

**Considering the influence of the novel
“Crime and Punishment”
by F. Dostoevsky in the cinematography
of Asia (China, Philippines)**

The article deals with the influence of Dostoevsky’s work on the cinema of Asia. The novel “Crime and Punishment” is regarded as a source of ideas and images of the contemporary film culture. The ethical problems of Dostoevsky that influenced the creative work of directors of China and the Philippines are under consideration in the article.

Key words: *Dostoevsky, film, Raskolnikov, crime, remorse.*

(Статья поступила в редакцию 11.09.2017)

Д.А. НИКИТИНА
(Москва)

**КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПТЫ
В РОМАНЕ ФРЭНСИСА СКОТТА
ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ПО ЭТУ
СТОРОНУ РАЯ» И СПОСОБЫ
ИХ ВЕРБАЛЬНОГО ВЫРАЖЕНИЯ**

Репрезентируется опыт анализа ключевых концептов «путь» и «время». Выясняются языковые средства объективации данных концептов, их индивидуальное объяснение рассматривается как способ познания героем романа Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «По эту сторону рая» самого себя.

Ключевые слова: *знак, концепт, интертекстуальное включение, концептуальная метафора, Фрэнсис Скотт Фицджеральд, «По эту сторону рая».*

«По эту сторону рая» Фрэнсиса Скотта Фицджеральда – цепь отдельных, разнородных по характеру эпизодов, которые часто объединяет фигура Эмори Блейна. О главном герое «По эту сторону рая» мы узнаем не столько из движений событий романа, сколько из его пространственных размышлений. Подобное настроение «По эту сторону рая» отвечало эстетическим задачам, которые Фицджеральд поставил перед собой: с анализом и оценкой

действительности связаны поиски главного героя самого себя.

Повествование в романе Фрэнсиса Скотта Фицджеральда ведется от третьего лица. Это именно та художественная форма, которая позволяет автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его наиболее подробно и глубоко. Он знает о нем все, может проследить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями, переживаниями [4, с. 57].

Известно, что формы мысли, которыми оперирует человек, представлены языковыми средствами, позволяющими выразить различные концепты и отношения между ними. Концепт (от лат. «мысль, понятие») – смысловое значение имени (знака), т.е. содержание понятия, объект которого есть предмет (денотат) этого имени [1, с. 339]. Важнейшая, по мнению О.Д. Вишняковой, функция языкового знака, отличающая его от знаков прочих семиотических систем, – познавательная, гносеологическая [2, с. 41]. Неразрывная связь означаемого (смыслового содержания) и означающего (знаковой формы) является неперемным условием участия языковых знаков (особенно слов) в формировании мыслей, идей, понятий в процессе познания. Это участие настолько непосредственно, что связь между двумя сторонами словесного знака определяется с точки зрения психологии следующим образом: мысль не выражается в слове, она совершается в нем [3]. Буквальное восприятие текста идет по каналу «знак – концепт» (или «означающее – означаемое») [6, с. 157]. Реализация словесного знака в романе Фицджеральда выступает как процесс аккумуляции присущих данному слову значений и его «потенциальных возможностей в плане трансформации и порождения новых смыслов» [2, с. 108].

Важным концептом романа Ф. Фицджеральда «По эту сторону рая» является «путь». Концептуальное пространство данного концепта организовано таким образом, что существуют области пересечения смыслов различных объектов действительности. Так функционируют материализующие его языковые знаки: *that string of roads through the woods* (p. 52)*; *the crossroad we just passed* (p. 53); *their courses began to split on that point* (p. 53); *the ways*

* Примеры из романа Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «По эту сторону рая» приводятся с указанием страниц в круглых скобках по источнику [9].

they had trod (p. 59); a **walk** concerning which he had afterward not the faintest recollection (p. 207); the **wise thing** (p. 204); the **weakest method** (p. 218); the **surest path to obscurity** (p. 223); **blowmylife** (p. 209); Amory was in full stride, confident, nervous, and jubilant. **Scurrying** back to Minneapolis... (p. 88); this **side** of paradise; life had changed from an even progress along a **road** (p. 59); you and I knew strange **corners of life** (p. 63); **approach to success** (p. 40); Life was ... a **football game** (p. 276); Progress was a **labyrinth** (p. 63).

