатывалась реляционная концепция пространства и времени. Одним из наиболее ярких ее представителей является Лейбниц. Он сформулировал идею о том, что пространство и время – это особые отношения между объектами и процессами и вне них не существуют.

Достижения современной науки свидетельствуют о предпочтении реляционного подхода к пониманию пространства и времени. В этом плане нужно выделить теорию относительности, в которой раскрывается неразрывная связь пространства и времени как единой формы существования материи (пространство-время), единство пространственно-временной и причинно-следственной структуры мира, относительность пространственно-временных характеристик объектов.

К всеобщим свойствам пространства и времени относятся: объективность, зависимость от движущихся систем, прерывность и

непрерывность, бесконечность (времени) и безграничность (пространства) (Гак, 2000: 369).

Наряду с общими характеристиками, которые в равной мере присущи как пространству, так и времени, им свойственны некоторые особенности. К свойствам пространства относятся протяженность, трехмерность. Кроме того, пространство материальных систем характеризуется симметрией и асимметрией, внешней формой и размерами, местоположением, распределением вещества и поля, границей, отделяющей их от других систем. Все эти свойства зависят от структуры и внешних связей объектов, скорости их движения, характера взаимодействия с внешними полями. Пространство каждой материальной системы принципиально не замкнуто, непрерывно переходит в пространство другой системы. Отсюда проистекает многосвязность реального пространства, его неисчерпаемость в количественном и качественном отношениях (Микоян, 1997: 186).

Понятие пространства в искусстве было предметом исследования представителей самых разных философских направлений. Разброс мнений по поводу его содержания достаточно велик, однако все исследователи согласны в том, что художественное пространство специфично, в известной степени автономно и не может быть описано чистой математикой или быть сведено только к пространству физическому. Пространство есть категория для обозначения протяженности и структурности всех материальных объектов. Время – категория для обозначения длительности существования и последовательности смены состояний всех материальных объектов.

Пространство – это определенность бытия, характеризующая его протяженность, строение, связи между образующими бытие телами, явлениями, процессами. При упоминании о пространстве возникает представление о некоем вместилище, в которое располагаются различные предметы. Такое понимание соответствует субстанциальной теории пространства. Его классиком считается И. Ньютон, давший такую характеристику пространству: «Абсолютное пространство по своей

собственной природе и безотносительно ко всему остается всегда подвижным и неизменным» (Ньютон, 1989: 32). Пространство уподобляется пустоте, в которой находятся разнообразные объекты. Даже если эти объекты исчезнут, пространство все равно останется. Основными свойствами ньютонова пространства являются: абсолютность, изотропность (одинаковость физических свойств по всем направлениям), непрерывность, однородность, бесконечность. Такое геометрическое пространство в реальности нигде, за исключением может быть небольших участков, не встречается, и поэтому опытное естествознание не могло с ним работать. В первую очередь подверглась сомнению утверждаемая Ньютоном однородность пространства.

Другой русский ученый, химик А.М. Бутлеров, объяснил явление изомерии, подтвердившее неоднородность пространства (Бутлеров, 1961: 125). Изомеры – это химические соединения, которые имеют одинаковый состав и молекулярную массу, но различаются строением или пространственным расположением атомов, что делает их разными по своим свойствам. В результате исследования химического строения минералов была открыта симметрия атомной структуры и установлено, что физические свойства минералов зависят от кристаллической структуры. Дальнейшие открытия подтвердили зависимость пространственных свойств от физической природы материальных тел, показали роль пространственного расположения атомов в определении соответствующих физико-химических свойств объектов.

На основе указанных выше открытий была сформулирована реляционная концепция пространства, утверждающая, что пространство – это атрибут конкретных тел, но не самодовлеющая сущность. Пространственные параметры – это границы внешнего проявления тела, его конфигурация. Фундаментальным подтверждением реляционной концепции пространства стала теория относительности А.Эйнштейна. Русский философ П.А. Флоренский дал такое описание пространства, соответствующее

реляционной концепции: «Есть реальности, то есть центры бытия, некие сгустки бытия, подлежащие своим законам и поэтому имеющие каждый свою форму; потому ничто существующее не может рассматриваться как безразличный и пассивный материал для заполнения каких бы то ни было схем, а тем более считаться схемой эвклидово-кантовского пространства; и потому формы должны постигаться по своей жизни, чрез себя и изображаться согласно постижению, а не в ракурсах заранее распределенной перспективы. И, наконец, самое пространство – не одно только равномерное бесструктурное место, не простая графа, а само – своеобразная реальность, насквозь организованная, нигде не безразличная, имеющая внутреннюю упорядоченность и строение» (Флоренский, 2000). Что касается именно художественного пространства, то оно сложилось в 20 веке и представляет совокупность тех его свойств, которые передают ему внутреннее единство и завершенность. Очень многие философы выразили свое мнение о времени и пространстве. Важнейшим свойством пространства в культуре является его неоднородность. Еще П.А. Флоренский провел последовательное сличение свойств пространства и пространства в искусстве и пришел к выводу, что последнее, в отличие от первого, не обладает однородностью и изотропностью (Флоренский, 2000: 91–95). В своей работе «Обратная перспектива» он подчеркивает, что пространство «не одно только равномерное, бесструктурное место, не простая графа, а само – своеобразная реальность, насквозь организованная, нигде не безразличная, имеющая внутреннюю упорядоченность и строение» (Флоренский, 1999: 63).

Предвосхищая выводы семиотических исследований, философ объясняет неоднородность художественного пространства тем, что гомогенная среда не может нести и передавать информацию: «Пространство, которое было бы действительно строго всеобщим и действительно лишенным своеобразия своей организации, оно оказалось бы чистым ничто, и в модели действительности, как не несущее на себе никакой объяснительной функции, было бы бесполезно» (Флоренский, 1999: 61).

Как и визуальное пространство, художественное пространство радикально отличается, по Шпенглеру, от математического (геометрического) пространства: «Мы видим в каждой аллее, что параллели сходятся на горизонте. Перспектива западной живописи и совершенно отличающейся от неекитайской... основана как раз на этом факте. Переживание глубины в неизмеримой полноте ее видов не поддается никакому числовому определению. Вся лирика и музыка, вся египетская, китайская, западная живопись громко прекословят допущению строго математической структуры пережитого и увиденного пространства... «Горизонт», в котором и которым всякая историческая картина постепенно переходит в изолирующую плоскость, не может быть осмыслен никакой математикой. Каждый мазок кисти пейзажиста опровергает утверждения теории познания». О.А. Шпенглер называет «способ протяженности», разный в случае разных культур, тем «прасимволом культуры», из которого можно вывести весь язык ее форм, в частности художественное пространство, характерное для ее искусства» (Шпенглер, 1993).

Хосе Ортега-и-Гасет также противопоставляет геометрическую глубину художественного пространства, достигаемую с помощью системы прямой перспективы, и интуитивную, или содержательную, его глубину. Строгая геометрическая глубина, господствовавшая в искусстве в Новое время, является порождением чистого разума.

Пространство как «свободный простор» является феноменом для создания чего-то нового. И данное свойство пространства актуально не только в жизни, но и в литературе, и, в особенности в художественном произведении. Здесь писатель создает свое пространство, где каждый предмет играет определенную роль, формулирует свою атмосферу. Все эти детали в дальнейшем обеспечивают связь между читателем и героями, которые существуют в пределах данного пространства. Однако пространство – это не только определенный, наличный, обладающий

объемом объект, это еще и пустота между объемами (Ортега-и-Гасет, 1991: 413).

Художественное пространство, представляющее собой «способ, каким художественное произведение пронизано пространством», может быть правильно истолковано только на основе понимания места и области, а не на основе физико-технического пространства.

Хайдеггер М. в своей работе о пространстве и скульптуре как «работе с художественным пространством», отмечает, что она не является ни противоборством с пространством, ни овладением пространством. «Скульптура – телесное воплощение мест, которые, открывая каждый раз свою область и храня ее, собирают вокруг себя свободный простор, дающий вещам осуществляться в нем и человеку обитать среди вещей» (Хайдеггер, 1993). То есть скульптура – это пространство и своеобразное хранилище, где человечество бережет накопленный в течение длительного времени опыт. С помощью этих скульптур, человеческий опыт передается из поколения в поколение, и в течение времени это хранилище само становится пространством, где человек живет и творит.

Мерло-Понти Морис, рассматривая художественное пространство живописи, сосредоточивает основное внимание на его глубине, на роли в создании цвета и линии. В живописи Нового времени пространство являлось «вместилищем всех вещей», пространством-оболочкой. В глубине художественного пространства, отмечает М. Мерло-Понти, есть что-то парадоксальное: «...Я вижу предметы, которые скрывают друг друга и которые я, следовательно, не вижу, поскольку они расположены один позади другого. То, что я называю глубиной, или не означает ничего, или означает мою причастность Бытию без ограничений, и прежде всего – пространству вне какой бы то ни было точки зрения» (Мерло-Понти, 1945: 27–95).

Проблема интуитивной, или содержательной (но не геометрической) глубины является одной из основных в теории художественного

пространства. В так понятой глубине оказываются связанными воедино вопросы перспектив, дистанции, линии, внешней формы предметов, цвета, тектоники, статики и динамики изображенного, воздушной и цветовой перспективы и т.д. Только интуитивная глубина может быть характеристикой произведений музыки, литературы и т.п.

Делая выводы по данному подразделу, можно подытожить, что пространство является одним из фундаментальных терминов в разных науках, начиная от точных наук (математика, физика) и заканчивая философией. Значения данного термина в рамках исследования разных наук имеют как точки прикосновения, так и отличаются. Исследование вышеперечисленных работ в очередной раз доказывает, что для каждой культуры есть свое понятие пространства, которое в свою очередь, помогает раскрыть характерные черты языка и культуры в определенном промежутке времени.

1.3 Пространство и его проявление в художественном произведении

Говоря о художественном произведении, можно отметить, что оно включает в себя две очень важные категории – категория времени и категория пространства, так как естественными формами существования изображенного мира являются время и пространство. Время и пространство в литературе представляют собой своего рода условность, от характера которой зависят разные формы пространственно-временной организации художественного мира. Художественное пространство или пространство произведения искусства пронизывает всю культуру и лежит в самой ее основе, поэтому идея художественного пространства является фундаментальной как для искусства, так и для мировоззрения вообще.

Художественное пространство – пространство, изображенное писателем в художественном произведении и действительное в данных обстоятельствах, то есть в определенных пространственно временных

координатах. Иными словами, художественное пространство – это совокупность мелочей, в которых живет герой художественного произведения (Тураева, 1979: 14).

Представление о художественном пространстве и его изображении не остается неизменным на протяжении одной эпохи, поскольку не существует какого-то единого, совершенного образца художественного видения мира, к которому постепенно приближалось бы в своем развитии искусство.

Меняются понятия художественного пространства и художественного время, и соответственно их восприятие, но, в любом случае, они способствуют раскрытию глубинных изменений в искусстве, которые происходят в течение веков. Среди других искусств литература наиболее свободно обращается со временем и пространством. В одном и том же произведении могут быть переходы между разными временными отрывками, даже между разными веками. Литература, и в особенности художественное произведение, включает в себя все нужные условия подобных описаний. Именно таким образом литературное произведение отображает не только эмоции и переживания героев, но и дух определенной эпохи (Гаспаров, 1988: 327).

В некоторых случаях понятие художественного пространства берёт на себя самую важную роль, раскрывая суть произведения. То есть, в подобных случаях все остальные факторы и показатели отходят на второй план, и произведение анализируется и раскрывается с помощью художественного пространства. Также оно оказывает помощь в раскрытии героев, характеров и эмоций.

В литературе время сгущается, уплотняется, а пространство интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп (что значит в дословном переводе – «времяпространство») (Лотман, 2000: 113). Термин «хронотоп» –

математический, но, как отмечает М.М. Бахтин, в литературоведении важно выражение неразрывности пространства и времени, то есть для нас он отражает временные и пространственные отношения. Надо отметить связь хронотопа с жанром художественного произведения. Жанр и жанровые разновидности определяются именно с помощью хронотопа, а в литературе ведущим началом хронотопа является время, и в течение времени вырабатывается определенная форма художественного отражения реального хронотопа. Но даже после того, как эти жанровые формы полностью утратили себя в своем реалистическом значении, все равно продолжали существовать как хронотоп. Можно сделать вывод о том, что, как и многие другие явления, хронотоп после «смерти» в обществе продолжает жить и отражаться в литературе. Именно этот фактор показывает, что даже если некоторые явления исчезают из нашей жизни или просто не употребляются, они все равно находят свое отражение в литературе, и в особенности в художественных произведениях. Наверняка именно по этой причине некоторые явления, которые находят свое отражение в книгах, в течение времени становятся мифическими и для следующих поколений неправдоподобными.

