

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**СИМВОЛИКА ЦВЕТА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ф.С.ФИТЦДЖЕРАЛЬДА
«ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»)**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки 45.03.01 Зарубежная филология
45.03.01 очной (очно-заочной, заочной) формы обучения,
группы 04001403
Польщиковой Алисы Константиновны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Виноградова Е.А.

БЕЛГОРОД 2018

Содержание

| | |
|---|----|
| Введение | 3 |
| Глава 1. ЦВЕТ КАК СИМВОЛ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРЫ | 6 |
| 1.1. Понятие символа в философии | 6 |
| 1.2. Понятие символа в литературе..... | 10 |
| 1.3. Символическое значение различных цветов в контексте мировой культуры и литературы..... | 16 |
| Выводы | 27 |
| по | |
| Главе | |
| 1 | 27 |
| Глава 2. СИМВОЛИКА ЦВЕТА В РОМАНЕ Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ» | 29 |
| 2.1. Роль цвета в романе..... | 29 |
| 2.2. Цветовая гамма мира Джея Гэтсби | 38 |
| 2.3. Цветовая гамма мира Дейзи Бьюкенен | 47 |
| 2.4. Цветовая гамма Долины Шлака..... | 56 |
| Выводы | 65 |
| по | |
| Главе | |
| 2 | 65 |
| Заключение | 67 |
| Список литературы | 69 |

Введение

Процесс глобализации, ведущий к непрерывному диалогу культур и обмену опытом людей по всему миру, способствует утверждению тенденции изучения иностранного языка путем перенимания культурного опыта носителя. Цвет и его гармония с окружающим миром играет важную роль в культуре всех народов, чем обусловлено наличие множества идиоматических выражений, закрепившихся в народном сознании и языке традиционных символических значений цветов. Таким образом, изучение символики цвета является неотъемлемой частью формирования социокультурной компетенции. Литература начала XX века отличалась особым вниманием к цвету и тенденцией к синтезу искусств, что привело к усилению роли цвета в художественном произведении. Художественное произведение становится одним из ведущих источников информации о цвете как носителе культурного опыта нации, индивидуального жизненного опыта писателя и эмоциональном прототипе.

Фрэнсис Скотт Кей Фицджеральд – талантливый писатель XX века, произведения которого наполнены множеством мастерски подобранных цветовых символов, что определяет особенность его творческого метода. Произведения Ф.С. Фицджеральда красочны, интересны, читатель вовлечен в происходящее, находится в постоянном напряжении, сопереживая героям и представляя себя на их месте, чем обусловлена популярность автора. Его известность способствует повышенному интересу литературоведов, что приводит к различным исследованиям трудов писателя, однако явление цветописы редко подлежит специальному анализу.

В связи с этим представляется, что анализ цветовых наименований в романе Фицджеральда позволит прояснить творческую концепцию писателя, улучшить владение изучаемым языком путем приобретения знаний о

культурных особенностях страны. Это определяет актуальность темы, обосновывая ее перспективность.

Предметом исследования в данной работе является символика цвета в контексте литературного произведения. **Объектом** исследования выступает текст романа Ф.С.Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Цель исследования заключается в изучении символики цвета в контексте литературного произведения на примере романа Ф.С.Фицджеральда «Великий Гэтсби». Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. раскрыть понятие символа в философии и литературе, выявить его основные свойства и функции;
2. проанализировать символическое значение цветовых образов в мировой культуре и литературе на разных этапах общественного развития;
3. изучив биографию писателя, сопоставить полученные выводы с индивидуально-авторскими образами Ф.С. Фицджеральда;
4. путем анализа текста романа установить роль цвета в произведении “Великий Гэтсби” в качестве символического отражения культурного и индивидуального опыта писателя, одного из основных средств раскрытия авторского замысла.

Выбор **методов** исследования был predetermined характером изучаемого явления. В качестве основных методов исследования применялись: сравнение, описание, наблюдение, анализ литературы по теме, лингвистический анализ текста, сопоставление цветовых ассоциаций.

Работа основывается на **теоретической базе**, сформированной по результатам систематизации концепций и положений, разрабатываемых в трудах С.С. Аверинцева, Е.Н. Алымовой, В.А. Базыма, В.В. Бычкова, Е.В. Мишенькиной, Ю.И. Пилюгайцевой и других ученых.

Практическая значимость работы состоит в допустимости использования итогов исследования при обучении иностранному языку, а также на занятиях по литературоведению, художественной культуре, психологии, стилистике, межкультурной коммуникации, аналитическому чтению. Выводы по данному исследованию могут быть полезны при дальнейшей разработке актуальных проблем изучения символов в литературе, могут послужить теоретической базой исследования цветописи в других произведениях.

Структура работы формируется исходя из поставленных целей и задач исследования. Работа состоит из Введения, двух глав (теоретической и практической, каждая из которых разделена на три части в соответствии с рассматриваемыми в них явлениями), выводов по главам, Заключения и Списка литературы.

Глава 1. ЦВЕТ КАК СИМВОЛ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Понятие символа в философии

Согласно определению С.И. Ожегова, символ – это нечто, служащее условным знаком определенного явления или понятия (Ожегов, 2010: 717). Данное понимание символа пересекается со значением греческого слова *symbolon* - опознавательная примета. Древние греки называли так половину палочки, на которую знаками наносились пометки об оплате налогов или накоплении долгов. Также символом называлась эмблема, служащая условной опознавательной приметой для членов тайной организации (Вологин, 2001: 28). Таким образом, раскрывается общее понятие символа, основанное на его знаковой природе.

Однако символ в литературе характеризуется сложностью и многогранностью определения, не ограничиваясь при этом одной только указательной функцией. А.А. Грицанов в процессе исследования сущности символа обнаружил парадокс, состоящий в превосходстве его указания на определенное явление или понятие. Следовательно, символ не может восприниматься как наименование конкретного явления, так как он способен указать на сходство определенной частности с множеством других, показать связь различных понятий, а также определить характер данной связи. Схватывая принцип, которому подчинена та или иная связь, символ подводит различные частности к некой единой универсалии, создавая собственную сложную структуру посредством взаимодействия множества пластов реальности. Таким образом, символ в понимании А.А. Грицанова интерпретируется как обнаружение реальности, наделенное собственной ценностью и характеризующееся самостоятельностью и множественностью смыслов (Грицанов, 2003).

Останавливаясь на определении символа А.А. Грицанова, следует указать на то, что смысловая емкость предопределяет открытость. Так, Ю.В. Карпова отмечает тот факт, что символ обладает бесконечным множеством смыслов. При этом стоит подчеркнуть важность особенностей восприятия символа субъектом, а именно, личностные качества, интересы, убеждения, воспитание, степень образованности, профессию и социальную среду воспринимающего. Это обусловлено влиянием вышеперечисленных факторов на внутреннее состояние субъекта, от которого напрямую зависит смысл того или иного символа.

Смысл символа абсолютно не имеет связи с окружающей внешней действительностью в случае, когда обстоятельства извне не оказывают влияния на интернальное (соответствующее внутреннему состоянию и оригинальной точке зрения) видение реальности субъектом. Понимание объекта в символическом смысле в таком случае рассматривается не в качестве его непосредственной интерпретации, но как переход личности на новый уровень восприятия (Карпова, 2006).

Возможность обращения субъекта к сверхсознанию происходит в момент, когда он отказывается от видения предмета за объектом. Сверхсознание отказывается от анализа, логического рассмотрения объектов, так как основным процессом, характеризующим его работу, является постижение, а не понимание в традиционном смысле этого слова (Карпова, 2006). М.К. Мамардашвили объясняет, что сознательное и бессознательное является психике через символы, то есть сверхреальность базируется на символах. В этом исследователь видит их сверхопытное значение (Мамардашвили, 2009). Именно эта возможность обращения к сверхсознанию отличает символ в понимании сторонников А.А. Грицанова от его знаковой интерпретации, объясняя наличие у знака только одного (предметного) значения и приписывая символу множественность смыслов.