Герой Фицджеральда идет в графическом представлении из прошлого (с которым он связан памятью, сожалениями, раскаяниями и знанием фактов) в будущее, к которому отнесены:

– желанья и надежды (*I can't drift – I want to be interested. I want to pull strings, even for somebody else, or be Princetonian chairman or Triangle president. I want to be admired, Kerry* (p. 53));

– врожденное желание преуспеть, быть первым (Эмори сравнивает себя с правящей верхушкой *hot cats* и мечтает быть одним из них: *I like having a bunch of hot cats on top, but gosh, Kerry, I've got to be one of them* (p. 52); *Amory's secret ideal had all the slicker qualifications, but, in addition, courage and tremendous brains and talents also Amory conceded him a bizarre streak that was quite irreconcilable to the slicker proper* (p. 40); “*Amory, you're running it out, if I may coin a new phrase.*” “*Hadn't you better get some dope on yourself, Amory?*” *Amory subsided resignedly and drooped into a contemplation of the scenery. Swinburne seemed to fit in somehow* (p. 79));

– страхи и предчувствия (пораженный светлой душой Клары, что подчеркнуто на уровне семантики (прием нарастания love – adore – worship), Эмори готов жениться на девушке и жить в усыпленной золотом долине в радости и покое, но предчувствие разлуки вносит смятение в чувства героя: *I didn't feel as though I were speaking aloud. But I love you or adore you or worship you – <...>* “*I think,*” he said and his voice trembled, “*that if I lost faith in you I'd lose faith in God*” (p. 149);

– планы и замыслы (*The world is so overgrown that it can't lift its own fingers, and I was planning to be such an important finger* (p. 222).

Реализация языковых средств, используемых для репрезентации концепта «путь», происходит с помощью развернутой метафо-

ры, порождая в контексте романа новые смыслы: *Life was a damned muddle... a football game with every one off-side and the referee gotten rid of every one claiming the referee would have been on his side... Progress was a labyrinth... people plunging blindly in and then rushing wildly back, shouting that they had found it... the invisible king the ilan vital the principle of evolution... writing a book, starting a war, founding a school...* (p. 276).

Процесс поиска пути в романе Фицджеральда представлен словесным знаком «личность», выраженным концептуальной метафорой [5, с. 110]: *He (a personage)'s a bar on which a thousand things have been hung – glittering things sometimes, as ours are; but he uses those things with a cold mentality back of them* (p. 42).

Внутренняя борьба Эмори, его жертвенность показана автором в сцене спасения брата Розалинды – девушки, с которой он хотел связать свою жизнь, но, будучи гением без гроша, вынужден мучительно переживать разрыв с возлюбленной. Трагичность и ответственность сделанного шага усилена интертекстуальным включением во внутреннем монологе героя (слова Иисуса Христа, взошедшего на Голгофу): *Sacrifice by its very nature was arrogant and impersonal; sacrifice should be eternally supercilious. Weep not for me but for thy children* (p. 258).

Герой Фицджеральда активен. Он творит свою жизнь. Так, в романе «игра» [2, с. 118] присутствует как элемент структурно-содержательной сферы, «репрезентируя уровень человеческой активности», с одной стороны, и как игра на уровне собственно языковом – с другой. В романе «По эту сторону рая» игра представлена как смена ролей персонажей, появление и исчезновение масок, карнавализация, различные виды пересечений в пространстве и во времени: *He waited for the mask to drop off, but at the same time he did not question her right to wear it* (p. 71); *Kerry read “Dorian Gray” and simulated Lord Henry, following Amory about, addressing him as “Dorian” and pretending to encourage in him wicked fancies and attenuated tendencies to ennui* (p. 58); *To some extent Amory tried to play Rupert Brooke as long as he knew Eleanor. What he said, his attitude toward life, toward her, toward himself, were all reflexes of the dead Englishman's literary moods* (p. 240); *This caused mild titters among the other freshmen, who called them “Doctor Johnson and Boswell* (p. 59); “*I'm Don Juan!*” *Amory shout-*

ed on impulse, raising his voice above the noise of the rain and the wind (p. 234).