В художественном произведении все подчиняется времени и пространству, не смотря на то что художественное пространство не имеет материальной плотности и наглядности, а воспринимается читателем ассоциативно. «Наука, искусство и литература, – отмечал М.М. Бахтин, – имеют дело и со смысловыми моментами, которые как таковые не поддаются временным и пространственным определениям. Таковы, например, все математические понятия ... они – предмет нашего абстрактного мышления. <...> Но смыслы существуют не только в абстрактном мышлении, – с ними имеет дело и художественное мышление. <...> ... каковы бы ни были эти смыслы, чтобы войти в наш опыт (притом социальный опыт), они должны принять какое-либо временно-пространственное выражение <...>. Без такого временно-пространственного выражения невозможно даже самое

абстрактное мышление» (Бахтин, 1975: 192–193). Именно по этой причине освоение хронотопа в литературе произошло сложно и прерывно. Вначале осваивались некоторые определенные стороны хронотопа, доступные в данных условиях и только после выработывались определенные формы художественного отражения реального хронотопа. После утрачивания своего продуктивного и адекватного значения, эти жанровые формы продолжали длительно и упорно существовать.

П.А. Флоренский также утверждал, что «вся культура может быть истолкована как деятельность по организации пространства» (Флоренский, 2000: 112). В этом случае внимание также сконцентрировано на пространстве и именно на нём держится искусство, а определенная организация пространства дает понятие о культуре.

Взгляд П.А. Флоренского заставляет думать о пространстве как о действительно универсальном моделирующем языке, который передает далеко не одни только впечатления от материальных континуумов, а скорее цельное художественно-философское видение мира: «Выгодно возложить на пространство всё то, что в пределах разбираемой действительности может считаться относительно устойчивым и всеобщим» (Флоренский, 2000: 91).

Что касается восприятия человеком пространства и времени, то оно в прямой зависимости от уровня знаний и, конечно же, от исторической стадии развития общества в целом, так как один и тот же факт, одно и то же явления в разных временных срезах со стороны общества воспринимаются по-разному. Здесь хотелось бы отметить особое качество общества: каждое новое понятие воспринимается с трудом. Все новое приносит с собой страх, человек не хочет отказаться от старого и привычного. Но после того как человек, и общество, в общем, воспринимает какое-то новое понятие и явления, как только оно становится привычным и «старым», это самое понятие или явление становится отражением данного общества, его характерных черт, и в большинстве случаев отражением своего времени, своей эпохи (Колегаева, 1991: 67).

Аналогичный взгляд на пространство неоднократно высказывал Ю.М. Лотман. Расценивая пространство как универсальный моделирующий язык, он говорил о возможности «пространственного моделирования понятий, которые сами по себе не имеют пространственной природы» (Лотман, 2000: 212). Ю.М. Лотман выделяет четыре вида пространства: точечное, линейное, плоскостное и объемное. В отношении второго и третьего видов возможна горизонтальная или вертикальная направленность. Для описания точечного пространства необходимо апеллировать к понятию ограниченности. Граница является третьей существенной категорией «пространственного языка». Ю.М. Лотман также объясняет связь между художественным пространством и моделью мира писателя. Пространство в художественном произведении моделирует разные связи между разными аспектами: временные, социальные, этические и т.п. Это может происходить потому, что в той или иной модели мира категория пространства сложно слита с теми или иными понятиями, существующими в нашей картине мира как отдельные или противоположные. Однако причина может быть и в другом: иногда художественное пространство принимает на себя моделирующую структуру мира. Таким образом, художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. И, по мнению Ю.М. Лотмана, несмотря на то что язык пространственных отношений – не единственное средство художественного моделирования, всё же оно, пожалуй, важнейшее, так как даже временное моделирование часто уступает свое место и становится вторичной надстройкой над пространственным языком.

1.4 Характеристика романа «Великий Гэтсби»

Фрэнсис Скотт Фицджеральд (1896–1949) – американский писатель и сценарист, один из наиболее ярких представителей поколения, переживших войну. Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» вышел в свет в

1925 году, в то же самое время, когда в Европе, в особенности в литературном мире, чувствовался дух нового, так называемого «Века Джаза». Как всегда, новая эпоха диктует свои правила и требует изменения почти во всех сферах жизни. Меняются жанр музыки, фильмов, стиль одежды, интерьера. В конечном итоге, терпит кое-какие изменения литература, которая является отражением нашей жизни и духом своего времени. Данное произведение считается одним из самых лучших произведений автора, а также шедевром американской литературы. Это классика жанра, история неоднообразной любви, которая сопровождается психологическими решениями. Это роман социального характера, и определяется это тем, что в нем рассказывается история, можно сказать, одного общества. Изображены разные события, характеры и образы, а также присутствует основной конфликт, определяющий действия, которые имеют прямое и жизненное важное отношение к судьбе всех людей в обществе. Что касается общества, то в романе присутствуют разные социальные слои: от самых богатых до нищих. Наступили такие времена, когда богатые богатеют, а бедные живут в постоянных долгах, нет для них другого выхода, если конечно не поймать фортуна за хвост и не разбогатеть, как Гэтсби. В данный период цивилизация диктует отождествлять счастье с материальным состоянием, отталкивая все духовное на последний план. Человеческая натура постепенно направляется только на материальный успех, в результате чего религия богатства подчиняет человеческую натуру, ее дух и мораль. Все перемены в жизни приводят к тому, чтобы человек не менял, а терял свой человеческий облик в постоянной погоне за капиталом.

Как в отношении любого заслуживающего внимания литературного произведения, так и в отношении романа «Великий Гэтсби» были и критические мнения. Многие критики считают, что у самого автора есть другие произведения, которые заслуживают большего внимания, объясняя это тем, что данный роман полубился в основном американской молодежи, и причиной является история любви, которая лежит в основе романа. Однако,

на наш взгляд, роман представляет нечто большее, чем историю любви. Действительно, писатель очень хорошо описывает глубокие чувства героя, его переживания, но на фоне исторических событий и под влиянием могучей любви мы видим изменения человека. Автор описывает любовь главного героя и могучую силу любви, которая превращает человека в раба, но вместе с тем, дает силы бороться и побеждать в войне внутри себя. Он показывает, как исторические события влияют на судьбу людей и кардинально меняют жизнь. Ф.С. Фицджеральд показывает психику человека и его изменение во времени и под влиянием окружающего мира. Как предполагает жанр романа (развернутое повествование о жизни и развитии личности главного героя в кризисный, нестандартный период жизни), произведение в первую очередь посвящено Гэтсби, его жизни. Это роман о том, как герой разбогател и что для него послужило толчком к резким жизненным изменениям.

Роман написан от первого лица. Действие происходит недалеко от Нью-Йорка, на «золотом побережье» Лонг-Айленда. Описывает действия герой-очевидец Ник Каррауэй, который так же, как и герой произведения, является необычной личностью. Ник с Томом вместе учились в университете. Дейзи – это троюродная сестра, а Гэтсби – его сосед и друг. Такая близость отношений между героями позволяет лучше описать всё происходящее, и особенно чувства героев. Таким образом, осуществляется не только взаимосвязь героев, но и взаимосвязь во времени: прошлое и настоящее. Ник – спокойный человек, который не любит шумные вечеринки и сначала не принимает Гэтсби и его образ жизни, затем сам начинает ходить на вечеринки, общаться с людьми из высшего общества и главное то, что со временем он привыкает к этому и начинает получать удовольствие от такой жизни. В отношении Ника следует отметить, что изменения его личности также прослеживаются во времени и под влиянием окружающего мира, поэтому возникает вопрос о том, кого следует считать главным героем.

На первый взгляд, вопрос довольно спорный, но во второй главе романа становится понятно, что, как и предполагает жанр произведения,

самый незаметный вначале герой, который воспринимается душевно неуравновешенным, становится рассказчиком, свидетелем, комментатором и по временам оказывается в центре действий и раскрывает личности героев и смысл происходящего. Восточная жизнь, несомненно, оставляет свои следы на психике, на поведении и на восприятии мира и жизни, после чего человек становится мудрее, но и в то же самое время набирает грустный опыт. Человек, который имеет свои нравственные ценности и верит, что довольно хорошо разбирается в них, более того, знает, чего хочет в жизни и якобы уверенными шагами идет к своей цели, вступая в круговорот незнакомого нового общества, пытается воплотить свои мечты в реальность в новом, кажется, подходящем пространстве. Каким-то образом он сам начинает подчиняться пространственно-временным факторам. После первого знакомства с Гэтсби автор отмечает, что он воплощал в себя все черты, которые Ник презирал.

После встречи со своими старыми знакомыми, Дейзи и Томом, и знакомства с Джорданом он также показывает свое недовольство и удивление, находит что-то странное в каждом из них. Подобное восприятие новой среды, нового пространства и новых нравов вызывает «Восточное пространство», которое, приходя на замену «Западного пространства», делает свои корректировки и поправки в человеке. Всё же главный герой – это Гэтсби, все действия происходят вокруг него, мы видим сильные изменения человека, его психики. Следует также отметить, что это герой, который не только меняется под влиянием окружающей среды, но и меняет эту среду сам, это человек, «на фоне» которого остальные становятся ничтожествами и мелкими людишками. В конце он становится жертвой аморального образа жизни. Окружающие его люди (а именно Том и Дейзи) ломали и уничтожали всё вокруг себя: и людей и вещи, после чего прятались за своими деньгами, а отвечать за всё пришлось Гэтсби. Он же, в свою очередь, взял на себя ответственность за свое общество, за новое

пространство, поглощающее человеческие души, одержав победу над всеми с большой честью.

Главный герой произведения – это Джеймс Гэтц, своеобразный и своей историей, и восприятием мира. Он из простой семьи фермера, которую всё время преследовали неудачи. Важно отношение Гэтсби к своим родителям, которых он не хотел считать родителями и не хотел иметь ничего общего с ними только потому, что они были нищие. А Джеймс с самого детства любил и ценил деньги и богатство, думая, что он особенный, ждал своего особенного шанса и верил в это всем сердцем. Важны его взгляды, связанные с жизнью: мальчик из Лонг-Айленда вырос под влиянием всего, что читал в книгах и во что хотел верить. Он считал себя продолжателем дела своего отца, только его отец – это Бог, а не какой-то нищий фермер, который платил кровью за кусочек хлеба. Своим предназначением на земле он считал службу необъятной вульгарной и мишурной красоте. В своем воображении семнадцатилетний мальчик создал нового, неземного и нереального себя и остался верен своей выдумке до конца.

В семнадцать лет, в то самое время, когда началась его карьера, то есть он увидел яхту Дэна Коуди, он изменил свое имя. Жизнь до встречи с вышеупомянутым человеком не имеет ничего общего с той, которая началась с момента судьбоносной встречи. Джеймс Гэтс по привычке шатался по пляжу без дел, в рваном зеленом свитере. Он выполнял свою работу: нанял гребную лодку, подплыл к «Туоломею» и предупредил своего бывшего спасителя о начинающемся через полчаса ветре. Ожидался сильный ураган, который не только мог бы сорвать судно с якоря, но и резко изменить чью-то жизнь. Гэтсби досталось большое наследство от Коуди – двадцать пять тысяч долларов, которые каким-то непонятным для него образом и юридическим правилам, получила Элла Кэй. Но несмотря на такой переворот событий, он знал, что получил от своего «наставника» нечто важное и весьма полезное для его типа личности: своеобразный бесценный опыт, давший ему

возможность воплотить в реальность то нереальное существо, которым мечтал быть Гэтц.

Человек, уверенный в своей силе и возможностях, в любом случае должен был найти способ из той ситуации, которая убивала его. Но бывает и так, что способ сам тебя находит. И тогда нельзя ни в коем случае отказаться от возможности, которую, по мнению Джей, послали небеса.

Автор описывает главного героя в одном предложении следующим образом: «...- it was an extraordinary gift for hope, a romantic readiness such as I have never found in any other person and which is not likely I shall ever find again» (Fitzgerald, 2008: 5). Из описания очевидно, что это темпераментный и экстраординарный человек, от которого читатель не может ожидать обычных действий, а на следующих страницах романа эта идея развивается и утверждается. Гэтсби изолирован от окружающего мира, но в то же время он осведомлён обо всём, что происходит вокруг. Он смотрит на мир из окна, и это окно и есть тот барьер и та стена, которая, с одной стороны, защищает Гэтсби от людей, а с другой стороны, не дает смириться с одиночеством. Он окружен богатством, яркими вечеринками, но одинок в толпе окружающих себя лиц, которые не знают, кто он на самом деле. Устраивая вечеринки, приглашая особых гостей к себе и проводя время с Дейзи, Томом и с их друзьями, он пытается убрать эту стену, перелезть через нее, но всё напрасно.

Гэтсби пережил очень многое и достиг всего. Все считают его человеком, у которого есть всё – деньги, богатство, связи и признание, а на самом деле у него нет самого главного – простого человеческого счастья. Он решил бороться за свое счастье, но не предусмотрел одного: время бежит, и мы все бежим за ним, стараясь успевать делать то, что нас заставляет жить. Но оказывается, потерянное время умеет отомстить.