На открытость, предрасположенность символа к диалогу с созидающим и созерцающим указывает и А.Ф. Лосев, рассматривая символ в качестве места соприкосновения различных планов реальности, а также связи личности с бытием, явления с сущностью, смысла с материей. Философ также придерживается понимания символа как возможности множества проявлений определенной частности, равно как и принципа объединения различных частностей в единую (Лосев, 2009: 202-204).

Принципиальное различие в понимании символа А.А. Грицановым и А.Ф. Лосевым состоит в том, что тождество в подходе А.Ф. Лосева не может быть основано на сходстве. Напротив, сущность символа предполагает отождествление ряда единичностей, которые всегда различны в своем непосредственном содержании и зачастую не имеют в данном проявлении абсолютно ничего общего. В качестве еще одного аргумента того, что основополагающим принципом отождествления является различие, исследователь приводит факт отсутствия у символа как означающего непосредственной связи с символизируемым (означаемым) (Клюкина, 2009).

Исследования В.В. Бычкова также базируются на своеобразном единстве несовместимых явлений в основе символизма. Философ ссылается на анализ стихотворения Ш. Бодлера "Les Correspondances" исследователем XX века В. Ивановым. Важная роль данной работы в определении понятия символа обусловлена тем фактом, что стихотворение французского поэта Ш. Бодлера стало манифестом символизма (Бычков, 2012). Символизмом же называется течение, где художник (писатель, поэт, музыкант) ищет пересечения реальной действительности с другими, вымышленными или потусторонними, мирами. Основным средством поиска соответствий между мирами, а также ведущим приемом художественной изобразительности в данном случае является именно символ (Горкин, 2006: 425).

В процессе литературного анализа "Les Correspondances" В. Иванов выделил два подхода к пониманию символа в рамках одного стихотворения:

разные части произведения представляли то психологический, то онтологический подход. Не признавая учение о символе как вырывающегося через творчество плоде человеческого подсознания, В. Иванов поддерживал большинство русских символистов Серебряного века в принятии онтологического понимания символа как единственно правильного. Таким образом, символ служит средством постижения сущности категорий бытия, кодирования его основных принципов, сохранения и распространения теорий о его структуре и закономерностях, фундаментальные принципы бытия, его наиболее общие сущности и категории, структуру и закономерности. Противоречивость фундаментальных процессов бытия составляет единую картину мироздания, таким образом, воссоединяя несовместимое и формируя целостную общность (Бычков, 2012).

Данное умозаключение перекликается с трактовкой символа по Аристотелю, преследуя созданную древним философом формулу нераздельности и неслиянности. Символ указывает на нечто абсолютно отличное, но не сходное в первичном значении. Формула интересна, главным образом, тем, что только вместе члены определенной оппозиции образуют, символизируя друг друга, единое целое. Именно такое слияние противоположностей позднее легло в основу эстетико-романтической трактовки символа (Радионова, 2002: 674).

1.2. Понятие символа в литературе

Проанализировав различные трактовки символа, следует отметить, что символ в его литературном понимании является сложным и многогранным понятием, поэтому возникают закономерные сложности с его точным определением. Однако вышеперечисленные интерпретации символа во

многим пересекаются, дополняя друг друга и позволяя выделить нечто общее, что сформулировала С.А. Радионова в труде «Символ». Так, символ охарактеризован в качестве определенного понятия, закрепляющего способность предметов, чувственных образов, различных явлений, произошедших событий выражать идеальные содержания, которые могут не совпадать с их непосредственным чувственно-телесным бытием (Радионова, 2002).

Существует также мнение о том, что символ стоит рассматривать не как самостоятельное понятие, но в качестве вида художественного образа. Общепринятое определение художественной образности указывает на то, что язык ее выражения имеет сугубо символический характер. Однако многие ученые, рассматривая этот язык в качестве специфического типа реальности, придерживаются традиционной трактовки символа как самостоятельного элемента художественного произведения, отдельной категории эстетики. В таком случае символ выступает в качестве средства глубинного завершения образа, выполняя функцию художественного оформления образа, его дополнения с эстетической целью (Безрукова, 2007: 261). Природа символизации художественного образа отличается сложностью в постижении вследствие постоянного личностного преломления сущности субъектом как в процессе создания произведения искусства, так и в творческом процессе художественного восприятия (Бычков, 2012).

Согласно теории В.В.Белова, творец не задумывается о введении в свою работу символов как таковых, не стремится к художественному символизму в целом. Писатель начинает трудиться над созданием книги с поиска общей идеи произведения, обдумывая затем тему и продвигаясь к воплощению замысла создания определенного художественного произведения. Ключевую роль при этом играет именно замысел творца, а не его оформление, и потому в начале своей работы автор не размышляет о необходимости ввода системы художественных символов в текст. Это объясняется еще и тем, что для

выражения идеи писателю не обязательно прибегать к использованию художественных символов, так как для раскрытия темы и объяснения основной мысли произведения достаточно нарративных для словесных искусств компонентов. Стоит также подчеркнуть отличие непосредственно художественного символизма от авторского выражения мыслей на темы религии или мифологии, то есть от создания аллегорической или даже символической картины на эти темы в определенном произведении искусства. Главное отличие состоит в том, что вышеупомянутые картины, которые автор сознательно вводит в текст, обдумываются писателем в первую очередь, наравне с идеей и темой произведения. Это приводит в свою очередь к тому, что символы осмысливаются в данном случае рационально, в то время как художественный символизм возникает или не возникает непосредственно в сознании читателя на ассоциативном уровне. Интересно, что художественный символизм может возникать и на основе мифологической или религиозной, аллегорической или символической картины, взаимодействуя с ней как с сюжетом. Так как постижение художественного символа читателем зависит от писательского таланта, объективным будет суждение о том, что возникает художественный символ только при прочтении художественного произведения высокого уровня. Однако нередко можно сделать исключение, основанное на богатой фантазии, хорошо развитом воображении или возбужденном эмоциональном состоянии читателя (Бычков, 2012).

Существуют различные определения символа, что зачастую вводит в заблуждение многих исследователей и даже является поводом для дискуссий между опытными филологами, лингвистами и литературоведами. Одним из вводящих в заблуждение определений символа является понимание его в качестве аллегории. Проблема состоит не только в осложнении определения символа, но также в создании препятствия на пути к разграничению двух важных литературных понятий. Это обусловлено тем, что трактовка символа

в данном случае поверхностная, а его индивидуальные особенности, равно как и характерные черты аллегории, совсем не взяты в расчет.

Термин «аллегория» состоит из двух греческих слов: «allos», что означает «иной», и «agoge» - «говорю». С.П. Белокурова определяет аллeгорию как иносказание, основанное на выражении абстрактного понятия посредством создания конкретного образа (Белокурова, 2006: 16).

Изображение конкретного явления или предмета при помощи аллегории отличается установлением связи между означающим и означаемым, то есть этим самым изображением и вкладываемым в него смыслом по аналогии. Это свидетельствует об однозначности сформировавшейся связи, а потому и о прямоте, невысоком уровне сложности дешифровки аллегории. На этом факте основано такое частое использование аллегории в баснях, где легко прослеживается связь между задумкой, смыслом и их иносказательным выражением как явлений предметного плана. По причине того, что эта связь неглубока, аллегория также является одной из основных черт классицизма в литературе.

Структура символа имеет значительные сходства со структурой аллегории. Существуют два компонента, составляющих основу символа и аллегории: означаемое (то, что необходимо выразить; переносный смысл) и означающее (то, при помощи чего выражается означаемое; прямой смысл). Основой символа или аллегории может служить любой предмет, событие, природное или историческое явление, животное, растение, признак и многое другое. Объединяющим все эти варианты фактором является придание им знакового характера, что и лежит в основе строения как символа, так и аллегории.

Не стоит отрицать внешнее сходство символа с аллегорией, однако различия данных понятий принципиальны. Основным является тот факт, что, в отличие от аллегории, символ не поддается простой рационалистической дешифровке, так как задействует различные планы человеческого сознания и

затрагивает эмоциональную сферу жизни. Таким образом, система художественных символов вырисовывает перед читателем целую образную картину мира через отдельные возведенные к образам явления и предметы. Это является еще одним доказательством того, что художественный символ – явление сугубо ассоциативного, а не рационального уровня.