Объединяемые общим концептуальным началом знаки, репрезентирующие концепт «путь» в романе Фицджеральда, могут рассматриваться как элементы «единой топиковой цепочки», не находясь вместе с тем в отношении синонимического родства в пределах языковой системы. Так, элементы «топиковой цепочки» представлены как пространственные маркеры («знаки поля»), репрезентирующие концепт «путь»:

– «рай» / “paradise” (*They were together constantly, for lunch, for dinner, and nearly every evening always in a sort of breathless hush, as if they feared that any minute the spell would break and drop them out of this paradise of rose and flame* (p. 198));

– «счастье» / “happiness” (*I suppose all great happiness is a little sad* (p. 89));

– «красота» / “beauty” (*Beauty means the agony of sacrifice and the end of agony...* (p. 195));

– «любовь» / “love” (*It’s a rather unpleasant overpowering force that’s part of the machinery under everything. It’s like an actor that lets you see his mechanics!* (p. 247) / *Tireless passion, fierce jealousy, longing to possess and crush these alone were left of all his love for Rosalind; these remained to him as payment for the loss of his youth bitter calomel under the thin sugar of love’s exaltation* (p. 255));

– «трагедия» / “tragedy” (*All tragedy has that strain of the grotesque and squalid so useless, futile... the way animals die... Amory was reminded of a cat that had lain horribly mangled in some alley of his childhood* (p. 91) / *So he wrote one day, when he pondered how coldly we thought of the “Dark Lady of the Sonnets,” and how little we remembered her as the great man-wanted her remembered. For what Shakespeare must have desired, to have been able to write with such divine despair, was that the lady should live... and now we have no real interest in her...* (p. 245));

– «жертва» / “sacrifice”, «свобода» / “freedom” (*Now he realized the truth; that sacrifice was no purchase of freedom. It was like a great elective office, it was like an inheritance of power to certain people at certain times an essential luxury, carrying with it not a guarantee but a responsibility, not a security but an infinite risk* (p. 257));

– «страх» / “fear” (“*I’ve got to tell you,” he said. “I’ve had one hell of an experience.*

I think I’ve, I’ve seen the devil or something like him. What face did you just see? or no,” he added quickly, “don’t tell me!” (p. 122)).

Не менее важным в словесно-понятийной ткани произведения Фицджеральда является концепт «время». Одним из основополагающих моментов в этом случае выступает проблема соотношения реального времени* и концептуального как формы его отражения в человеческом сознании в виде временных понятий [7]: *on the edge of time* (p. 242); *Seek pleasure where find it for tomorrow die* (p. 208); *ancient bells to ring* (p. 157).

Героя Фицджеральда совсем не привлекают новые формы жизни. Ф. Фицджеральд использует эффект градации в описании изменений облика девушки начала XX в. «Ни одна викторианская мать и вообразить не могла, как легко и привычно ее дочь позволяет себя поцеловать. “Так ведут себя только горничные”» [8]: *The “belle” had become the “flirt,” the “flirt” had become the “baby vamp”* (p. 65).

Демонстрируя сложную последовательность эмоций и чувств героя, автор романа «По эту сторону рая» представляет концепт «конец времени», параллельно расширявая это понятие, находящее языковое выражение в следующих единицах: *On the Triangle trip Amory had come into constant contact with that great current American phenomenon, the “petting party”*. <...> *Amory saw girls doing things that even in his memory would have been impossible: eating three-o’clock, after-dance suppers in impossible cafes, talking of every side of life with an air half of earnestness, half of mockery, yet with a furtive excitement that Amory considered stood for a real moral let-down. But he never realized how wide-spread it was until he saw the cities between New York and Chicago as one vast juvenile intrigue* (p. 64).

* Своеобразие эпохи ярко чувствуется и в языке книги. Фицджеральд использует множество «новых» популярных выражений и словечек, употреблявшихся в устной речи: *petting shirts, petting party, slicker, baby vamp, doll, hot cats, the Popular Daughter, the belle, the flirt, thirsty-first*. Атмосфера эпохи «века джаза» воссоздается в деталях. Так, костюмы, которые носят его герои, – те, которые носили в начале 1920-х гг. (*the hand-knit, sleeveless jerseys* (p. 6); *a gray plaid mackinaw coat, and a red toboggan cap* (p. 21)); прически – те, какие были модны тогда (*his hair was inevitably worn short, soaked in water or tonic, parted in the middle, and slicked back as the current of fashion dictated* (p. 40)); песенки – те, что распевались на каждом перекрестке (*Casey-Jones – mounted to the cab-un Casey-Jones – ‘th his orders in his hand. Casey-Jones – mounted to the cab-un Took his farewell journey to the prom-ised land* (p. 21)).