Название романа на первый взгляд кажется ироничным, но с более глубоким проникновением в смысл романа приходит ощущение того, что название более чем правильное. Величину человека определяют его действия

и чувства, а что касается чувств главного героя, то надо отметить дифференциацию чувств и эмоций. Между ними есть барьер, и он будет существовать в любом случае, потому что Гэтсби все время чувствует одно, а делает другое, понимая, что для достижения цели надо действовать. Окружающие его люди заставляют чувствовать себя неловко, вспоминать не очень приятное прошлое и пытаются доказать, что он ничего из себя не представляет (Том Бьюкенен). Действительно, внутренний мир Гэтсби страдает от каждого слова, но он этого не показывает, поскольку боится обнажать свои страхи, и это определяет его цель – достичь своей любви. С одной стороны, Гэтсби достиг очень многого, он сам это знает и гордится этим, но с другой стороны, без Дейзи он не только не чувствует счастья, но и не чувствует себя полноценным человеком. Он любит Дейзи, но, кроме глубоких чувств, эта любовь также является средством для того, чтобы чувствовать себя человеком.

На наш взгляд, главная проблема героя заключается в том, что Гэтсби уже 5 лет живет без прошлого, но в прошлом. Он изо всех сил старается забыть прошлое, где он был бедным и никому не нужным. Оттуда с собой в настоящее он забрал только Дейзи. У него есть большое неугасающее желание повторить прошлое, и он уверен, что это можно осуществить. Это убеждение, которое и заставляет его жить, и доводит до смерти. Гэтсби живет только для того, чтобы быть с Дейзи и думает, что она должна чувствовать то же самое, но у нее есть семья, дочь и родившая в совместной жизни любовь к Тому. Здесь и появляется разница между реальностью и ожиданиями человека, и чем раньше человек принимает эту разницу, тем лучше.

Гэтсби не хочет смириться с тем, что уже ничего вернуть нельзя. По его ощущениям, время остановилось, и главное, что всё можно вернуть: «Can't repeat the past?» He cried incredulously. «Why, of course you can!» (Fitzgerald, 2008: 147) . По нашему мнению, именно такой взгляд на жизнь становится причиной смерти человека. Как долго человек верит в чудо, так долго он

живет в ожидании исполнения заветного. Гэтсби с самого начала уверен, что Дейзи вернется к нему, и это дает ему силы бороться за мечту. Только в конце, после смерти невинной женщины, в ожидании звонка от Дейзи, он начал сомневаться и задаваться вопросом – позвонит она или нет. Когда уверенность уступает место сомнению, оно убивает человека изнутри и, в случае Гэтсби, доводит его до смерти. Даже после смерти он не получил ни одного цветка от женщины, которую любил и ради которой погиб: как он жил один, так и умер в одиночестве. Ник искал для Гэтсби спасение души хотя бы после смерти: «I'll get somebody from you. Gatsby. Don't worry. Just trust me and I'll get somebody for you» (Fitzgerald, 2008: 218). Единственный человек, который остался с ним, несмотря ни на что – это Ник. С момента знакомства он слушал очень много про Гэтсби, но какая-то сила заставляла его верить только в хорошее. Он стал настоящим другом и остался таким даже после смерти. Все кажутся скверными людишками, а Гэтсби лучше всех остальных. Это безнадежное одиночество, которое заставляет человека использовать все возможные средства, чтобы найти спасение.

Жанр романа предполагает неожиданный конец, но, на наш взгляд, Великий Гэтсби погиб нелепой смертью. В этом случае сработал «закон природы»: «ты или охотник, или дичь, или действуешь, или устало передвигаешь ноги позади всех». В природе сильные охотятся за теми, кто слабее, но всегда может найтись тот, кто сильнее сильного, и тогда более слабый будет побежден. Такой закон действует и в человеческой жизни. Или побеждаешь ты, или побеждают тебя. У некоторых получается жить по этим правилам, а некоторые, как описывает Фицджеральд, передвигают ноги позади всех.

В своем романе «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральд на фоне нового «Века джаза» показывает и драму человека, раскрывая его психику, и отражает пространство и дух времени. В данном случае нас интересует пространство и его отображение в романе. Для выполнения данной цели автор прибегает как к описанию природы, интерьера, городского

пространства, так и к употреблению отдельных предметов-символов, которые в итоге становятся частью пространства романа.

Хотелось бы также упомянуть фильм, снятый по роману. Как и по многим художественным произведениям, по этому роману был снят фильм, который стал отражением не только «Века джаза», но и передал его дух и эмоции героев, в первую очередь с помощью обстановки, то есть пространства.

Авторы фильма до мелочей воссоздали эпоху 20-х годов прошлого века с ее жаждой роскоши и шика. Фильм в основном, как и книга, построен на деталях: кольца на руках Дэйзи, порванная жемчужная нить, которая так похожа на снег, снег, так похожий на напечатанные буквы, зеленый огонек маяка. С этого огонька фильм начинается, этой же тихой туманной пульсацией он и заканчивается. В нашем современном сознании, зеленый свет однозначно обозначает одно: старт, движение, разрешение. Все мы идем на зеленый свет, так нас воспитали, и так же поступил Гэтсби – «чистая душа в порочном мире». Золотые ворота бездумно большого роскошного дома, такого одинокого и пустого. Тихий ритм музыки, напоминающий звук радаров подводных лодок. Начинается движение и суeta. Вроде бы на экране показывают кутежи давно ушедших годов, но явный налет современности приближает их к зрителю. Конечно, нельзя однозначно сказать, как на самом деле проходили вечеринки у золотой молодежи в 1920-е, но в фильме они по максимуму приближены к подобным мероприятиям нашего столетия. Джазовая музыка с современными нотами – вроде как из прошлого, но и как будто намного ближе к тому, что нам сейчас подают музыкальные дилеры. «Великий Гэтсби» получился отличной историей о фешенебельной и стильной жизни Лонг-Айленда, а не слезливой драмой о несостоявшейся любви, даже несмотря на трагический конец – это режиссерское видение классического произведения. Герои, живущие в 1922 году, разъезжают на автомобилях 1929 года – неточность, нарочно или случайно допущенная создателями картины...

В центре романа Фицджеральда были вечеринки, а не история незаурядного человека, которого погубила слепая любовь к испорченной женщине. Социально-политический контекст и чувственность героя затерялись за мишурой, конфетти и залпами салюта, растворились в парах алкоголя, чтобы стать яркой картинкой, привлекающей публику гораздо сильнее, чем унылое повествование о трагической судьбе Джея Гэтсби. Несмотря на современный акцент режиссера, фильм передает основной смысл произведения. Однако при этом в некоторых местах все-таки упущены мелкие детали. Например, если обратить внимание на отрывок, где снят огромный зал Гэтсби, то можно заметить тумбы-комоды с фигурно отделанными фасадами, которые являются неотделимой частью данных времён, и, кроме них, современный вентилятор. Несмотря на то что фильм передал смысл, дух и эмоции произведения, с точки зрения воссоздания интерьера можно найти некоторые погрешности.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

1. Пространственно-временное бытие есть форма существования социума.

2. Социальное пространство и время – это формы движения человеческого бытия в виде определенной координации людей, их действий.

3. Термин «пространство» в ходе развития постоянно изменялся и прибавлял новые значения, и вместе с понятием «время» создал хронотоп (так как были мнения о том, что эти понятия не могут существовать друг без друга).

4. В романе «Великий Гэтсби» изображены разные события, характеры и образы, основной конфликт, которые имеют прямое и жизненное важное отношение к судьбе каждого героя.

5. В романе присутствуют разные социальные слои; от самых богатых до нищих.

6. Пространство описано с помощью определенных предметов дает общую картину «Века джаза». Но, что самое главное, описание пространства не остается на уровне простого описания. Подобранные предметы стали отражением как межчеловеческих отношений, так и человеческой психики.

Глава II Пространство и его отображение в романе «Великий Гэтсби»

2.1 Понятие «пространство» в английском и русском языках

Слово «пространство» имеет множество вариантов в английском языке (space, volume, expanse, expansion, field, tract, room, extent, range, reach (и это не глагол), stretch, open, spread и т.д.). Но мы рассмотрим слово «space», по нашему мнению, самое подходящее в данном случае и полностью передающее смысл слова «пространство» в английском языке. Для понимания семантического наполнения слов «space» в английском и «пространство» в русском языках рассмотрим их словарное значение в нескольких словарях.

В словаре «English Oxford living Dictionaries» слово «space» толкуется следующим образом: «1. A continuous area or expanse which is free, available, or unoccupied: 1.1 An area of land which is not occupied by buildings: 1.2 An area rented or sold as business premises. 1.3 A blank between printed, typed, or written words, characters, numbers, etc. 1.4 Each of the four gaps between the five lines of a stave. 2. The dimensions of height, depth, and width within which all things exist and move: 2.1 The physical universe beyond the earth's atmosphere. 2.2 The near-vacuum extending between the planets and stars, containing small amounts of gas and dust. 2.3 Mathematics a mathematical concept generally regarded as a set of points having some specified structure. 3. An interval of time (often used to suggest that the time is short considering what has happened or been achieved in it): 4. The amount of paper used or needed to write about a subject: 4.1 Pages in a newspaper, or time between television or radio programs, available for advertising: 5. The freedom to live, think, and develop in a way that suits one» (English Oxford living dictionaries).

Можно заметить, что здесь выделены очень разные определения данного термина, что, в свою очередь, показывает, что у данного слова очень

широкий спектр использования. Слово «space» в английском языке употребляется и в своем, так скажем, более привычном значении (пространство как территория), и как неземная атмосфера, то есть космос. Интересно, что «space» широко используется в терминологии (как толкуется в данном словаре в математике и в телекоммуникационной сфере), а также означает пробел между словами (компьютерные технологии). Но для русского языкового мышления интереснее использование данного слова как показателя времени. Например: «both their cars were stolen in the space of three days» (English Oxford living dictionaries), где «in the space of three days» означает «на три дня» (сроком три дня).

В словаре «Cambridge dictionary: Meanings and Definitions» слово «space» это «1. an empty area that is available to be used, 2. the area around everything that exists, continuing in all directions, 3. the distance between a football, rugby, etc. player and any opposing players, 4. open space: land, especially in a town, that has no buildings on it, 5. in/ within a short space of time very soon» (Cambridge dictionary: Meanings and Definitions). Здесь у нас в основном сохраняются толкования оксфордского словаря. Можно отметить только значение слова «space» как расстояние между игроками на поле «the distance between a football, rugby, etc. player and any opposing players», и в словаре для лучшего объяснения есть пример: «If you give quality players that much space, they will punish you» (Cambridge dictionary: Meanings and Definitions). То есть здесь имеется в виду расстояние между игроками, так скажем, «личное пространство».

В словаре «Harper Collins. Publishers limited [GB]» можем заметить более широкий спектр употребления данного слова: «1. the unlimited three-dimensional expanse in which all material objects are located. 2. an interval of distance or time between two points, objects, or events 3. a blank portion or area 4. a. unoccupied area or room 5. freedom to do what a person wishes to for his or her own personal development 6. a. the region beyond the earth's atmosphere containing the other planets of the solar system, stars,

galaxies, etc; universe b. (as modifier) ⇒ a space probe, ⇒ space navigation
 7. a. the region beyond the earth's atmosphere occurring between the celestial bodies of the universe. The density is normally negligible although cosmic rays, meteorites, gas clouds, etc, can occur. It can be divided into cislunar space (between the earth and moon), interplanetary space, interstellar space, and intergalactic space b. (as modifier) ⇒ a space station, ⇒ a space simulator
 8. a seat or place, as on a train, aircraft, etc 9. Printing a. a piece of metal, less than type-high, used to separate letters or words in hot-metal printing b. any of the gaps used to separate letters, words, or lines in photocomposition, desktop publishing, etc 10. music any of the gaps between the lines that make up the staff
 11. mathematics a collection of unspecified points having properties that obey a specified set of axioms ⇒ Euclidean space 12. Also called: spacing telegraphy the period of time that separates complete letters, digits, and other characters in Morse code verb(transitive)13. to place or arrange at intervals or with spaces between 14. to divide into or by spaces ⇒ to space one's time evenly 15. printing to separate (letters, words, or lines) by the insertion of spaces» (Harper Collins. Publishers limited [GB]).

Этот словарь, можно сказать, дает более подробное описание термина, отделяя разные случаи и сферы использования. Таким образом, «space» как космос толкуется и как Вселенная, и как космическая станция ((as modifier) ⇒ a space station, ⇒ a space simulator) и т.д.

То есть, мы можем сделать вывод о том, что в англоязычных известных словарях слово «space» толкуется почти одинаково и в основном означает неземная атмосфера, расстояние (между предметами и людьми), а также промежуток времени.

Для лучшего понимания данного термина рассмотрим его значение и использование в русскоязычных словарях, так как в разных языках одно понятие может иметь разные смыслы и сферы использования.

В русскоязычных словарях слово «пространство» имеет меньше толкований и, соответственно, меньше областей употребления. В

словообразовательном словаре Т.Ф. Ефремовой это: 1) бесконечно развивающаяся материя, неограниченная видимыми пределами протяженности, 2) большая площадь чего-либо, 3) промежуток между чем-либо, 4) место, где что-либо вмещается или способно вместиться (Ефремова, 2000). В этом словаре также отмечается значение данного слова как Вселенная и больше внимания уделяется территориальной стороне, а также толкуется как место для чего-либо или же площадь.