Постижение символа – процесс, задействующий сферу бессознательного и обращающийся к скрытому, инстинктивному, забытому или желанному, которое сложно объяснить, применив критическое мышление и произведя логический анализ. Согласно некоторым теориям, анализ и вовсе не подходит для дешифровки художественного символа, так как это явление многогранно и обращается к человеческому знанию о мире в целом, эмоциональной и ментальной картине личности, то есть синтезу всего приобретенного опыта. Тем не менее, большинство исследователей настаивает на том, что художественный символ поддается анализу, но не рациональному, а скорее психологическому, ассоциативному, с учетом индивидуальных особенностей автора и читателя, а также накопленного человечеством знания о мире (Аверинцев, 2001: 155-156).

Помимо сложности дешифровки, художественный символ отличается от аллегории тем, что и означаемое, и означающее существуют в реальности, в то время как один из составляющих структуру аллегории компонентов зачастую является вымыслом, не имеющим места в той же сфере действительности, в которой существует другой компонент. Так, определенное явление может быть рассмотрено в качестве символа исторического процесса или ситуации в быту, представляя собой скрытое сравнение двух принципиально различных сущностей единой действительности (Безрукова, 2007).

Дешифровка символа значительно упрощается в культурном контексте. Известно, что символ легче поддается интерпретации, включающей заложенный автором смысл, при погружении в соответствующую

культурную среду. Причина в том, что зачастую именно культура придает знаковый характер определенным предметам, явлениям или признакам. Таким образом, существуют дополнительные, переносные значения, исторически закрепленные в сознании представителей определенной культуры. Примером устойчивых в рамках определенной культуры символов является, например, лотос как символ чистоты, мудрости, Вселенной, пути у индусов. Этот цветок также предстает символом божества, собирая в своем значении все эти понятия.

Связи между прямым и символическим значением зачастую ассоциативны, основаны на опыте отдельных личностей или целого народа, а затем закреплены в исторической памяти представителей определенной культуры. Именно поэтому символические значения одинаковых явлений в разных культурах могут не совпадать. Так, к примеру, в качестве символа гостеприимства у славян издавна выступает хлеб с солью. Нередко и в наше время можно услышать выражение «Хлеб-соль!», что значит «Добро пожаловать!».

Тем не менее, существуют устойчивые символы, характерные для мировой культуры в целом. К примеру, роза является символом прекрасного, красоты для большинства народов, поэтому цветок часто встречается в сказках и песнях как произведениях фольклора, а также в произведениях писателей и поэтов. Достаточно вспомнить любимую Розу Маленького принца или розу в замке из сказки «Красавица и Чудовище».

Помимо существования символа как универсальной единицы, не стоит забывать и о символах как индивидуальных явлениях. Каждый писатель, создавая литературное произведение, вносит в него свое видение мира, пропуская поток получаемой информации сквозь призму соответствующей культуры, дополняя собственными знаниями о мире и выражая собственное эмоциональное и психологическое состояние.

Символ может быть сугубо индивидуальным и характерным для творчества одного автора. В качестве примера может выступать ласточка как посредник между мирами мертвых и живых в поэзии О.Э. Мандельштама, а также «птица-тройка», фигурирующая в произведениях Н.В. Гоголя.

Разные авторы также могут обращаться к одним и тем же символам, например, в произведении «Улисс» Дж. Джойса символом связи между жизнью и смертью выступает снисхождение живого в мир мертвых, что напоминает о «Божественной комедии» Данте и творчестве Вергилия.

Символы, переходящие из поколения в поколение, закрепляют исходные значения в культуре или меняют смысл с течением времени. Так, в Старом Завете рыбы выступают в качестве символа христианского благочестия, но в некоторых произведениях Нового времени являются частью эротических мотивов, что абсолютно противоречит первоначальному символическому значению. В процессе создания литературного произведения творец синтезирует существующие в мировой культуре символы, внося новые оттенки их значений и добавляя авторские символы, таким образом, составляя особую целостную картину мира (Драч, 2008).

1.3. Символическое значение различных цветов в контексте мировой культуры и литературы

Цвет в традиционном понимании является визуально воспринимаемым признаком, характеризующим внешний вид определенного предмета или явления. Однако процесс цветовосприятия не ограничен описательной функцией, так как является сложным фактором формирования картины мира и отражает в себе понимание явлений окружающей действительности. Цветовое ощущение охватывает не только зрительные рецепторы, но и соответствующие анализаторы, что способствует формированию определенного визуального образа, на основе которого строится наше

психологическое восприятие явления. Однако на восприятие цвета, помимо индивидуальных особенностей личности, также влияет ее опыт как носителя определенной культуры, установки социума (Базыма, 2001: 9). Так, например, белое платье закрепилось в общественном сознании представителей различных культур в качестве символа свадьбы, тогда как одежда черного цвета традиционно ассоциируется с трауром. Таким образом, цвет можно рассматривать как особый противоречивый тип символа, тогда как сложный процесс постижения символического значения цвета – дешифровкой.

Символическое значение цвета в искусстве нацелено на вызывание определенных эмоций, обращение к ассоциациям постигающего художественное произведение. Именно эмоциональная насыщенность цвета, его глубокий психологический потенциал наделяют его способностью наиболее точного воплощения замысла творца, придания необходимой атмосферы, что приводит к реализации выразительно-смысловой задачи художника (Камка, 2010).

Применение цвета в качестве символа в искусстве берет свое начало с древних времен, когда символическое значение цвета играло мистическую роль и широко использовалось в магии и религии. Мистическое значение цвета послужило основой для прикладного искусства, перенося верования в силу цвета в быт и способствуя украшению домов, одежды, посуды узорами определенных цветов ради накопления соответствующих жизненных благ. На раннем этапе закрепления за цветами символической функции эмоциональная и энергетическая наполненность цвета отождествлялась с физиологией тела животного или человека, а также различными природными явлениями. Одна из самых распространенных символик древнего мира состоит из вариантов сочетаний трех цветов: белого, черного и красного, которые, как известно, часто фигурируют в памятниках наскального искусства. Белый цвет, к примеру, издавна отождествляется с чистотой, так

как на предметах этого цвета наиболее видна грязь, а отсюда возникают ассоциации с водой, воздухом, соответственно, с благополучием, радостью. Черный цвет имеет земля, где происходит захоронение, а также пепел – следствие пожаров, что располагает к возникновению негативных ассоциаций с цветом: зло, смерть, нечисть. Интересно символическое значение красного цвета, которое меняется в зависимости от сочетания с другими: оно имеет негативную окраску в узоре с черным и позитивную – с белым. Природа красного цвета двойственна: огонь может одарить необходимым теплом, но также может сжечь все поселение; солнце может радовать светом или служить причиной засухи; кровь здорового человека чистая, а зараженная рана темная (Кошеренкова, 2015).

На основе инстинктивных ассоциаций цвета с природными явлениями и физиологическими состояниями его значение приобрело символический характер, а новая роль цвета способствовала образованию своеобразной этнической системы языкового характера. Помимо сугубо ассоциативных цветовых символов, как, к примеру, белый – свет, красный – кровь, стали выделять ассоциативно-кодовые, а затем и кодовые символические значения цветов. Так, прямые ассоциации цвета с предметом или явлением порождали ассоциации с соответствующим понятием, более сложным и многогранным, которые приобретали кодовый характер и обобщали сложные цветовые ассоциации с абстрактными и отдаленными от первичного значения цвета понятиями. Так, например, синий как цвет неба и воды на кодово-ассоциативном уровне приобретает значения глубины, высоты (отсюда и бесконечности, бесстрастности), на основе чего обладает кодовым значением мудрости, религиозности, ноты соль, не отличающейся крайним высоким или низким звучанием, но ближе к высокому, утонченному. То есть, процесс постижения символического значения цвета напрямую связан с историческим развитием цивилизации, так как обогащение новыми информационными средствами позволяет обществу открывать новые оттенки

значения цветов, глубже познавать окружающую действительность (Кошеренкова, 2015). Цветовосприятие каждого человека зависит как от психологических особенностей его личности, его жизненного опыта, так и от традиционно сложившихся кодовых культурных ассоциаций, поэтому важно рассматривать особенности значений, придаваемых цветам представителями различных культур на разных этапах развития общества (Базыма, 2001).