Страх и тревога, связанные с реалиями прошлого и настоящего, отражены в стихах Эмори, посвященные викторианцам: *Victorians, Victorians, who never learned to weep / Who sowed the bitter harvest that your children go to reap* (p. 155). Развернутая метафора *Time was the end of riddles, / We were the end of time* (p. 157) построена на синтаксическом параллелизме. Поколение героя пожинает «безрадостный посев» «песен времен порядка» [8] – наследие времен отцов (*Songs in the time of order You left for us to sing...*).

Помимо метафоры – центральной фигурой когнитивной стилистики, к значимым языковым играм относятся разные типы обыгрывания имен собственных в литературном тексте. В романе «По эту сторону рая» представлены антономазии: *The Byrons and Brookes who had defied life from mountain tops were in the end but flaneurs and poseurs, at best mistaking the shadow of courage for the substance of wisdom. The pageantry of his disillusion took shape in a world-old procession of Prophets, Athenians, Martyrs, Saints, Scientists, Don Juans, Jesuits, Puritans, Faustus, Poets, Pacifists; like costumed alumni at a college reunion they streamed before him as their dreams, personalities, and creeds had in turn thrown colored lights on his soul* (p. 274).

Один из наиболее распространенных приемов в романе Ф. Фицджеральда – образование новых слов путем сложения основ. Например: “*What are you celebrating, Amory?*” *Amory leaned forward confidentially. “Cel’brating blow-my-life. Great moment blow my life. Can’t tell you ‘bout it”* (p. 209); *The slickers of that year had adopted tortoise-shell spectacles as badges of their slickerhood, and this made them so easy to recognize that Amory and Rahill never missed one* (p. 40).

Репрезентируемые в романе «По эту сторону рая» концепты «время» (“time”) / «путь» (“way”) – это способ познания героем Ф. Фицджеральда сложного мира социальных отношений других людей и самого себя, система представлений и отношений конкретного человека.

Список литературы

1. Большая советская энциклопедия. М., 1997.
2. Вишнякова О.Д. Языковой знак как предмет семиотической концептологии: моногр. Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2008.
3. Выготский Л.С. Мышление и речь // Его же. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2.

4. Горбунов А.Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда: моногр. М., 1974.

5. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М., 2000.

6. Молчанова Г.Г. Английский как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация: учеб. пособие. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007.

7. Стопочева-Мойер А.Ю. Время в контексте языка и культуры: минимальные единицы членения: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001.

8. Фицджеральд Фрэнсис Скотт. По эту сторону рая / пер. М. Лорие [Электронный ресурс]. URL: <http://knijky.ru/books/po-etu-storonu-рая> (дата обращения: 12.07.2017).

9. This Side of Paradise: Webster’s Thesaurus Edition, 2005.

* * *

1. Bol’shaja sovetskaja jenciklopedija. M., 1997.

2. Vishnjakova O.D. Jazykovoju znak kak predmet semioticheskoj konceptologii: monogr. Tula: Izd-vo Tul. gos. ped. un-ta im. L.N. Tolstogo, 2008.

3. Vygotskij L.S. Myshlenie i rech' // Ego zhe. Sobranie sochinenij: v 6 t. M.: Pedagogika, 1982. T. 2.

4. Gorbunov A.N. Romany Frensis Skotta Ficdzheral'da: monogr. M., 1974.

5. Esin A.B. Principy i priemny analiza literaturnogo proizvedenija. M., 2000.

6. Molchanova G.G. Anglijskij kak nerodnoj: tekst, stil', kul'tura, kommunikacija: ucheb. posobie. M.: OLMA Media Grupp, 2007.

7. Stopocheva-Mojer A.Ju. Vremja v kontekste jazyka i kul'tury: minimal'nye edinicy chlenenija: avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2001.

8. Ficdzheral'd Frjensis Skott. Po jetu storonu raja / per. M. Lorie [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://knijky.ru/books/po-etu-storonu-рая> (data obrashhenija: 12.07.2017).

Key concepts in the novel by Francis Scott Fitzgerald “This Side of Paradise” and their verbal expression

The article deals with the experience of the analysis of the key concepts of “path” and “time”. The linguistic means of objectification of these concepts are found out; their individual explanation is regarded as a way of self-cognition by the character of the novel by Francis Scott Fitzgerald “This Side of Paradise”.

Key words: *sign, concept, intertextual inclusion, conceptual metaphor, Francis Scott Fitzgerald, “This Side of Paradise”.*

(Статья поступила в редакцию 11.09.2017)