Приведем дефиницию из другого общеизвестного словаря: «ПРОСТРАНСТВО, -а, ср. I. Одна из форм (наряду со временем) существования бесконечно развивающейся материи, характеризующаяся протяжённостью и объёмом. Вне времени и пространства нет движения материи. 2. Протяжённость, место, не ограниченное видимыми пределами. Небесное п. Воздушное п. Степные пространства. На всём пространстве пустыни. Смотреть в п. (о невидящем, отсутствующем взгляде). 3. Промежуток между чем-н., место, где что-н. вмещается. Свободное п. между окном и дверью. II прил. пространственный, -ая, -ое (к 1 знач.)» (Ушаков, 1935–1940).

Конечно, нельзя упустить из виду толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, где слово «пространство» толкуется как состояние материи, промежуток между чем-нибудь (свободное пространство), земельная площадь (поверхность), и, что интересно, отмечается употребление этого слова как медицинский термин (боязнь пространства, то же что агорафобия) (Ожегов, 1949).

Можно заметить, что все три русскоязычные словари толкуют слово «пространство» одинаково, с незначительной разницей, и, в отличие от англоязычных словарей, в русскоязычных редко отмечается употребление слова в терминологии.

2.2 Интерьер в произведении «Великий Гэтсби»

Как мы уже отметили, в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» пространство, его описание и его изменение играют ключевую роль и помогают найти ответы на множество вопросов, связанных с пониманием романа. Неотъемлемой частью пространства, помимо природы и вечеринок, улиц и вилл, является и интерьер.

Для понимания семантического наполнения слова «интерьер» рассмотрим его словарное значение в нескольких англоязычных и русскоязычных словарях. В словаре «Cambridge dictionary: Meanings and Definitions» слово «interior» как существительное толкуется следующим образом: «-the inside part of something: The estate agent had pictures of the house from the outside but none of its interior.-the land that is furthest away from the outside or coast of a country or continent: The African interior» (Cambridge dictionary: Meanings and Definitions) .

Что касается «English Oxford living Dictionaries», то «interior» – это «-he inner part of something; the inside: ‘the interior has been much restored’. -An artistic representation of the inside of a building or room: ‘a few still-lives, interiors, and landscapes’ (the interior). The inland part of a country or region: ‘the plains of the interior’ (the interior). The internal affairs of a country: ‘the Minister of the Interior’» (English Oxford living dictionaries).

Бывают случаи, когда одно понятие в разных языках имеет разные значения. Иногда какое-то понятие, переходя из одного языка в другой, обретает совершенно другое значение, почти теряя свой начальный смысл. Естественно, может изменяться и область его использования. Поэтому, прежде чем изучить интерьер и использование данного термина в произведение «Великий Гэтсби», рассмотрим его значения в русскоязычных словарях.

В русскоязычных толковых словарях описание и объяснение термина почти не отличается от английских. В словообразовательном словаре

Т.Ф.Ефремовой интерьер – это «внутреннее пространство здания, помещения, а также его устройство, убранство. Оформление интерьера» (Ефремова, 2000).

Приведем дефиницию из другого общеизвестного словаря: «интерьер – ИНТЕРЬ'ЕР, интерьера, ·муж. (·франц. *interieur*, с ·лат., ·букв. внутренний) (·книж.). 1. Внутренность, внутреннее помещение (·устар.). 2. Живописное изображение внутренностей здания, комнат (иск.). Этот художник любит писать интерьеры» (Ожегов, 1949).

Конечно, нельзя упустить из внимания толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, где слово «интерьер» толкуется как внутреннее пространство здания, помещения, а также его устройство, убранство. Оформление интерьера. II прил. интерьерный, -ая, -ое (Ожегов, 1949) .

Если сравнить данные двух англоязычных словарей, то можно заметить, что есть как общие черты, так и отличительные. В «Cambridge dictionary: Meanings and Definitions» обнаруживаем толкование, схожее с предыдущим, но к нему добавляется значение «The internal affairs of a country» (Cambridge dictionary: Meanings and Definitions).

Что касается толковых словарей русского языка, хотелось бы отметить, что в них отсутствуют некоторые смыслы данного слова (например: интерьер как внутренние дела страны), которые присутствуют в англоязычных словарях, но, конечно, в общих чертах они также передают основные распространённые значения термина. Во всех трех словарях отмечается, что интерьер – это внутренность или внутреннее помещение, устройство и убранство. Некое отличие замечается в словаре Д.Н. Ушакова, где интерьер – это еще и живописное изображение внутренностей здания, комнат.

В данной работе интерьер рассматривается как внутренность, внутреннее помещение, устройство, убранство внутреннего пространства, а в целом – оформление интерьера. В нашем понимании интерьер представляет собой образ неограниченных человеческих фантазий и своеобразных идей, которые каждый из нас воплощает в жизнь по-своему, исходя из своих

психологических взглядов и душевного состояния. При создании интерьера человек подчиняет окружающее пространство своим духовным и интеллектуальным понятиям.

Таким образом, при помощи интерьера человек удовлетворяет и наполняет свои эстетические потребности, передавая каждому окружающему его элементу характерное значение. Другими словами, интерьер – это зеркало души, раскрывающее внутренний мир человека и его творческие способности.

В первой главе романа описывается розовая комната, где горела лампа, в цвете которой комната цвела, растворялась, тонула. Только с помощью одного эпитета, означающего цвет, и одного «теплого» предмета (лампа), автор создает уютное пространство. Чувствуется теплота и близость между людьми. Такая обстановка предполагает к душевному разговору между Дейзи и Ником. Ник, приходя в гости, к своим старым знакомым, сначала почувствовал какую-то отдаленность и какой-то холод. Эти чувства автор передает именно с помощью описания, рассказав про чувства, которые наполнили душу Ника. Но когда за обеденным столом лед отодвинулся, они вспомнили прошлое и между ними возникла связь и общие темы, автор вместо описания обращается к эпитетам, и с помощью нежного и теплого розового цвета создает теплое, удобное и светлое пространство. Важно заметить, что розовый – это один из оттенков красного цвета. Красный тоже передал бы теплоту, яркость и жизненную энергию пространству, но помимо этого, в красном цвете присутствуют нотки агрессии, которые не располагают к душевному разговору. Автор, конечно, хотел обойти это качество, что и оправдывает и объясняет выбор именно воздушного и розового цвета.

В романе неоднократно описываются пространство и интерьер, которые сопоставлены, с одной стороны, с психикой, а с другой стороны, – с ожиданием и реальностью. Об этом свидетельствует следующий отрывок из романа. «And inside, as we wandered through Marie Antoinette music-rooms and

Restoration salons, I felt that there were guests concealed behind every couch and table, under orders to be breathlessly silent until we had passed through. As Gatsby closed the door of “the Merton College Library.” I could have sworn I heard the owl-eyed man break into ghostly laughter... After the house, we were to see the grounds and the swimming-pool, and the hydroplane and the mid-summer flowers – but outside Gatsby’s window it began to rain again, so we stood in a row looking at the corrugated surface of the Sound» (Fitzgerald, 2008: 121–123).

Описан дом Гэтсби в стиле Мари Антуанетты, и оформлено все в стиле времен Реставрации: подобное описание, конечно же, не случайное. Не раз заметили как критики, так и сам автор романа, что его целью также является отражение и передача духа «Века джаза». Создается впечатление какого-то музея, где представлены лучшие работы современности, а библиотека выполнена в стиле старинного храма. Что касается комнат, то их сияние обеспечивал розовый и лавандовый шелк. Как мы можем заметить, детали отражают и богатство, и стиль, и изысканность данного века. А цвета, как всегда, подобраны не случайно: лавандовый и розовый – это пастельные тона, передающие тепло и создающие уют. Но этот дом и «музейное пространство» автор оживил с помощью живых цветов, которые присутствуют во всех комнатах. Хотелось бы также отдельно заметить, что чувствуется влияние других культур и искусств на американскую культуру. Об этом свидетельствует следующий отрывок романа: «Finally we came to Gatsby’s own apartment, a bedroom and a bath, and an Adam study, where we sat down and drank a glass of some Chartreuse he took from a cupboard in the wall» (Fitzgerald, 2008: 122). Описано «личное пространство» героя, где кабинет оформлен в стиле шотландского архитектора Адама. Это значит, что в 20-м веке в Америке стремились сохранить ретро-стиль Ренессанса, и вместе с этим следили за новым в мире. Данному пространству отдельную нотку особенности добавляет потайной шкафчик с дорогими алкогольными напитками, которые, как мы убедимся далее в описании пространства вечеринок, играют немаловажную роль в данном произведении. Как уже

отметили, данный отрывок рассматривается не только как отражение интерьера, но и в целях изучения психологии. Гэтсби показывал свой дом Дейзи – тем самым он оценивал заново все вещи в своем доме в зависимости от такого, какое выражение появлялось в любимых глазах при их виде. Но на самом деле он оценивал вещи и самого себя. Восхищение Дейзи было доказательством того, что он не зря стремился к этому.

Этому богатству противопоставлена комната Гэтсби: она была самая простая в доме, но автор добавил сюда изюминку в виде туалетных принадлежностей из чистого золота. Мы не раз заметим в романе использование золота как металла и как цвета. Но в данном случае использование благородного дорого металла в столь вторичных предметах по всей вероятности показывает бессмысленность безмерного богатства, и как выясняется в конце романа, даже оно не в силах вернуть потерянное.

Неслучайно описан и эмоциональный взрыв Дейзи при виде виллы и дорогих одежд. Только непонятна причина: плакала она, что потеряла любимого человека, или такое богатство (хотя сама она не менее богата).

Как можно заметить, в романе «Великий Гэтсби» огромную роль играет описание. Автор очень яркими красками описывает главных героев, эмоции и переживания каждого из них, природу и бурные еженедельные вечеринки, улицы и удивительные особняки богатых людей, и, конечно же, интерьер, а также его отдельные части. Рассмотрим отрывок, где описывается комната миссис Миртл. В описании предстает маленькая квартира с маленькой гостиной, маленькой столовой и такой же ванной: «The apartment was on the top floor – small living-room, a small dining-room, a small bedroom, and a bath. The living-room was crowded to the doors with a set of tapestried furniture entirely too large for it, so that to move about was to stumble continually over scenes of ladies swinging in the gardens of Versailles. The only picture was an over-enlarged photograph, apparently a hen sitting on a blurred rock. Looked at from a distance, however, the hen resolved itself into a bonnet, and the countenance of a stout old lady beamed down into the room. Several old copies

of Town Tattle lay on the table together with a copy of Simon Called Peter, and some of the small scandal magazines of Broadway. Mrs. Wilson was first concerned with the dog. A reluctant elevator-boy went for a box full of straw and some milk, to which he added on his own initiative a tin of large, hard dog-biscuits one of which decomposed apathetically in the saucer of milk all afternoon. Mean while Tom brought out a bottle of whiskey from a locked bureau drawer» (Fitzgerald, 2008: 39).

Начиная с первых слов, автор описывает интерьер и одновременно раскрывает свое мнение и отношение к героям. Тот факт, что квартирка расположена на верхнем этаже, говорит о том, что Том и Миртл считали себя чем-то выше и лучше других. Это их эгоистичность и эгоцентризм, за которыми читатель может наблюдать в романе. Гостиная была загромождена мебелью с гобеленовой обивкой от двери до двери – это говорит о том, что помещение очень маленькое и тесное для двух эгоистичных людей. Как мы уже убедились, иногда частью интерьера считаются картины, украшающие стены. Кроме того, в этом случае картина на стене не только дополняет интерьер, но и своей изменчивостью показывает, что в этом помещении нет ничего длительного, открытого и чистого. Курица, сидящая в тумане, представляет собой что-то скрытое и мутное, о чём все догадываются, но никто не гласит истину. Но стоит только отойти подальше, и курица превращается в дамскую шляпу, из-под которой виден женский лик.

Немаловажной деталью являются и журналы, лежащие на столе. В них таится ложь, которая толстым слоем висит в воздухе и преследует её временных жильцов в каждом дыхании и движении. Это скандальные журнальчики, которые представляют собой качество жизни Миртл и Тома. Один из них лжет жене, а второй – мужу, они обманывают как друг друга, так и самих себя. Если подытожить вышперечисленное, можно заметить, что в маленьком отрывке, где автор рассказывает про комнату на верхнем этаже, на самом деле раскрываются характерные черты двух героев. Мы видим, как часть большого пространства (город) включает в себя

пространство поменьше (маленькая квартирка), которая становится своеобразным мостом, соединяющим, с одной стороны, художественное пространство романа в целом, а с другой, – человеческую сущность. Помимо этого мы видим изменение человека в пространстве поменьше. Квартира, как пространство поменьше, для Тома и Миртл становится чем-то вроде собственного пространства, что и способствует поведению без какой-либо сдержанности. А для того чтобы раскрыть характеры героев, их сущность и связь между пространством и изменениями, которые происходят с личностью, у нас есть определенные детали: шкаф, картина и т.д., которые одним словом назвали интерьер.