Цветовой символизм Древней Индии и Китая основан на первобытном значении цветовой триады, которая остается лидирующей. Однако новая роль цвета привносит дополнительные значения: цвет соотносится с первоначалом, познанием, потому сведения о нем передаются только избранным. Так, гуна саттва, символизирующая бытие, соответствует чистоте и бесконечности белого, раджас – начало, творец кармы, соотносится с энергией красного, а гуна тамас – состояние литаргической апатии – черная. В Древнем Китае триада дополняется синим, желтым и зеленым в качестве порождения синего. Желтый сходен с белым, обозначая энергию Янь, а синий с черным (Инь). Цвета теперь также отличают социальные классы людей: желтый – цвет императоров (Миронова, 2005).

Цветовосприятие древних египтян сходно с символизмом народов Центральной Азии и Ближнего Востока, где культ огня и солнца превозносил желтый, белый и золотой. По близости к огню красный тоже наделялся божественным значением, но часто был символом крови, страсти, а отсюда греха. Черный цвет, означая зло, уступает место в триаде зеленому, означающему одновременно смерть и жизнь, и символизируя бога Осириса, хозяина царства мертвых. Синий означает небо, где живет бог Ра, а потому истину, чистоту.

Античность привносит естественнонаучный подход к мистике цвета. Так, Аристотель проводит эксперименты и выделяет белый как воздух, землю и воду, желтый как огонь и черный как перемену в качестве основных цветов: прокаленная почва белая, пепел черный. Также важна эстетика цвета,

поэтому перенасыщенность даже божественными и благоприятными цветами сводится к безобразности: необходимо знать всему меру (Базыма, 2001).

Религиозное Средневековье оставляет закрепившиеся за основными цветами значения, перенося символы в религию и используя определенные цвета для написания икон, росписи храмов. Интересен перенос неоднозначности первоначального значения красного в религию: это символ крови Христа, то есть страдания, но в то же время любви, так как Иисус приносит жертву ради спасения людей, будущей жизни (Копачева, 2007). Сохраняется и тяга к сдержанности: в «Божественной комедии» Данте ад отличается разнообразием и яркостью цветов, что символизирует порочные сети, хаос:

1) «В узоре пятен и узлов цветистых.

Пестрей основы и пестрей утка

Ни турок, ни татарин не сплетает;

Хитрей Арахна не ткала платка» (Данте, 2013: 183).

Троица же у Данте – переливающийся белый; единый, но разный в трех состояниях, что является метафорой триединства Бога-отца, Иисуса Христа и Святого Духа, обозначающегося огненным языком и созданного Отцом и Сыном:

2) «Я увидал, объят Высоким Светом

И в ясную глубинность погружен,

Три равноемких круга, разных цветом.

Один другим, казалось, отражен,

Как бы Ирида от Ириды встала;

А третий - пламень, и от них рожден» (Данте, 2013: 398).

Эпоха Возрождения дает большую свободу выражения, способствуя проведению многочисленных экспериментов с сочетаниями разных цветов в живописи, одежде, оформлении интерьера. Расширение цветовой гаммы требовало дополнения лексики, обозначающей цвета, поэтому было

придуманно множество названий оттенков, как забавных для современного читателя («фантастический красный», «цвет «поцелуй меня, милашка»», «серый джентльменский», «цвет волос молодых женщин»), так и дошедших до наших дней: *apple white* (цвета светлого зеленого яблока), *ivory* (цвета слоновой кости), *indigo* (индиго; от названия краски в Португалии), *glacier* (ледяной), *cinnamon* (коричный), *scarlet* (алый; от названия персидской ткани, которая чаще всего продавалась красной), *tangerine* (мандариновый). Новое время сохранило эту тенденцию только в стиле рококо, а эпоха Просвещения с материалистическим отношением к цвету совсем снизила его роль (Базыма, 2001), несмотря на что вычурные названия цветовых оттенков делают выразительнее литературные произведения разных времен (как, например, следующее обозначение бледно-розового):

3) «Он был в тёмно-зелёном фраке, в панталонах цвета *cuisse de nymphe effrayée*, как он сам говорил, в чулках и башмаках» (Толстой, 2008).

4) «Мадемуазель Боввер потянулась было за ней, но потом сочла, что лучше закончит лепесток цвета бедра испуганной нимфы, а там, глядишь, Марсела и сама вернется и всё расскажет» (Шмитт, 2014).

Двадцатый век придает цвету яркий политический характер, взяв за основу первоначальные значения цветов. Красный часто выступает цветом революции, борьбы, черный – анархии, террора, а белый противопоставляется им, поэтому распад цветовой триады равен войне, дисгармонии в обществе. Тем не менее, в искусстве значения цветов часто отдалены и даже противопоставлены древним символам, а употребление и обозначение различных цветов варьируется в зависимости от стиля, жанра произведения, желаемого эффекта и эмоционально-психологического состояния автора. Эффект последнего рассмотрел В. Кандинский в труде «О духовном в искусстве», где основными влияющими на психическое восприятие цвета факторами считал тепло-холод и светлоту-темноту. Традиционно холодные цвета отличаются преобладанием синего над

красным и желтым, теплые – наоборот. Светлота происходит от белого и утемняется черным, холод исходит от синего и переходит в желтый, движется навстречу созерцателю. Желтый – теплый и приятный, но стоит добавить в него синий цвет, и он будет раздражать психику интенсивностью, гиперчувствительностью. Этот цвет можно сравнить с раздраженным человеком, но стоит добавить еще синего и получится спокойный, умиротворяющий зеленый цвет, балансирующий между синим и желтым и впитывающий их лучшие качества. Синий цвет зовет к бесконечности, красный дарит силу, энергию, чем и привлекает народ. Примесь другого цвета может в корне изменить значение основного: добавление белого делает его ближе к безразличию, черного – к покою, поэтому всегда важно учитывать оттенок. Так, известный как цвет меланхолии фиолетовый подавляется приглушением красного, а бодрящий оранжевый сочетает энергию красного и беспечное тепло желтого. Выделение таких цветовых пар, как красный и зеленый, фиолетовый и оранжевый, обусловлено противоположностью этих цветов в спектре. Белый для В. Кандинского – молчание, музыкальная пауза, начало, мир, тогда как черный – оконченная пауза, завершение, самая беззвучная краска. Серый цвет объединяет качества белого и черного, становясь удушающим цветом полного безразличия, молчания и застоя (Пилюгайцева, 2015).

Разные культуры вносят свое значение определенного цвета, разрабатывая собственную систему символов, которые стоит учитывать при межкультурной коммуникации. Так, желтые цветы – американский символ дружбы – могут ввести в заблуждение жителя СНГ, где они означают разлуку, разрыв отношений, одиночество (Айтмагамбетова, 2015).

Красный – традиционный символ любви, страсти и крови. Таким цветом наделяли шаманок, женщин, обладающих сильной внутренней энергией, отчасти потому, что действие женских гормонов усиливается во время менструального цикла, что также способствует повышению

привлекательности, усилению творческого начала. Красный возбуждающе действует на психику, поэтому это цвет страстной любви и гневной агрессии одновременно. Китайская традиция носить красное свадебное платье подтверждает женское начало цвета, его наполненность любовью и верой, хотя для жителей США красный мужественен, воинственен и отождествляется с опасностью (ср. “to see the red light”- чувствовать приближение опасности). Европейцы под влиянием католицизма видят в красном жертву, а индийцы склонны принимать его как чистый цвет (Мишенькина, 2004).

Синий цвет сохранил исходное значение бесконечности, спокойствия, неба. Известно, что женщины в возрасте предпочитают этот цвет для достижения спокойствия и комфорта. Помимо гармонии, синий означает божество (Европа), бессмертие (Китай) и даже мужественность, верность: “blue to principles” – верный принципам (США). Тем не менее, синий цвет часто может означать грусть (отсюда и название блюза (blues) в музыке – меланхоличного и красивого).