Рассмотрим некоторые особенности перевода данного отрывка на русский язык. Первое знакомство с переводом дает впечатление более «сочного» языка по сравнению с оригиналом. В переводе романа, выполненном И.Н. Мизининой, встречаются яркие эпитеты, а также довольно интересные сравнения и описания. В оригинале Ф.С. Фицджеральд просто рассказывает, что на стене висела только одна фотография (Fitzgerald, 2008, p. 39), а И.Н. Мизинина называет эту же фотографию единственным украшением голых стен в квартире (Фицджеральд, 2013: 48). Таким образом, внимание читателя акцентирует на том, каким бы жалким и пустым могло быть помещение без неё. Далее у Ф.С. Фицджеральда в этой картинке видим улыбающийся лик пухленькой старушки, которая у И.Н. Мизининой превращается в почетную старушку с круглыми щечками.

Если подытожить вышеперечисленные факты, можно сделать вывод о том, что И.Н. Мизининой удалось найти компромисс между, с одной стороны, сохранением основного смысла произведения, и, с другой стороны, созданием нового художественного произведения. Что касается описания интерьера в романе, можно смело сказать, что в одном месте встречаются и старые традиции и стиль, и есть стремление к новому. В описании интерьера автор использует метод сравнения, а также разные эпитеты (в основном

означающие цвет), которые, конечно же, придают общему пространству романа изысканность и особый шик.

2.3 Природа как часть пространства

Художественное произведение – это не только набор героев, интересный сюжет и множество мыслей. Это ещё красота. Красота слова, красота мира, красота жизни. Неразделимой частью этой красоты является природа.

Описание природы – это важная часть художественного произведения, которая создаёт вторую реальность. Это своеобразная волшебная палочка, которая обнажает все движения души и сердца, передаёт идеи и мысли писателя. Без подобных описаний текст теряет все свои краски. Из него уходит дыхание жизни.

Пейзаж – это один из самых главных способов создать условный мир, на котором держится сюжет многих фильмов и книг. Пейзаж – это не только кустики, ветерок и солнышко, это выразительные картины древних городов, таинственные аллеи садов и парков, жизнь неба и моря, дыхание времён года и пробуждение самой природы. С помощью пейзажа автор описывает не только живую природу. Автора может интересовать и описание дома, квартала и даже космического пространства. Именно благодаря пейзажным зарисовкам произведение живёт полноценной жизнью, в которой меняется время суток и наступают сезонные изменения. Не будь этого всего, перед нами красовался бы картонный и бесчувственный мир, ничем не привлекающий внимания.

Произведение «Великий Гэтсби» представляет довольно интересный сюжет и в этом плане тоже. Ф.С. Фицджеральд в данном романе очень яркими красками описывает не только эмоции и переживания героев, но время и пространство их обитания. Автору не только удалось, как мы уже отметили выше, воссоздать дух «Века джаза», но и создать соответствующее

пространство, которое, в свою очередь, помогает пониманию смысла произведения искусства и восприятию героя таким, какой он есть на самом деле. В романе «Великий Гэтсби» очень часто описывается природа в своей красе. Ник описывает место, где он нашел для себя жилье подобным образом: «It was a matter of chance that I should have rented a house in one of the strangest communities in North America. It was on that slender riotous island which extends itself due east of New York and where there are, among other natural curiosities, two unusual formations of land. Twenty miles from the city a pair of enormous eggs, identical in contour and separated only by a courtesy bay, jut out into the most domesticated body of salt water in the Western hemisphere, the great wet barnyard of Long Island Sound. They are not perfect ovals – like the egg in the Columbus story, they are both crushed flat at the contact end – but their physical resemblance must be a source of perpetual confusion to the gulls that fly overhead. To the wingless a more arresting phenomenon is their dissimilarity in every particular except shape and size» (Fitzgerald, 2008: 8). С первого взгляда, это всего лишь описание местности, где он собирается жить в дальнейшем, но он сам в своем рассказе отмечает, что арендовал дом в одном из самых своеобразных местечек Северной Америки: «in one of the strangest communities in North America» (Fitzgerald, 2008: 8). В рассказе можно заметить как красоты природы, так и восхищение автора (и соответственно героя, с помощью которого он осуществляет контакт с читателем – Ник Карравей), который рассказывает, восхищается, и все свои эмоции и свое восприятие реального пространства передает читателю. Это место на узком островке с очень красивой природой.

Автор помимо других достопримечательностей отмечает два небольших участка земли и пышную природу Лонг-Айленда, Западного полушария. В этом отрывке не только очень красивая природа, но и очень детальное описание пространства, которое автор достигает с помощью разных методов описания и сравнения. В море заметны два огромных мыса, они по форме одинаковые и разделены друг от друга лишь небольшой

бухточкой. Далее идет подробное описание, благодаря которому читатель с каждым предложением подробнее и четче видит клочок земли: два овальных мыса, которые представляют собой не идеальный овал по форме и тем самым похожи на Колумбово яйцо и сплюснуты на месте соединения; но в то же время они идеально повторяют друг друга очертаниям. Складывается такое мнение, что автор одновременно рассказывает и сам поражается красотой, подозревая, что с высоты птичьего полета чайки не устают поражаться этому сходству. В этом случае чайки, с одной стороны, дополняют природу, а с другой, – передают мнение и восхищение автора. Это очень интересный литературный трюк, с помощью которого автор свои мысли, эмоции и свое мнение передает не только с помощью одушевленных героев, но и с помощью природы и описания пространства. К этому в конце прибавляет еще тот факт, что для бескрылых существ этот феномен не так уж заметен, более того, для обычных смертных они просто похожи формой и размером.

Описание пространства, и природы в том числе, показывает не только красоту и предметы, которые радуют глаз и душу, но и явления, которые, наоборот, несут в себе ноты сожаления и грусти. И в данном романе тоже природа отражает не только красоту, добро и положительные эмоции. В другом отрывке Ф.С. Фицджеральд рассказывает про разрушенное человеком пространство, которое влияет именно на своего разрушителя и приносит вред именно ему. Это пространство, которое, можно сказать, осталось природой отчасти и в основном превратилось в долину золы и шлака: «This is a valley of ashes - a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens; where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke and, finally, with a transcendent effort, of men who move dimly and already crumbling through the powdery air. Occasionally a line of gray cars crawls along an invisible track, gives out a ghastly creak, and comes to rest, and immediately the ash-gray men swarm up with leaden spades and stir up an impenetrable cloud, which screens

their obscure operations from your sight... The valley of ashes is bounded on one side by a small foul river, and, when the drawbridge is up to let barges through, the passengers on waiting trains can stare at the dismal scene for as long as half an hour. There is always a halt there of at least a minute, and it was because of this that I first met Tom Buchanan's mistress» (Fitzgerald, 2008: 32–33).

Это место, где шлак прорастает подобно пшенице и в итоге принимает форму домов с печными трубами, которые отправляют свой дым в небо. Интересен тот факт, что если долго смотреть на это зрелище, можно заметить пепельно-серые фигурки человечков, которые тают в призрачно-мутном тумане, то есть можно увидеть, что данное явление в первую очередь влияет на того, кто является виновником его появления. Природа испорчена и отражает того, кто его испортил, и в то же время поглощает и уничтожает виновника, превращая в дым. Рядом с этим местечком есть и река, тоже грязная, и в этом районе людям приходится радоваться тем, что создали сами. Проезжают мимо поезда, и когда они останавливаются, пассажиры ожидающих поездов вынуждены любоваться мрачным пейзажем.

Это место особое еще тем, что здесь Ник познакомился с любовницей Тома Бьюкенена. Темные связи и отношения, которые скрываются от всех и осуществляются у кого-то за спиной (в данном случае за спиной Дейзи), предполагают именно такое местечко: грязное, неприятное и гнилое для таких же отношений. В данном случае природа и описанное пространство раскрывает тайные и мутные связи героев и показывает состояние их душ. Человек дает окружающему миру то, что имеет внутри, и природа отвечает тем, что получает.

Но бывает, что природа сама заставляет человека мечтать и радоваться каждым шорохом и лучиком света. Она заставляет думать о себе, жить и дышать ею и наслаждаться каждой секундой. «Instead of taking the short cut along the Sound we went down the road and entered by the big postern. With enchanting murmurs Daisy admired this aspect or that of the feudal silhouette

against the sky, admired the gardens, the sparkling odor of jonquils and the frothy odor of hawthorn and plum blossoms and the pale gold odor of kiss-me-at-the-gate. It was strange to reach the marble steps and find no stir of bright dresses in and out the door, and hear no sound but bird voices in the trees» (Fitzgerald, 2008:120). В этом описании автор обращается к определенным предметам, с помощью которых создает свое пространство. Это природное пространство, которое передает запах нарциссов, легкий аромат цветов боярышника и сливового дерева, а также золотистый аромат фиалок, с помощью которых его герой (Дейзи) перемещается в совсем иное, воздушное пространство. Ф.С. Фицджеральд для лучшей передачи своих мыслей и представлений использует слово-эпитет «gold» в описании фиалок. Этот цвет добавляет нежность и теплоту, немного элегантности и благородности. Все предметы, которые упомянуты в данном отрывке, знакомы для человека. И читатель, естественно, читая такой отрывок, сам перемещается в это местечко и чувствует те эмоции, которые автор планировал передать с помощью этой части.

То, каким человек видит окружающий мир, зависит от него. Поэтому в литературе пейзаж в этом плане помогает охарактеризовать героя, раскрыть его сущность, приблизить к читателю. Пейзаж – это в какой-то степени отражение человеческих мыслей и мировосприятия. Циники и материалисты видят в луже только препятствие и чувствуют раздражение. Мечтатели видят в этой луже отражение далёкой луны или близкого солнца. Решительный человек её стремительно преодолевает, а флегматик встает и стоит, пока не решит, с какой стороны её обходить. И так происходит не только с лужей (Выготский, 1986: 51).

Иногда природа располагает к размышлению, к тому, чтобы человек попытался разобраться в каких-то явлениях и вопросах, которые и до этого беспокоили, заставляли переживать, но ждали своего времени. Также природа иногда готовит героев к предстоящим изменениям. И очень часто с определенным явлением природы человек раскрывает себя сам и это же

явление наполняет чем-то светлым, новым, долгожданным и в то же время неожиданным.

«It was dawn now on Long Island and we went about opening the rest of the windows downstairs, filling the house with gray-turning, gold-turning light. The shadow of a tree fell abruptly across the dew and ghostly birds began to sing among the blue leaves. There was a slow, pleasant movement in the air, scarcely a wind, promising a cool, lovely day» (Fitzgerald, 2008: 201). Встает новый день и со своим светом, цветом и созданной атмосферой заставляет жить и двигаться. Отрывок рассказывает, как Гэтсби с Ником прошлись по всем этажам и комнатам, открыли все окна, впусив внутрь свет и свежесть. Солнце щедро дарит свои золотые лучики и с теплом их отправляет к людям. В романе для создания данной картины Ф.С. Фицджеральд использует цветовые эпитеты, немного непривычные для обычной картины. У него листья синие («blue leaves»), а птицы прозрачные («ghostly birds»). Автор рассказывает, как тень дерева падает на росистую лужайку, и читатель видит, как солнце движется за горизонтом и тянет за собой тени, поют прозрачные птицы, которых не видно, но читаешь строчки и слышишь их пение в синей листве. С помощью всех этих эпитетов создается природная картина, которая располагает к дальнейшим действиям героев.

Описание природы, как и описание пространства, в художественном произведении помогает лучше понять героя, его внутренний мир. Анализ данных и подобных отрывков в художественном произведении дает возможность понять все чувства и эмоции, которые хотел передать автор. Эпитеты и разные пути описания в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» создают связь между автором и читателем, передают определенную картину, которая возникает в представлениях автора, и с помощью героев, с помощью описания и определенных предметов передается читателю. Если обобщить все приведенные выше примеры, можно заметить, что блеск золота противопоставлен мрачности и серости шлаковой пыли. С помощью пейзажа как части пространства автор хочет показать, что красота рождает красоту, а

зло дает начало новому злу. С одной стороны, – воздушная красота Дейзи и ее отражение в природе (тоже в описании применен эпитет золото «золотые фиалки»), а с другой, – шлаковая пыль, в которой погибают люди.

2.4 Городское пространство Ф.С. Фицджеральда. Его описание

С помощью природного пейзажа, интерьера и других предметов Ф.С.Фицджеральд создает свой город, городское пространство, где все вышеупомянутые части пространства действуют как по отдельности, так и вместе, создавая пространство и колорит города. Как убедимся далее, автор использует разные эпитеты и способы описания для передачи полной картины пространства, которое расположено от шлаковой пыли и золотых замков до внутреннего мира человека.