Желтый – цвет солнца – теплый и радостный в большинстве культур, американцы ассоциируют с дружбой, благополучием, движением (отсюда желтый цвет такси – скорость и энергия). Китайское понимание цвета как счастливого дополняется значением богатства, власти (по аналогии с золотом). Тем не менее, египтяне часто используют его во время похоронных процессий, а русские отождествляют с одиночеством (Айтмагамбетова, 2015). Смешение культур позволяет говорить об обобщении значений цветов, об ассоциациях, соответствующих цветовосприятию другой нации:

5) «Подъехало такси ярко-жёлтого цвета. Жёлтый цвет и вправду к разлуке» (Сафарли, 2014: 183).

Грязно-желтый цвет традиционно символизирует болезнь, коварство. С. Эйзенштейн писал о том, что это цвет измены, а выражение «жена

окрашивала его с ног до головы в желтый цвет» означает, что жена ему изменяла (Мишенькина, 2004).

Зеленый – процветание, плодородие, здоровье имеет, однако, негативные значения. Так, в английском существует выражение «green with envy» – зеленый от зависти, а в русских народных сказках можно встретить словосочетание «тоска зеленая», олицетворяющее скуку и даже печаль. Во Франции цвет часто соотносится с преступностью, в то время как американцы вкладывают в него значение безопасности.

Восприятие белого жителями Китая и Японии отличается от традиционного понимания цвета как символа мира и счастья (белый флаг, свадебное платье, изображения ангелов), так как представители этих культур отождествляют белый с трауром и даже надевают одежду этого цвета на похороны.

Противоречивость черного просматривается на примере его толкования жителями Индии, где это цвет благополучия, любви, и Таиланда, где он несет в себе значение траура. Европейское цветовосприятие склоняется ко второму варианту, признавая за черным значение жестокого, незаконного, злого, таинственного. Арабы же питают уважение к мистическому цвету ночи, ее тьмы, окутывающей большую часть жизни человека (Айтмагамбетова, 2015).

Многие цвета сохраняют универсальное значение для большинства наций. Оранжевый цвет практически во всех религиях отождествляется с добром, теплом и достатком. Этот цвет солнца и богатого урожая священен в Индии. Пурпурный цвет чаще всего символизирует власть, серый – скуку и безразличие, а вот за фиолетовым закрепилось значение меланхолии, замкнутости и грусти:

б) «Неудача фиолетового цвета, потому что фиолетовый — цвет покойников» (Митчелл, 2017: 538).

Писатель – носитель определенной культуры, имеющий также личный жизненный опыт, знакомство с искусством и представителями других наций,

отличающийся особым индивидуальным восприятием мира и психологическим состоянием, поэтому вводимые им символы – продукт синтеза накопленных знаний о мире, пропущенный через призму индивидуальных особенностей личности автора. В произведениях писатель редко занимается простым описанием происходящего, не перечисляет цвета всех объектов. Интуитивный выбор некоторых необходимых для передачи читателю оттенков основан на подсознательном понимании значения этих цветов в произведении. Цветовые символы, которые вводятся часто в виде эпитетов, выполняют в литературе следующие функции:

- описательную (для придания выразительности повествованию, возбуждения яркой картиной фантазии и интереса читателя, его большей вовлеченности в происходящее),
- смысловую (символ несет в себе смысловую нагрузку, помогает раскрытию идейного содержания произведения, глубокому пониманию авторского замысла; например, черные руки крестьян говорят об их тяжелом труде, розовый цвет лица, как и выражение «кровь с молоком» (красный с белым), о здоровье героя),
- эмоциональную (призыв к чувствам читателя, создание необходимой атмосферы, описание сложного психологического состояния героя и помощь читателю в его постижении).

Известно, что множество разноцветных сочетаний чаще приводит к эффекту создания радостной атмосферы, однако важно знать меру. Так, описания ада в произведении Данте раздражают и утомляют рябщими узорами. Одноцветность используется для показания безразличия, скуки, как в рассказе Эрнеста Хемингуэя "Кошка под дождем": в тексте только три цветовых эпитета и все вводят зеленый цвет, который и так пронизывает всю картину произведения (садовый, морской пейзажи, пальмы). Контрастные сочетания подчеркивают конфликт, оппозицию. Интересно также смешение цветов и эмоций, как, например, у Хемингуэя показание тускло-черных,

неуютно-белых, тоскливо-зеленых состояний, что позволяет достичь лаконичности (Кошеренкова, 2015).

У большинства писателей средства выразительности художественно многозначны и сложно взаимосвязаны, поэтому детерминировать значение определенного цвета в контексте литературного произведения представляется зачастую довольно проблематичной задачей.

Выводы по Главе 1

1. Символ - понятие, закрепляющее способность предметов, образов, явлений, событий выражать идеальные содержания, которые могут не совпадать с их сущностью в реальности. Цветощущение охватывает психологические анализаторы, обращаясь к ассоциациям и культурному опыту постигающего художественное произведение, что допускает множество трактовок значения цвета и указывает на его символьную природу.
2. Основные свойства символа: многозначность, эмоциональная насыщенность, открытость, диалогичность (символ рассматривается в качестве места соприкосновения разных пластов реальности, он связан с другими символами и явлениями), динамизм (символы меняются с течением времени, постоянно обрастая новыми значениями), нераздельность и неслитность (символ указывает на нечто абсолютно отличное, не совпадающее с реальностью). Одним из самых важных свойств символа, определяющим его природу, является ассоциативность.
3. Постигание символа – сложный процесс, задействующий сферу бессознательного и обращающийся к скрытому, инстинктивному которое сложно объяснить при помощи логического анализа. Процесс символического достижения цвета равен дешифровке и упрощается в культурно-историческом контексте, так как связи между прямым и символическим значением зачастую закреплены в памяти представителей определенной культуры, а перемены в цветовосприятии всегда сопровождали историческое развитие цивилизации. Однако важен индивидуальный подход к дешифровке символов, так как автор пропускает поток информации сквозь призму

культуры, дополняя собственными знаниями о мире и выражая собственное эмоциональное и психологическое состояние.

4. Цветовые символы выполняют в литературе описательную, смысловую и эмоциональную функции, что позволяет придать произведению определенную атмосферу, достигнуть лаконичности и выразительности повествования, возбудить фантазию читателя, точнее передать психологическое состояние героев, то есть наиболее точно воплотить замысел автора и реализовать выразительно-смысловую задачу художественного произведения.

Глава 2. СИМВОЛИКА ЦВЕТА В РОМАНЕ Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»

2.1. Роль цвета в романе

Тенденция к синтезу искусств, поиск новых форм творчества, интерес писателей к различным модернистским течениям, особенно к символизму, обусловили значительное усиление роли цвета в литературном произведении XX века. Художественное произведение становится одним из ведущих источников информации о цвете как носителе культурного опыта нации, индивидуального жизненного опыта писателя и эмоциональном прототипе. Поэтика цвета привлекала таких известных писателей XX века, как А. Кристи, Р.Р. Толкиен, Дж. Сэлинджер и многих других. Одним из самых талантливых мастеров цветописи является американский писатель Фрэнсис Скотт Кей Фицджеральд (1896 - 1940). Роман «Великий Гэтсби», опубликованный в 1925 году, признан лучшим произведением автора, принесшим ему мировую известность (Никонов, 2017).

Главный герой романа Джеймс Гэтц родился в бедной фермерской семье, и поэтому, полный амбиций и надежд на блестящее роскошное будущее, в семнадцать лет придумал себе образ успешного, проницательного, элегантного и богатого романтика Джея Гэтсби. Придерживаясь образа, молодой человек мечтает о достижении богатства и покорении «дамы сердца» Дейзи Бьюкенен. Старания дают результат, и вскоре успешный делец овладевает элегантным автомобилем, джентльменским гардеробом и шикарной виллой в престижном районе Нью-Йорка, где собирает все «сливки общества» города на шумных роскошных вечеринках.

На пиршествах таинственный Гэтсби всегда одинок, молчалив и многие гости даже не знакомы с хозяином особняка, но, так как загадочная персона

вызывает постоянный интерес посетителей, знакомые распускают слухи о том, что Джей – убийца, иностранный разведчик, племянник Гинденбурга. Единственное, что известно о владельце одной из самых ярких вилл Лонг-Айленда – его образование в Оксфорде, которое ставится гостями под сомнение. Однако истинная причина романтической загадочности мужчины и тайна постоянных шумных вечеринок в доме молчаливого Гэтсби – старание привлечь внимание любви его юности, прекрасной Дейзи Бьюкенен, из окна которой виден мерцающий огнями особняк.