Отдельный акцент ставится на состоятельность семьи и происхождение. Всех героев соединяет одно: они все из Среднего Запада. Нет там затерянных городков, заселенных шведами, пшеницы. Средний Запад – это бесконечно возвращающиеся поезда, трепет молодого сердца, уличные фонари и бубенчики в морозных сумерках. Житель этих мест становится частичкой всего, носителем какой-то светлой меланхолии, вызванной из-за долгой зимы. Пространство и обычаи оказывают большое влияние на психологию человека. Маленькие, узенькие улицы сближают жильцов, и даже спустя десятилетия дом называют по фамилии владельца. Эти и многие другие факторы «пространственной привязанности» не дают человеку Запада адаптироваться к жизни Востока (Фицджеральд, 2013: 275). В жизни человека есть места, люди, моменты, запахи, которые остаются в памяти навсегда. Переезды и перемены жизни заставляют оставить что-то любимое вдалеке, но это все сохраняется в памяти. В романе Ф.С.Фицджеральда «Великий Гэтсби» все детали и описания только утверждают, что у всех героев есть заветные воспоминания, но у каждого они воспринимаются и ощущаются по-разному. В данном случае можно

разделить этих героев на две категории: те которые в своей памяти хранят все важное для себя и это всего лишь память (почти все герои) и тот, который в настоящем живет в прошлом (Гэтсби). Последний тип людей не может отпускать родное для себя, часть своей души, так как после долгого расставания все кажется дороже и роднее. На самом деле эти два типа представляют своего рода противоположность. Не зря в романе подчеркивается важность корней человека. Автор описывает семью Гэтсби, Ника, Дейзи, Джордан и Тома.

Кроме подобных связей, с помощью описания Лонг-Айленда раскрываются межчеловеческие отношения в разных социальных слоях данного общества. Какие-то пространственные детали и предметы способствуют выявлению той большой разницы, которая была между социальными слоями, а эта разница, в свою очередь, влияла на психику человека и способствовала ее дальнейшим изменениям. Он поселился в доме, который был маленькими и незаметным, единственное преимущество – это его расположение, которое дает шанс хотя бы любоваться морем, а также утешала непосредственная близость миллионеров. И, самое важное, он нашел крышу, под которой можно было укрыться всего за восемнадцать долларов.

Продемонстрируем вышесказанное на определенном примере: «My house was at the very tip of the egg, only fifty yards from the Sound, and squeezed between two huge places that rented for twelve or fifteen thousand a season» (Fitzgerald, 2008: 9) – рассказывает Ник. Подобное описание показывает, что дома и виллы богачей втеснили маленькие и так незаметные дома обычных людей точно так же, как и их хозяева, которые тоже не любили и даже презирали тех, кто на социальной ступеньке стояли ниже. Две роскошные вилы за сезон сдавались за пятнадцать-двадцать тысяч, то есть были предназначены только для тех, у кого большие доходы. Вилла, находящаяся справа от дома Ника (она принадлежала Гэтсби), была великолепна со всех сторон: располагался мраморный бассейн, лужайка, сад, огромная земельная территория, а сбоку возвышалась башня. Она напоминала какой-нибудь

Hotel de Ville в Нормандии, и этот факт подчеркивает и важность, и красоту, и влияние ее владельца. Другой особняк, в георгианско-колониальном стиле (Тома и Дейзи), оказался еще краше и вычурнее, с огромной лужайкой и французскими окнами, которые сияли золотым светом.

В данном случае Ф.С. Фицджеральд описывает пространство, принадлежащее только богатым людям. Здесь, как и во всех местах, будь это описание стола, со всякими пряностями, природа или интерьер, или музыка и вечеринки, не случайно использование эпитета золото – gold. А также цены за эти виллы и за дом Ника отмечены в цифрах не случайно. Ставится акцент на материальную сторону жизни, чтобы более существенно отметить барьер между ними и людьми, которые не могут себе позволить подобную роскошь.

Улицы Ф.С. Фицджеральда, как и пространство в целом, описаны детально, то есть ставится акцент на какой-то предмет или на какую-нибудь деталь, которая в дальнейшем раскрывает психологические и искусственные (связанные с искусством), пространственные и временные проблемы. Уличное пространство, в свою очередь, становится частью общего пространства романа и способствует тому, чтобы полностью воссоздать картину «Век джаза» со всеми своими положительными и отрицательными сторонами. Продемонстрируем это качество в следующем примере: «The only building in sight was a small block of yellow brick sitting on the edge of the waste land, a sort of compact Main Street ministering to it, and contiguous to absolutely nothing. One of the three shops it contained was for rent and another was an all-night restaurant, approached by a trail of ashes; the third was a garage – Repairs. George B. Wilson. Cars bought and sold. – and I followed Tom inside» (Fitzgerald, 2008: 34). Отрывок рассказывает про улицу, которая чем-то напоминает главную улицу, но на самом деле складывается такое мнение, что она не ведет никуда. Это какое-то непонятное явление с подозрительной атмосферой. В поле зрения человека на этой улице нет ничего манящего, наоборот, сложно даже заметить что-то похожее на человеческое жилье. Заметны некоторые кирпичные строения, которые тесно сбиты в самом конце

пустыря. Одно здание сдается в аренду, то есть оно заброшенное и пустует без жильцов.

Здание рядом – это круглосуточный ресторанчик. Даже это описание звучит как-то странно и иронично; в территории, где не видно людей и даже домов, работает круглосуточный ресторанчик. После такого описания Ф.С.Фицджеральд подчеркивает свое ироническое отношение к этому ресторанчику, добавляя еще тот факт, что в этом помещении были заметны следы шлаковой пыли «approached by a trail of ashes». То есть, на самом деле ресторан не нужен никому. Третье здание – это ремонт автомобилей, которым владеет Джордж Б. Уилсон. Заходя внутрь, Ник описал это помещение как «unprosperous and bare» (Fitzgerald, 2008: 34), что И.Н.Мизина перевела следующим образом: «В темном углу бедного, даже убогого помещения ...» (Мизина, 2013: 43). Но, как мы можем убедиться далее, здание это жуткое только снаружи и скрывает апартаменты, находящиеся наверху. То есть, описывается какое-то пространство под названием улицы, но на самом деле этим способом Ф.С. Фицджеральд хотел рассказать, какая жизнь на самом деле у небогатых жильцов этого города. С помощью описания вилл, улиц, природы и определенных предметов автор оказывает две противоположности жизни. Блеск и золото богатых домов меняются на грязь и шлаковую пыль. Что касается ироничного описания, то оно в романе встречается очень часто. Как уже отметили выше, с первого взгляда ироническим кажется даже само название романа – «Великий Гэтсби». Но ни в коем случае нельзя думать, что ирония использована для того, чтобы чем-то осуждать своих героев или «уменьшить их вес и важность» у читателя. В выделенном отрывке тоже ирония имеет свое значение и описание. Помимо вилл и шикарной жизни в Лонг-Айленде существуют улицы, ничем не напоминающие улиц. Такое впечатление, что в них нет ни жизни, ни надежды, а есть лишь бедные души, которые медленно задыхаются в шлаковой пыли.

Но в этом же романе автор описывает светлую, теплую и приятную улицу. При чтении такого описания в воображении создается красочная картина бесконечной улицы, где приятно находиться: «We drove over to Fifth Avenue, so warm and soft, almost pastoral, on the summer Sunday afternoon that I wouldn't have been surprised to see a great flock of white sheep turn the corner» (Fitzgerald, 2008: 39). Красоту и жизненную энергию этой улице предает солнце. Хотя за него невыносимая жара, но свет тянет к себе. По нашему мнению, здесь тоже присутствует смысл золота, а именно его цвет и оттенок, который часто используется автором, хотя именно эпитет золото или gold не используется.

Говоря о Лонг-Айленде, нельзя не уделить внимания глазам доктора Эклберга, ставшим символом изменчивого города: «But above the gray land and the spasms of bleak dust which drift endlessly over it, you perceive, after a moment, the eyes of Doctor T. J. Eckleburg. The eyes of Doctor T. J. Eckleburg are blue and gigantic — their irises are one yard high. They look out of no face, but, instead, from a pair of enormous yellow spectacles which pass over a nonexistent nose. Evidently some wild wag of an oculist set them there to fatten his practice in the borough of Queens, and then sank down himself into eternal blindness, or forgot them and moved away. But his eyes, dimmed a little by many painless days, under sun and rain, brood on over the solemn dumping ground» (Fitzgerald, 2008: 32–33). В данном отрывке тоже описывается мрачная пыль, которая поглощает все вокруг, клубы которой перемещаются то туда, то сюда. За пылью скрываются глаза доктора Т.Дж. Эклберга – серые и огромные. Эти глаза смотрят на город и на все происходящее не с человеческого лица, а сквозь большие желтые очки, которые одеты, как автор описал, на несуществующий нос «nonexistent nose» (Fitzgerald, 2008: 33). Иронически использованный эпитет «nonexistent» – показатель не только иронического отношения, но и предметов и отношений, которые присутствуют в данном пространстве, но на самом деле не имеют никакого значения. В это время и в этом пространстве их существование не значит

ничего, но иногда вызывает внимание. Эта картина настолько фальшивая и нереальная, что есть сомнение, что она висит над городом в целях рекламировать очки. Хотя и реклама уже никому не нужна, так как окулист тоже сбежал куда-то, подальше от грязи и бесконечных забот. Но самое важное то, что даже слегка потускневшие и выцветшие от солнца и дождя глаза взирают на мрачный пустырь с грустью.

Со временем Ф.С. Фицджеральд все чаще и чаще описывает глаза, весящие над городом. Глаза, которые видят все, и, несмотря на то что у этих глаз нет души, они болеют и печалются за все происходящее. Это делается для лучшей передачи своих мыслей и мнений о городе, и постепенно серо-голубые глаза становятся символом этого города. Если подытожить все вышеперечисленные примеры, можно сделать вывод, что с помощью противопоставления вилл и маленьких домиков, солнца и шлаковой пыли и использования различных эпитетов и сравнений, Ф.С. Фицджеральд создает художественное пространство, которое, в свою очередь, влияет на своих обитателей, меняя их. Эти изменения в свою очередь раскрывают психологию и дают возможность проследить психологические особенности героев со стороны временно-пространственных отношений.

2.5 Пространство вечеринок. Его влияние на психику человека

Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» передает дух «Века джаза» всеми возможными способами. Данная книга, как говорил сам автор, была написана именно с целью выразить свое мнение о «Веке джаза» и на фоне культурных перемен показать жизнь молодежи, их цель и стремление в жизни. Отражением данного периода в романе стали одежда героев, дорогие автомобили, на которых они ездили (роллс-ройс), постоянное присутствие золотого цвета (gold) в описаниях (использование данного цвета обсудили и для описания природы как части пространства), что показывает начало века денежных отношений, когда все стремились быть богатыми и влиятельными.

Гэтсби – это человек-загадка, который любой ценой игнорирует все слухи о своей личности и прошлом, а также все обвинения со стороны Тома: «Он совершил убийство», «Он учился в Оксфорде», «Он был на войне». При чтении романа иногда теряется грань между правдой и ложью, которую придумал Гэтсби. Дейзи же – девушка из очень знатной семьи. Но когда любимая выходит замуж за представителя своего сословия, Гэтсби не сдается. Он сколачивает капитал и решает отвоевать возлюбленную. В результате у него появляется роскошная вилла, где герой устраивает пышные вечеринки, в которых сам участия почти никогда не принимает. Единственное объяснение подобного образа жизни и поведения – это безумная мечта. Гэтсби приглашает к себе множество гостей в надежде, что однажды на его вечеринку заглянет женщина, с которой он встречался пять лет назад. Он купил особняк по соседству с ней, но так боится отказа, что не решается прямо пригласить Дейзи в гости. Первая встреча пары после пятилетней разлуки очень трогательна: Гэтсби по-юношески стесняется, даже пытается сбежать, увидев предмет обожания. Ему невыносимо тяжело посмотреть в глаза любимой – а вдруг там равнодушие? Но Дейзи отвечает на его ухаживания, не понимая, что таким поведением укрепляет его надежды, после чего герой более стремительно идет к своей мечте, не оставляя никакого шанса на отступление.

От имени Ника автор описывает впечатления человека со стороны: «в соседней вилле звучала громкая музыка, а «роллс-ройс» Гэтсби превращался в рейсовый автобус до Нью-Йорка». В его рассказе чувствуется даже какая-то легкая ирония по отношению к хозяину этих вечеринок и к самой вечеринке. Но в один прекрасный день он сам получил приглашение на вечеринку всем знакомого незнакомца и оказался одним из немногих приглашенных, так как туда мог попасть любой желающий. Никто в толпе гостей не знаком с хозяином близко; не все знают его в лицо. Его таинственная, романтическая фигура вызывает острый интерес – и в толпе множатся домысли: одни утверждают, что Гэтсби убил человека, другие –

что он бутлегер, племянник фон Гинденбурга и троюродный брат дьявола, а во время войны был немецким шпионом. Говорят также, что он учился в Оксфорде. В толпе своих гостей он одинок, трезв и сдержан. Общество, которое пользовалось гостеприимством Гэтсби, платило ему тем, что ничего о нем не знало и распространяло разные слухи, которые, как раз гарантировали его таинственность. И, что самое главное, это общество давало Гэтсби надежду, что он когда-нибудь в этой толпе встретит Дейзи, сам не подозревая, что эта встреча может убить его мечту, а после и его тоже.