Несмотря на то, что Дейзи замужем и у нее есть дочь, Гэтсби просит соседа, от лица которого ведется повествование в романе, помочь подстроить встречу с Дейзи и снова покоряет ее сердце. Однако в этой истории нет счастливого финала, и муж Дейзи Том Бьюкенен выводит Гэтсби, связавшегося с мошенником евреем Вольсфхаймом, на чистую воду. Дочь Дейзи не принимает мамино гостя, ситуация накаляется и Дейзи, согласная на роман с Джем, все же не готова разорвать отношения с мужем. Не выдержав давления Гэтсби, неготовая к принятиям решений Дейзи может только бежать от проблемы, но за рулем автомобиля Джея она случайно давит любовницу Тома, за которую Гэтсби убивает муж погибшей Миртл Уилсон. Трагичный финал показывает непрочность человеческих иллюзий, обреченность любви парня из бедной семье к девушке из высшего общества. Проблема еще и в том, что Гэтсби никак не может соответствовать тому обществу, стать частью которого стремится. Безразличие и духовную пустоту светского общества обнажает тот факт, что почти никто не пришел на похороны в ту виллу, которая всегда была переполнена пиршествующими гостями (Фицджеральд, 2013).

Определение основной художественной идеи писателя, постижение особой творческой концепции и полная характеристика образов невозможна без детального рассмотрения символики различных цветов в произведении.

Роман насыщен цветовыми экспрессиями, добавляющими произведению яркости, делая повествование более захватывающим и помогая читателю чувствовать глубокое эстетическое наслаждение. Однако цвета предстают перед читателем также в роли символов, выражающих эмоциональное состояние героев, позволяющих заглянуть в их внутренний мир, показывающих общее настроение, преобладающее в разных сферах жизни и, таким образом, выражающих общий дух эпохи. Таким образом, цветопись помогает Ф. С. Фицджеральду, совмещающему мышление писателя и экспрессивность художника с тонким чувством вкуса, создать общую атмосферу произведения.

Об огромной роли цвета в произведении говорит сам автор уже во второй главе «Великого Гэтсби». Так, любовница Тома Бьюкенена, скрывающая свой роман от мужа, но хвастаясь им в других, более светских кругах, предстает перед читателем непостоянным, артистичным, эмоциональным персонажем, легко поддающимся чужому влиянию. Символичным является то, что она постоянно меняет платье: Том встречает ее в синем, затем собираясь, она переодевается в коричневое, а прибыв к Кэтрин облачает себя в очень нарядный туалет из кремового шифона, шелестевший, когда она расхаживала по комнате (Фицджеральд, 2013). Переменчивость характера, перепады настроения Миртл показаны не только через полное отсутствие приверженности к одному цвету даже в течение небольшого отрезка времени, но прямым влиянием одежды на состояние женщины и даже ее личность:

7) “With the influence of the dress her personality had also undergone a change” (Fitzgerald, 2014).

Ф. С. Фицджеральд – носитель американской культуры, поэтому в романе реализуется традиционная цветовая символика, закреплённая в сознании американцев и связанная с культурным опытом нации. Таким образом, он вкладывает в черный цвет значение траура, традиционно

ассоциируя его с похоронным процессом. Уже в первой главе рассказчик в шуточной форме передает этот стереотип:

8) “The whole town is desolate. All the cars have the left rear wheel painted black as a mourning wreath, and there’s a persistent wail all night along the north shore” (Fitzgerald, 2014).

Еще одним примером традиционного цветовосприятия писателя является ассоциация розового цвета с мечтательностью, романтичностью. Так, знакомство читателя с Дейзи, девушкой мечты Джея, происходит во время заката, в розовой дымке. Автор упоминает об этом цвете с сентиментальностью, часто заменяя его название ассоциативными эквивалентами:

9) “For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face; her voice compelled me forward breathlessly as I listened — then the glow faded, each light deserting her with lingering regret, like children leaving a pleasant street at dusk” (Fitzgerald, 2014).

Доказательством раскрытия автором традиционной символики цветов может служить тот факт, что многие из них имеют в английском языке дополнительное значение, соотносящееся с определенным явлением или качеством характера. Закрепленные посредством устоявшейся культурной ассоциации оттенки значения определенных цветов можно обнаружить не только в художественных произведениях, но и различных лингвистических статьях и даже словарях. Например, в Oxford American Dictionary указано, что одним из значений слова “green” является “(of a memory) not fading”. (Oxford American Dictionary, 2013). Роман «Великий Гэтсби» структурно организован при помощи трех встреч читателя с таинственным зеленым огоньком, сверкающим у дома Дейзи. Для Джея Гэтсби, постоянно ищущего волшебный огонек и провожающего его взглядом, это нечто намного большее, чем обыкновенный свет фонаря – это символ надежды на встречу с любовью юности, с прекрасной дамой сердца; это насыщенность

неугасающими воспоминаниями прошлого, желанием вернуть утраченное; это энергия, заставляющая двигаться вперед ради достижения цели. Потеря надежды, утрата символического смысла зеленого огонька уводит Джея Гэтсби с мира романтических фантазий и превращает тайну в обычный свет фонаря.

Художественный мир произведения всегда является отражением внутреннего мира писателя, его эмоционального состояния, особенностей характера и психологии творца. Автор произведения делится с читателем приобретенным жизненным опытом, индивидуальным для конкретной личности и пропущенным сквозь призму ее мировосприятия. Поэтому символы как инструмент для создания уникального художественного мира берут свое начало не только в культурном опыте народа, но и в личном опыте писателя. Для адекватного толкования значений цветов в произведении необходимо ознакомиться с основными моментами биографии писателя, постараться понять чувства автора.

Насыщенность романа «Великий Гэтсби» яркими цветовыми символами свидетельствует о творческом подходе Ф. С. Фицджеральда, становится еще одним доказательством его любви к искусству. Известно, что писатель также интересовался кинематографом, его картины «Последний магнат», «Саспенс» и «Кульминация» отличаются чувством вкуса и дарят эстетическое наслаждение от просмотра не только благодаря интересному сюжету, но и эффективному сочетанию красок, правильному выбору стиля постановки.

Богатство средств выразительности в произведении, разнообразие оттенков обусловлено образованностью писателя. Во время учебы в Академии Святого Павла мальчик много времени уделял саморазвитию, читал художественную литературу, изучал языки, интересовался историей. Родители обратили на это внимание и отдали парня в частную школу Ньюмана, где у будущего писателя была возможность совершенствования и углубления приобретенных самостоятельно знаний. В результате упорной

работы над собой Ф. С. Фицджеральд поступает в Принстонский университет, одно из самых престижных учебных заведений страны, где проявляет себя как успешный студент, занимается спортом и впервые задумывается о карьере писателя и сценариста комедийных мюзиклов. Принстонский университет предоставил молодому человеку возможность участвовать в литературных кружках, где начинающий писатель набирался опыта у выдающихся умов, делился переживаниями, связанными с созданием собственных произведений, и постигал азы литературного творчества (The F. S. Fitzgerald Society).

Блестящее образование, широкий кругозор и интерес к искусству позволили Ф. С. Фицджеральду воплотить идейный замысел, порадовав читателя богатством красок и изобилием оттенков. Автор использует названия цветов, которые были распространены в эпоху Возрождения, при этом, помимо дошедших до наших дней и закрепившихся в сознании современного американца “ivory”, “indigo”, “scarlet”, в тексте фигурируют вычурные цвета, которые вызывают интерес у современного читателя. Например, в третьей главе фигурирует оригинальный оттенок синего, «цвет яйца малиновки»:

- 7) “A chauffeur in a uniform of robin’s-egg blue crossed my lawn early that Saturday morning with a surprisingly formal note from his employer: the honor would be entirely Gatsby’s, it said, if I would attend his “little party” that night” (Fitzgerald, 2014).

Некоторые интересные названия оттенков связаны с гастрономией. Например, в третьей главе Гэтсби одет в элегантный костюм цвета жженого сахара, то есть карамельного оттенка. Костюм подходит под машину Джея, описанную впервые в этой же главе:

- 8) “ It was a rich cream color, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hat-boxes and supper-boxes and tool-

boxes, and terraced with a labyrinth of wind-shields that mirrored a dozen suns” (Fitzgerald, 2014).

Идеальное сочетание читатель встречает и в девятой главе, во время описания рассказчиком Джордан Бейкер его воспоминаний. Мужчина с восхищением описывает девушку, выглядящую как с картинки, настолько прорисованной, что даже загар леди в тон ее перчаткам. В этом же абзаце автор выбирает интересное описание оттенка волос героини:

10) “She was dressed to play golf, and I remember thinking she looked like a good illustration, her chin raised a little jauntily, her hair the color of an autumn leaf, her face the same brown tint as the fingerless glove on her knee” (Fitzgerald, 2014).

Описание яркого разнообразия цветов, мерцающих огней и пестрых нарядов гостей роскошной виллы Джея Гэтсби удалось Ф. С. Фицджеральду так естественно и натурально также и по причине того, что шикарные вечеринки были частью жизни писателя. Из личного опыта выносит Гэтсби пестрящие эпитеты, описывающие светские пиршества. Помимо необходимости установления связей писателя с другими творческими деятелями и поиска вдохновения, на вечеринки его часто приводит жена, которой нравится находиться в окружении творческих знаменитостей, известных актеров и гуру мира моды. Даже после рождения дочери семейная пара ведет роскошную жизнь и Ф. С. Фицджеральд остается героем светских хроник, а во время работы над «Великим Гэтсби», по сути, срисовывает атмосферу собственного особняка-новостройки на Манхэттене. (The F. S. Fitzgerald Society).

Говоря об автобиографичности романа, стоит обозначить актуальность затронутой автором проблемы социального и материального неравенства применимо к семейной ситуации Ф. С. Фицджеральда. Отец писателя не сразу добился успеха в работе и испытывал материальные трудности, из-за чего родители его будущей жены были категорически против замужества

дочери. Интересно, что после заключения брака мужчина смог хорошо обеспечить семью, добившись успеха в собственном бизнесе. Тем не менее автор на собственном опыте пережил безысходную обреченность любви к даме высшего материального и социального класса, когда добивался расположения Зельды Сейр, девушки из состоятельной семьи. Родители девушки были против брака дочери еще и потому, что Ф. С. Фицджеральд на момент знакомства с девушкой только вернулся из армии и не имел стабильного дохода. Однако молодой человек оказался выше обстоятельств, твердо поставив перед собой цель – стать выдающимся писателем, написать успешное произведение, которое позволит ему прославиться, и добиться доверия родителей Зельды. Вышедший в печать в 1920 году роман «По ту сторону рая» становится бестселлером и помогает писателю добиться руки и сердца возлюбленной (The F. S. Fitzgerald Society).

В произведении автор показывает, однако, трагизм подобной ситуации, раскрывает несчастливый финал любви простого молодого человека к леди из высшего общества, настаивает на ее обреченности. Муж Зельды Сейр пишет роман о том, что все в его жизни могло пойти иначе, что их брак – счастливое стечение обстоятельств и плод стараний Ф. С. Фицджеральда. Он осуждает общество, показывая его пустоту и безразличие и рисуя картины повседневной жизни в серых и прозрачных тонах, а светских личностей – неискренне пестрящими, меняющими личность вместе с цветом платья и выдающими себя за тех, кем они не являются на самом деле.

Несмотря на насыщенность романа избытком цветов, перечисление необычных оттенков для воссоздания характеров основных персонажей и атмосферы их жилищ, автор старается использовать и базовые цвета. Так, в произведении чаще всего фигурируют разнообразные оттенки желтого (здесь выделяется и роскошный золотой), зеленого, а также белый и серый. Базовые цвета помогают добиться однозначности восприятия читателем описываемого героя, сыграть на традиционном понимании символики цветов

и сделать образы яснее и категоричнее. Эти цвета становятся своеобразным инструментом создания авторских внутритекстовых смыслов, которые Ф. С. Фицджеральду не приходится истолковывать даже непросвещенному читателю благодаря правильному подбору основных цветов.

Принимая цвет как основной символ, отображающий реальность героев, автор талантливо делит художественный мир произведения на три разных измерения, три картины с характерными для них красками. Можно условно выделить мир Джея Гэтсби и атмосферу дома Бьюкенен из депрессивной картины окружающей героев реальности. Цветовая гамма дома Дейзи, характерные для девушки цвета значительно отличаются от оттенков жизни Гэтсби. Интересно, что во время встречи героев картины их миров приобретают новые оттенки, персонажи принимают цвета реальности друг друга, окрашивают ими часть своей жизни. При этом перенимает цвета в основном Гэтсби, что подчеркивает его безнадежную влюбленность в девушку. Гнетущей реальностью выступает Долина Шлака, атмосферу которой создают безрадостная блеклость и рутинная серость обывателей.

2.2. Цветовая гамма мира Джея Гэтсби

Джей Гэтсби – главный герой произведения, амбициозный энергичный молодой человек с тонкой душевной организацией. Он находчив и трудолюбив, а потому ему под силу достичь поставленных целей. Мечтая стать частью высшего общества, обыкновенный парень Джеймс Гетц придумывает себе не только псевдоним, с его точки зрения звучащий аристократичнее, но и новый образ успешного галантного джентльмена, окутанного романтической тайной. Придерживаясь этого образа до самого конца жизни, мужчина уверенно идет к исполнению мечты, которая включает в себя амбиции стать успешным богатым членом светского общества и добиться расположения «дамы сердца», молодой симпатичной

аристократки, любви его юности. Герой обречен на одиночество, так как старается выдать себя за того, кем не является, влиться в общество, с которым не находит взаимопонимания. Джеймс так и не становится частью того класса, к которому стремится, а роман с девушкой его мечты оборачивается разочарованием в ней и невозможностью что-либо изменить. Иронично, что «прекрасная дама», по сути, являясь причиной смерти героя, даже не приходит на похороны Гэтсби, что показывает тщетность стараний всей жизни мужчины.

Гэтсби – собирательный образ, типичный для целого класса американских молодых людей времени написания романа. Этот человек сам всего добился, придумал способ «выбиться в люди», следовал за мечтой, движимый собственными амбициями. Такое поведение было характерным для многих парней из простых семей Америки 1920х годов. Данный период закрепился в мировой истории под названием «век джаза», как его окрестил именно Ф. С. Фицджеральд. Недолгая пора послевоенного процветания Америки отличалась легкомысленной радостью населения, постоянными праздниками, шикарными вечеринками и повсеместной роскошью. Граждане наконец чувствовали себя в безопасности, причем преобладал настрой победителей, поэтому в сердцах людей зарождалась надежда и вера в мечту. Множество молодых людей из провинции старались добиться признания высшего общества, стать частью другого класса, переезжая в мегаполисы и окружая себя мечтательным идеализмом. На примере Джея Гэтсби автор показывает тщетность их стараний, неминуемый крах мнимого успеха после жестокой встречи с реальностью, поэтому герой типичен. «Великий» Гэтсби потому, что он смог многого добиться, справляясь с трудностями на своем пути. В то же время автор назвал Джея довольно саркастично; это прозвище носит слегка пародийный характер, намекая на несоответствие амбиций молодого человека окружающей его реальностью: Гэтсби так и не почувствовал свою принадлежность к высшему обществу, его любовь к

Дейзи напоминает мотивы куртуазных романов, а тяга к элегантной роскоши, к аристократизму обернулась любовью к помпезной красоте (The F. S. Fitzgerald Society).

Характеризуя главного героя романа, Ф. С. Фицджеральд чаще всего упоминает оттенки зеленого и желтого, по сути, ассоциируя его с этими цветами. Автор рисует портрет Джея и другими цветами: фигурируют оттенки синего, несколько раз встречаются белый и розовый, золотой и серебряный. Картина мира Гэтсби богата и необычными оттенками, например, лавандовый, карамельный, цвет густых сливок.