Автор, рассказывая про эти вечеринки, сам их связывает с веком джаза «... the Jazz History of the World...» (Fitzgerald, 2008: 68), где были реки шампанского и алкоголя, безразличные люди в дорогих, блестящих одеждах и бесконечное веселие: «There was dancing now on the canvas in the garden; old men pushing young girls backward in eternal graceless circles, superior couples holding each other tortuously, fashionably, and keeping in the corners—and a great number of single girls dancing individualistically or relieving the orchestra for a moment of the burden of the banjo or the traps. By midnight the hilarity had increased. A celebrated tenor had sung in Italian, and a notorious contralto had sung in jazz, and between the numbers people were doing “stunts.” All over the garden, while happy, vacuous bursts of laughter rose toward the summer sky. A pair of stage twins, who turned out to be the girls in yellow, did a baby act in costume, and champagne was served in glasses bigger than finger-bowls. The moon had risen higher, and floating in the Sound was a triangle of silver scales, trembling a little to the stiff, tinny drip of the banjoes on the lawn» (Fitzgerald, 2008: 63). Оркестр играл на банджо и кастаньетах с ночи до утра, до ухода последних гостей. Танцевали гости в доме, в комнатах, в огромном шикарном зале, в саду, и для стороннего наблюдателя это казалось каким-то сумасшествием. Старики крутили молодых девиц, некоторые выписывали неуклюжие круги, высокомерные парочки скручивались в модных движениях, а множество девушек танцевали в одиночку, каждая в своей манере. Каждая строчка утверждает, что собранная на сумасшедших и

шикарных вечеринках толпа не интересовалась ничем, кроме веселия. Когда Ник следил за происходящим со своего двора или слушал шум в ночное время, он выражал свое недовольство, непонимание по отношению ко всему происходящему и имел отрицательное мнение. В первый раз придя на вечеринку, он чувствовал, что все для него было странным и необъяснимым, даже пугающим. Сам он не любил и не использовал алкоголь. Но несколько походов на такое мероприятие хватило для того, чтобы он начал меняться. Меняется его отношение к новым для себя явлениям, и постепенно он меняется сам. Одна из светских представителей вечеринки, Джордан, считает, что нет в таких мероприятиях ничего плохого. Это, наоборот, шанс быть свободным, ощущать свободу. Подобные большие сборища удобные, а на маленьких вечеринках нет никакой свободы, как объясняет Джордан.

Люди собирались у Гэтсби с одной целью – веселиться и напиваться, не тратя ничего. Кто-то веселился в одиночку, где-то собирались в кучку, разговаривали, обсуждали что-то и веселились, как могли. Никаких рамок и никакой ответственности: «The large room was full of people. One of the girls in yellow was playing the piano, and beside her stood a tall, red-haired young lady from a famous chorus, engaged in song. She had drunk a quantity of champagne, and during the course of her song she had decided, ineptly, that everything was very, very sad—she was not only singing, she was weeping too. Whenever there was a pause in the song she filled it with gasping, broken sobs, and then took up the lyric again in a quavering soprano. The tears coursed down her cheeks—not freely, however, for when they came into contact with her heavily beaded eyelashes they assumed an inky color, and pursued the rest of their way in slow black rivulets. A humorous suggestion was made that she sing the notes on her face, whereupon she threw up her hands, sank into a chair, and went off into a deep vinous sleep» (Fitzgerald, 2008: 69). Девушка в желтом платье играла на пианино, а другая рыжеволосая девица стояла рядом и увлечено пела.

Под влиянием алкоголя она решила, что вечер какой-то печальный и помимо пения начала плакать и петь одновременно. Слезы текли черными

ручьями, так как ресницы у нее были покрашенные. В конце выступления она упала на стул и погрузилась в глубокий пьяный сон. Кто-то из присутствующих подсказал, что ссора с любимым человеком довела ее до такого состояния. А зрители этого концерта не проявили никакого сострадания. Наоборот, единственная реакция, которую вызывало такое состояние человека – это был смех.

Для эти вечеринок один из очень важных факторов – это алкоголь. В большом холле был бар с медной приступкой (качество приступки подчеркивается не случайно, медь – это дорогой металл, и его присутствие в интерьере тоже подчеркивает состоятельность и возможности владельца), который был заполнен всеми вероятными видами алкоголя: ликеры, джины и множество старомодных, и, естественно, дорогих напитков. Присутствие алкоголя объясняется некоторыми факторами. Если обратить внимание на биографию Ф.С. Фицджеральда, то можно заметить, что он сам когда-то был в ситуации Гэтсби. Для того чтобы добиться любимой девушки, ему тоже приходилось бороться на финансовом фронте и копить какое-то состояние. И в свои отчаянные минуты он находил утешение в алкоголе. Кроме этого, люди меняются под влиянием алкогольных напитков. И конечно, их присутствие в данном романе не случайное.

Автор намеренно создает атмосферу, которая, с одной стороны, становится духом и отражением своего времени, и, с другой стороны, способствует раскрытию каждого героя. Под влиянием алкоголя меняется даже Ник, сдержанный и спокойный человек, который сам потом осознает, что никогда не пил так много. Таким образом, писатель с помощью определенного пространства и определенных условий дает шанс читателю проникнуть в сущность каждого героя и в данную эпоху.

И, конечно, для полного отражения «Века джаза» автор должен был обратиться к музыке. В романе присутствует множество джазовых инструментов, которые предполагают целый оркестр: и гобои, и тромбоны, и пикколо, и саксофоны, и альты, и корнет-а-пистоны, а также барабаны

разных размеров. И как только солнце садится, вместо него не менее яркое освещение создает атмосферу какой-то реальной сказки, которое сопровождается золотисто-легкой музыкой Владимира Толстоффа под названием «Джазовая история человечества». Конечно же, подобные вечеринки показывали шикарную жизнь богатых людей данных времен. Ф.С. Фицджеральд описывает этот шик и богатство, начиная от оформления вечеринки и заканчивая оформлением стола. По меньшей мере, раз в две недели множество постановщиков пожаловали в Виллу Гэтсби, украшали и дом, и сад всеми возможными красотами. Все было очень красиво, а издалека сад был похож на новогоднюю елку. На столах стояли сверкающие блюда с закусками, много разновидностей салатов, украшенные и напоминающие костюм Арлекина, а также копченые окорока, индейки и поросята со специями, которые сияли цветом темного золота «bewitched to a dark gold» (Fitzgerald, 2008: 54). Как можно заметить, описывая богатство, Гэтсби в этом случае тоже выбрал слово «gold – золото» для лучшей передачи реальности. Очень часто в литературе используется слово «yellow» со смыслом золота. Но Ф.С. Фицджеральд подобрал именно это слово, чтобы лучше передать дух этого века, стремление к богатству и золоту, а также роль денег и состоятельности в этом обществе. Он связывает с золотом какие-то природные явления, музыку и даже еду.

Как и предполагалось, с появлением нужного человека все меняется. В другом отрывке Ф.С. Фицджеральд описывает вечеринку, где были те же самые люди, или люди того же типа, то же изобилие шампанского, но в воздухе была враждебность и иная атмосфера, непривычная для этой толпы. Ник объясняет это изменение присутствием Тома, который не хотел отпустить Дейзи одну и пришлось её провожать. Что касается Дейзи, то она получает удовольствие на вечеринке, и главная ее радость – это Гэтсби: «...and I knew that except for the half-hour she'd been alone with Gatsby she wasn't having a good time», – замечает Ник (Fitzgerald, 2008: 141). Дейзи, посещая эту вечеринку в первый раз, сразу делает вывод, что многие на этой

вечеринке присутствуют без приглашения, а Гэтсби слишком вежливый, чтобы выгнать даже самозванных гостей.

Начиная с этой вечеринки, с первой встречи после пятилетней разлуки, начинается борьба внутри человека и постепенно умирает мечта, которая давно должна была остаться в прошлом. Это драма человека, который никак не выдает свою боль и не хочет сдаваться. Он ожидал, что после встречи Дейзи зачеркнет последние пять лет своей жизни с Томом, оставит его и вернется к Гэтсби. Это первое разочарование, и начиная с этой минуты он борется еще и с Дейзи, пытаясь доказать, что она ушла с правильного пути и решает всё вместо нее, сталкиваясь с истиной в самую неожиданную минуту, самым неожиданным образом.

Изменения, которые происходят с человеком, его психология, очевидны не только во время вечеринок, но и во время изменения какой-либо обстановки. Эти перемены находятся в прямой зависимости не только от окружающей среды, но и от людей, которые его окружают и с которыми герой общается. Если рассмотреть образы Тома и Миртл, можно проследить явные изменения как в поведении, в манерах, так по отношению к другим. Они оба циничны, смотрят на остальных с высоты своей пустоты, им нравится обсуждать всех и всё происходящее вокруг. В своем доме Миртл носит простые, но вызывающие наряды, а в компании Тома – пышные платья, которое создает мнение, будто платье переменяло ее саму. Конечно, эти перемены не заканчиваются на внешнем уровне. Вдали от гаража своего мужа и серой шлаковой пыли, которая окружает её в повседневной жизни, она обретает совершенно другие манеры и иной образ.

Безмерная энергия, которая сопровождала Миртл в гараже, в их тайном гнезде с Томом превратилась в назойливое высокомерие. Постепенно это высокомерие начинает проявлять себя в действиях: смех, жесты, суждения, манеры – с каждой секундой они становилось жеманнее, а комната вокруг нее сужалась и в итоге она поглощает все, что её окружает – воздух, предметы, людей. Подобное выразительное описание дает возможность

лучше и детальнее представить всё происходящее в этом обществе. Что очень важно, с помощью такой передачи мысли автор формулирует образы так, чтобы читатель уловил все детали и мог воспринять то, что хотел донести автор.

Важно заметить, что Миртл очень часто начинает разговор про Дейзи, хочет обсудить ее, и что самое главное, внутри она в вечном сражении с ней. Миртл сравнивала себя с женой Тома и изо всех сил старалась найти хоть какие-нибудь черты, по которым она была бы лучше, делая это открыто, часто задавая вопросы о ней.

Во всем романе очень много примеров таких воплощений, которые связаны почти со всеми героями, и, как мы отметили, это воплощение не только наружное, но и внутреннее, более того, психологическое. Если проанализировать всё происходящее с человеческой сущностью, можно передать все перемены с помощью треугольника. Она из точек треугольника (левая) – это человеческая сущность, верхняя точка – сам человек, а третья (правая точка) – это общество. Все три точки находятся в постоянном движении и постоянном воздействии. С одной стороны, человек не может полностью отказаться от своей сущности, а с другой, – поглощающий всё вокруг внешний мир всякими способами, будь это люди или какие-то действия, влияет на человека, меняя его иногда до неузнаваемости.

Наверняка только Джордан, по сравнению с остальными, не показывает свои страхи, переживания и мечты. Она отличается от остальных своим холодным мышлением, решительностью и умением определиться и найти выход почти из любой ситуации. Может быть, именно этот фактор заставляет относить ее к более «вторичным героям» этого произведения. Но, несмотря на это, она выделяется из толпы, притягивает к себе внимание, и Ник описывает ее как сильную, решительную личность, которой приходилось жить в атмосфере скептицизма: «Suddenly I wasn't thinking of Daisy or Gatsby anymore, but of this clean, hard, limited person, who dealt in universal skepticism,

and who leaned back jauntily just within the circle of my arm...» (Fitzgerald, 2008: 106).

Хочется отметить, что и Ник мог быть таким же героем, если бы не роль рассказчика. Конечно, Ник показывает свои эмоции, свои переживания и страхи, но он всегда и во всех сценах присутствует как рассказчик, и только потом – как действующий герой.

Таким образом, в описании пространства вечеринок так же, как и в описании почти всех частей пространства, присутствует эпитет «золото» как знак богатства и состоятельности. Здесь имеем еще один, немаловажный фактор – алкоголь, являющийся неотъемлемой частью вечеринок, под влиянием которого раскрывается человеческая сущность.

2.6 Зелёный огонь как часть пространства и его связь с внутренним миром человека

Данный подраздел посвящен еще одному элементу, создающему картину пространства в исследуемом романе. Наряду с рассмотренными выше составляющими – интерьером, природными и городскими пейзажами – важную роль в изображении пространства в романе играют конкретные предметы. Как и другие элементы пространства, они наделены высокой степенью эмоционально-ценностной значимости.

Нельзя говорить об этом произведении, оставив без внимания «Зеленый огонь» («green light»), который воплощает в себе человеческую безмерную надежду и веру и, как объясняет сам герой, является единственным способом чувствовать себя ближе к своей мечте. Гэтсби до последней секунды своей жизни не хотел принимать тот факт, что Дейзи могла полюбить Тома. Даже после того, как Дейзи сказала ему горькую правду, он решил, что она просто запуталась и не может определиться. Во всех своих бедах Гэтсби винит Тома, который так напугал Дейзи, что последняя не смогла и не посмела говорить правду. Обвиняя Тома, он

скрывает свои страхи: видя реальность, он боится принимать существующую правду, скрываясь за своей мечтой и за своими надеждами. В своей любви Гэтсби видел такую страсть и глубину, что не замечал происходящего вокруг. Он по вечерам стоял часами и смотрел на огонь, потом тянул к нему руку и пытался чувствовать его теплоту. Кажется, можно протянуть руку и дотронуться до заветной мечты. Гэтсби пытается изо всех сил чувствовать себя как можно ближе к своей любимой. Он каждый раз тянет руку к темной воде, и человек, наблюдающий со стороны, видит его переживания и понимает, что от своих переживаний он дрожит всем телом. Для других, там, вдалеке, нет ничего особенного, кроме одинокого зеленого огонька, который то появляется, то исчезает. Складывается такое впечатление, что это сигнальный фонарь на причале. До какой-то степени так оно и есть: это сигнальный фонарь, который предупреждает беду. На самом деле это всего лишь фонарь, зеленый огонь, но автор этому предмету придал другое значение, более глубокое и душевное. Зеленый огонь стал своеобразным мостом, который соединяет Гэтсби с его заветной мечтой.

Не смотря на то, что Том и Гэтсби – это два противоположенных, ничем не схожих героя, у них все-таки есть одна общая черта: несмотря на глубокие чувства к Дейзи, Гэтсби относился к ней так же, как и Том. Предмет любви в глазах у любящего человека становится собственностью, лишенной права голоса и возможности быть правильной. Хотелось бы также отметить, что дело не только в данных героях. В то время было сформулировано общество, где все отношения строились на базе капитала, а капитал был в основном в распоряжении мужчин. Ведущими в семейных отношениях были тоже мужчины. Состояние женщины в данном обществе описала Дейзи: «And I hope she'll be a fool — that's the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool» (Fitzgerald, 2008: 25). Для того чтобы ужиться в подобном обществе, женщине не надо ума, наоборот, чем глупее женщина, тем лучше для нее, тем меньше она будет понимать и страдать. Поэтому Дейзи надеется, что ее дочка вырастет дурочкой и прелестной глупышкой.

Хотелось бы также отметить психологические отличия, как отмечает Ф.С. Фицджеральд, между «больным и здоровым». Том и Уилсон оказались в одинаковой ситуации: они выяснили, что у их жен есть другая жизнь. Нет никаких различий между людьми – ни духовных, ни расовых. Они отличаются лишь тем, что Уилсон болен, и его боль – это любовь к Миртл, поэтому подобная новость имела свое влияние и на его физическое состояние. Том же уверен в своих силах, и знает, что Дейзи выберет его. Именно эта уверенность является причиной того, что он разрешает Дейзи вернуться домой в отдельном автомобиле с Гэтсби.

В романе зеленый огонь на причале – это единственный предмет, который имел важный смысл, но в конце потерял его: «His count of enchanted objects had diminished by one» (Fitzgerald, 2008: 127). Как в жизни бывает очень часто, достигнутая цель или мечта теряет свое значение, и становится неважно, как долго человек шел к этому и что преодолел. Когда после долгого расставания Гэтсби временно почувствовал присутствие Дейзи в своей жизни, он понял, что отныне зеленый огонь на причале навсегда утратил свое колоссальное значение: «...it was a green light on a dock. His count of enchanted objects had diminished by one» (Fitzgerald, 2008, p. 124). Раньше, когда его любовь была на том берегу, до нее нельзя было дотронуться, а зеленый огонь был ближе к ней, почти прикасался к ней, как звезда к луне, Гэтсби с помощью исцеляющего огня становился ближе к ней. Но зеленый огонек представляет из себя что-то магическое только тогда, когда Дейзи находится на другом берегу, а когда она рядом, то на причале просто горит зеленый фонарь, и нет никакого волшебства.

Очень важно, что пространство и какие-то детали имели очень большое влияние на представления и душевное состояние Гэтсби. Это все способствовало тому, что он придумывал для себя какой-то образ и не хотел с ним расстаться. В семнадцать лет Джеймс Гэтц придумал нереального себя и достиг этого образа. Свой желанный образ он придумал и для Дейзи тоже. Бывали моменты, когда реальная Дейзи чуть-чуть, но все же выходила в

противоречие с идеальным образом его мечты. Но дело было в невероятной жизненной силе созданной им иллюзии, которая выше всего, и даже Дейзи. К этой иллюзии он все время добавлял какие-то новые черты и страсть, с которой творил свое желание, эта мечта заставляла его жить, так как ничто не сравнится с тем, что человек может создать в своем воображении.

Гэтсби дорожил зеленым огнем, но так и не смог смириться с тем, что есть мечты, которые до конца жизни должны оставаться мечтами лишь из-за того, что прошло время их исполнения. О таких вещах можно вспоминать, но нельзя превращать их в жизнь, потому что последствия могут причинить боль.

Гэтсби пережил очень многое и достиг всего. Все считают его человеком, у которого есть всё: деньги, богатство, связи и признание, но у него нет самого главного – простого человеческого счастья. Он решил бороться за свое счастье, но не предусмотрел одно: время бежит, и мы все бежим за ним, стараясь успевать делать то, что заставляет нас жить. Но оказывается, потерянное время умеет отомстить.

В конце своего романа автор еще раз размышляет о том пути, который прошел Гэтсби, и чего он достиг. Зеленый огонь потерял свое значение для него, что и стало причиной его смерти. Но а Ф.С. Фицджеральд остался верным зеленому огоньку, его значению в романе. Есть одно убеждение: жизнь движется дальше, иногда отнимая заветные желания людей. Но человек не хочет сдаваться, думая, что завтра начнется новый день и завтра, побежав еще быстрее, можно наверстать упущенное.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

1. Общее пространство романа разделено на более узкие части этого пространства и на отдельные детали.

2. Интерьер, природа, городское пространство и пространство вечеринок, а также зеленый огонь дают картину пространства каждый со своего узкого аспекта. Но они в то же время являются частями одного общего пространства.

3. Для всех частей описанного пространства общей чертой является описание с употреблением эпитета «золото», который применяется в своем цветовом значении.

4. В интерьере используется розовый цвет, который чередуется с золотом, отражая богатство и безмерную роскошь. И, конечно же, ему противопоставляется нищета шлаковых улиц, и их серо-пепельный мрачный цвет.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном научном исследовании нами отражено содержание термина «пространство» и его изображение в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Для достижения поставленной цели изучена история развития термина и его значение, также рассмотрена философская категория слова, мнения философов разных времен и различных этапов развития философской науки, начиная от Древнего Египта и до наших дней. Работа включает в себя анализ слова «пространство», для выполнения данной цели сделано обращение к англоязычным и русскоязычным словарям. Нами приведены дефиниции английского слова «space» и русского слова «пространство». В результате противопоставления значения двух слов в вышеупомянутых языках, выявлены их отличия и общие черты, а также сферы их использования. После понимания и определения данного термина поставлен акцент на его использование в художественной литературе. Для этого нами были рассмотрены мнения лингвистов, представляющих разные времена и лингвистические взгляды. Обращено внимание на использование слова в разноплановых произведениях и на особенности слова, которые оно обретает в разных контекстах. После сделан акцент на определенное художественное произведение – роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Дана общая характеристика романа, выявляющая основные проблемы, психологические связи между героями, а также между героями и периодом их существования. После чего приведены примеры текстов, изображающие пространство в романе, в которых изучили способы описания интерьера и природы, пространства вечеринок и городского пространства, эпитеты (в основном означающие цвет: розовый и золото), которые используются автором для достижения определенных целей.

Работа также изучает картину города, которую создал автор, с узенькими улицами, виллами богатых людей и маленькими домиками бедных. Раскрываются цели и смысл подобных описаний и их связь с

психологией. Приводится общая картина вечеринок «Века джаза», где отдельную роль играет алкоголь, так как под его влиянием можно заметить изменение героя. Рассмотрен еще один элемент, создающий картину пространства в исследуемом романе – зеленый огонь. Наряду с рассмотренными выше составляющими – интерьером, природными и городскими пейзажами – важную роль в изображении пространства в романе играют конкретные предметы. Как и другие элементы пространства, зеленый огонь наделен высокой степенью эмоционально-ценностной значимости. Хотелось бы также упомянуть, что это единственный предмет, который в конце романа теряет свою столь важную значимость, становясь обычным зеленым фонарем в конце причала.

Также нами сделано обращение к фильму, снятому по роману, – и в результате сравнения книги и фильма выявлено, что в фильме немаловажную роль играет новизна. Она чувствуется как в музыке (джазовая музыка с нотами современной музыки), так и в оформлении интерьера (как уже отметили, присутствие вентилятора на фоне старинных комодов), но служит как способ создания контакта между «Веком джаза» и настоящим временем.

Таким образом, данная работа – это исследование одного из известных романов 20-го века, который рассмотрен в новом аспекте, и показана связь между человеком и окружающей его средой.

Проведенное исследование показывает, что пространство – это не только описание окружающей среды героев, но и определенные слова и эпитеты, которые раскрывают это же пространство, а после – героя в данном пространстве. В данном романе такими эпитетами стали слова, обозначающие цвет – розовый и золото. Последний из них представляет собой существительное, которое автор употреблял как эпитет и с помощью него передал и дух времени, и богатство, а также красоту и нежность. Анализ романа Ф.С. Фицджеральда показывает, что окружающие предметы дают возможность лучше и глубже понять образ героя и разгадать некоторые черты его характера, так как они иногда играют символическую роль

(курица, сидящая в тумане; журналы, лежащие на столе). Подобный анализ убеждает, что пространство играет не последнюю роль для выявления характера героя. Конечно, оно не дает полного описания, а дополняет уже имеющееся, но в литературе иногда именно с помощью таких уточнений раскрываются образы. Кроме того, проведенный анализ убеждает, что данный роман является отражением своего времени не только в плане пространства, но и в плане образа жизни и психологии человека.

Список использованной литературы

1. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 234-407с.
2. Бурдина, И.В. Категория времени: развитие и функционирование в речевых актах / И.В. Бурдина // Категоризация мира: пространство и время: материалы научной конференции [Текст] / И.В. Бурдина. – М.: Диалог-МГУ, 1997. – 112с.
3. Бутлеров, А.М. Научная и педагогическая деятельность [Текст]: сборник документов / А.М. Бутлеров. – М., 1961–416 с.
4. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – М., 1986. – 196 с.
5. Гаспаров, М.Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный [Текст] / М.Л. Гаспаров // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1988. –7-85 .
6. Гак, В.Г. Пространство вне пространства [Текст] / В.Г. Гак // Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М.: Наука, 2000. – 500 с.
7. Гуревич, А.Я. Представление о времени и пространстве в средневековой Европе: история и психология [Текст] / А.Я. Гуревич. – М., 1971. – 817 с.
8. Зиммель, Г. Избранное. Созерцание жизни [Текст] / Г. Зиммель. – М.: Юрист, 1997.
9. Колегаева, И.М. Текст как единица научной и художественной коммуникации [Текст] / И.М. Колегаева. – Одесса, 1991. – 367 с.
- 10.Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб., 1998.
- 11.Лотман, Ю.М. Об искусстве [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 2000.

12. Мерло-Понти, М. Пространство. Вариант 2 части 2 главы / М. Мерло-Понти // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века [Текст]. – Томск: Водолей, 1998. – 320 с.
13. Ортега-и-Гасет, Х. Эстетика. Философия культуры [Текст] / Х. Ортега-и-Гасет. – М.: Искусство, 1991– 592 с.
14. Тураева, З.Я. Категория времени: Время грамматическое и время художественное [Текст] / З.Я. Тураева. – М., 1979. – С. 29.
15. Флоренский, П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях [Текст] / П.А. Флоренский. – М.: Прогресс, 1993.
16. Флоренский, П.А. Обратная перспектива [Текст] / П.А. Флоренский. – М.: Мысль, 1999.
17. Флоренский, П.А. Статьи и исследования по истории философии искусства и археологии [Текст] / П.А. Флоренский. – М.: Мысль, 2000.
18. Хайдеггер, М. Искусство и пространство [Текст] / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993.
19. Шпенглер, О. Закат Европы [Текст] / О. Шпенглер. – М.: Наука, 1993.
20. Dagobert, D.R., The Dictionary of Philosophy [Text] / D.R. Dagobert. – New York: Philosophical Library, 1942. – 318 с.

Список источников фактического материала

1. Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби [Текст] / Пер. И. Н. Мизининой. – Москва: Центрполиграф, 2013. – 283 с.
2. Fitzgerald, F.S. The Great Gatsby [Text] / F.S. Fitzgerald. – СПб.: КАРО, 2008 – 251 p.

Список использованных словарей

1. Философия: энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / под редакцией А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/encphilosophy/1342/%D0%A5%D0%A3%D0%94%D0%9E%D0%96%D0%95%D0%A1%D0%A2%D0%92%D0%95%D0%9D%D0%9D%D0%9E%D0%95> (дата обращения 03.05.2016).
2. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс] / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – URL: <http://www.efremova.info/> (дата обращения 11.05.2016).
3. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <http://sl ovar-ojegova.888news.name/> (дата обращения 17.05.2016).
4. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. 4 т. – URL: [http:// diclist .ru /slovar /ushakova.html](http://diclist .ru /slovar /ushakova.html) (дата обращения 23.05.2016).
5. «Cambridge dictionary: Meanings and Definitions» [Электронный ресурс]. – URL: <http://dictionary .cambri dge.org/dictionary/english/space> (дата обращения 30.05.2016).
6. «English Oxford living dictionaries» [Электронный ресурс]. – URL: <https://en.oxforddict ionaries.com/defi nition/space> (дата обращения 11.05.2016).
7. «Harper Collins. Publishers limited [GB]» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.collinsdictionar y. com /dictionary/english/space> (дата обращения 03.06.2016).