Зеленый цвет в произведении упоминается не очень часто (если мы встречаемся с белым сорок восемь раз, зеленый фигурирует всего семнадцать), однако занимает позицию основного. Цвет выступает символом надежды, мечты, душевной молодости и именно поэтому автор ассоциирует его с Гэтсби. Символ воплощен в свете зеленого огонька, за которым так гонится герой, к которому он протягивает руки, стараясь поймать во время первой встречи с рассказчиком:

11) “Involuntarily I glanced seaward — and distinguished nothing except a single green light, minute and far away, that might have been the end of a dock. When I looked once more for Gatsby he had vanished, and I was alone again in the unquiet darkness” (Fitzgerald, 2014).

Гэтсби жил мечтой, старался не упустить момент, поэтому его исчезновение в темноте неслучайно: жизнь без надежды мрачна, лишена для него смысла. Дотянувшись до мечты, герой утратил стремление, которое было приятнее достижения цели, оно мотивировало его к непрерывному действию, долгое время было смыслом его существования:

12) “Compared to the great distance that had separated him from Daisy it had seemed very near to her, almost touching her. It had seemed as close as a star to the moon. Now it was again a green light on a dock. His count of enchanted objects had diminished by one” (Fitzgerald, 2014).

Разочарование юноши неизбежно, так как он очень долго шел к цели, постоянно идеализируя Дейзи и роскошную жизнь, рисуя в голове иллюзию совершенства девушки и надеясь на то, что их встреча навсегда изменит его жизнь в лучшую сторону. Он не думал даже о возможности того, что его ожидания могут оказаться неоправданными, что Дейзи может быть не той женщиной, кого он рисует в своих мечтах. Такое восприятие инфантильно и сентиментально, а стремление обречено на провал, но автор сопереживает герою, потому что Гэтсби верит, надеется, стремится, значит, он на самом деле живет, чувствует, а не бессмысленно существует как жители серой Долины Шлака и пестрые обитатели его особняка. Ф. С. Фицджеральд показывает, что даже после смерти героя надежда остается, где-то зарождается новая жизнь:

13) “And as the moon rose higher the inessential houses began to melt away until gradually I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors’ eyes — a fresh, green breast of the new world.” (Fitzgerald, 2014)

Автор настаивает на том, что человек не должен сдаваться, что даже иллюзорные надежды и бессмысленные мечты имеют право на существование. Они созданы для того, чтобы греть наши сердца, быть нашим смыслом, предотвращать духовную смерть. Ф. С. Фицджеральд показывает обреченность мечты Гэтсби, построенной на фантазии и сентиментальности, призывая подумать об искренности наших желаний, но поддерживает устремления героя. Автор призывает не терять веру, не дать зеленому огоньку в душе погаснуть:

14) “Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that’s no matter — tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther” (Fitzgerald, 2014).

Атмосфера в особняке на Лонг-Айленде представляет совсем другую картину, в которую не вписывается образ самого Джея. Разноцветная мишура, напускная роскошь, повсеместная суэта и пустышки в ярких

кричащих нарядах – все это окружает хозяина особняка во время постоянных светских пиршеств. Сложно перечислить все оттенки, составляющие раздражающую яркость этого зрелища, однако, Ф. С. Фицджеральд мастерски передает атмосферу вечеринок:

15) “Already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp, joyous moment the centre of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and color under the constantly changing light” (Fitzgerald, 2014).

Вечеринки были настолько яркими, что рассказчик вначале принял субботнее собрание за пожар. В первую очередь бросалось в глаза то, что дом был очень хорошо освещен, сверкал всеми огнями, поэтому автор часто повторяет слово “light”, обозначающее здесь искусственное освещение, яркий свет, охватывающий всю виллу и упраздняя даже самые сдержанные тона:

16) “When I came home to West Egg that night I was afraid for a moment that my house was on fire. Two o’clock and the whole corner of the peninsula was blazing with light, which fell unreal on the shrubbery and made thin elongating glints upon the roadside wires. Turning a corner, I saw that it was Gatsby’s house, lit from tower to cellar” (Fitzgerald, 2014).

17) “The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun” (Fitzgerald, 2014).

18) “At least once a fortnight a corps of caterers came down with several hundred feet of canvas and enough colored lights to make a Christmas tree of Gatsby’s enormous garden” (Fitzgerald, 2014).

Джей отличается от своих гостей, ему не интересны светские развлечения, изобилие коктейлей и тропических блюд. С Гэтсби не обсуждают съемки новых фильмов приглашенные знаменитости, он не ведет заносчивых разговоров с богатыми гостями, не окружен пестрящей толпой красоток, хотя и привлекает некоторых из них. Влюбленный в свою мечту,

он одинок в этом ярком мире, который создал, он мистичен и загадочен, любит окружать себя светом и оставаться в тени. Однако в погоне за аристократизмом, в желании произвести впечатление на девушку и самоутвердиться в гонке за успехом, герой все же стремится стать частью этого общества. Автор показывает это стремление наличием у мужчины с устоявшимся характером и сформированным вкусом множества пестрящих рубашек разнообразных цветов. Гэтсби гонится за модой, старается показать себя таким же, как постояльцы его особняка, окрашивает собственный мир окружающей его светской многоцветностью:

19) “He took out a pile of shirts and began throwing them, one by one, before us, shirts of sheer linen and thick silk and fine flannel, which lost their folds as they fell and covered the table in many-colored disarray. While we admired he brought more and the soft rich heap mounted higher — shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple-green and lavender and faint orange, and monograms of Indian blue” (Fitzgerald, 2014).

Символично, что Дейзи, девушка из светского общества, так восхищается разнообразием рубашек мужчины, ведь она видит в нем частичку своего мира, привычную для нее яркую обертку. Яркое стремление к аристократизму делает образ Гэтсби не таким утонченным, однако он обладает чувством вкуса. Ф.С.Фицджеральд показывает присущую Джею изысканность через окружение юноши вещами лавандового цвета, который традиционно обозначает аристократичность, галантность, следование правилам хорошего тона. Недаром герой выбирает именно этот цвет для подарка едва знакомой даме из высшего общества, к которому она тоже отнеслась как к светскому акту:

20) “I was going to wear it to-night, but it was too big in the bust and had to be altered. It was gas blue with lavender beads. Two hundred and sixty-five dollars” (Fitzgerald, 2014).

Здесь автор посредством цвета передает состояние души главного героя, показывая присущую ему изысканность, галантность, а также грусть и меланхолию, ведь синий цвет в контексте американской культуры традиционно символизирует печаль. Значение цвета настолько укоренилось в культуре, что указано в толковых словарях:

21) “Blue - 1) melancholy, sad, or depressed” (Oxford American Dictionary, 2013).

Гэтсби не радуют пышные празднования, слава, богатство, потому что на самом деле он человек тонкой душевной организации. В произведениях искусства душу часто сравнивают с садом. Интересно, что в третьей главе рассказчик, вскользь упоминая сад Джея, говорит о его призрачной синеве. Джей страдает, он уподобляется таинственному призраку в этом роскошном особняке и ищет чего-то по-настоящему красивого, изысканного и аристократичного. Герой находит это в образе, созданном Дейзи.

Под воздействием окружения, внося в свой образ новые и новые краски, Джей Гэтсби легко меняется, чтобы соответствовать избраннице. Так, он часто надевает белый костюм, в котором когда-то был на свидании с девушкой. Интересно и его появление в розовом костюме, которое, во-первых, показывает, что он принимает бело-красный мир Дейзи, оставляет для него место в своей душе, и, во-вторых, утверждает свое место в этом обществе, странным образом отбрасывая сомнения в его блестящем Оксфордском образовании:

22) “An Oxford man!” He was incredulous. “Like hell he is! He wears a pink suit”

“Nevertheless he’s an Oxford man” (Fitzgerald, 2014).

Автор показывает ограниченный кругозор обывателей, поверхностность их суждений: не обязательно общаться с человеком, знать, чем он интересуется, занимается, какой у него склад ума, чтобы определить уровень его образованности. Человека здесь встречают по одежке, обертка важнее

внутреннего содержания. Ф.С.Фицджеральд высмеивает такую позицию, обнажая притворство и лицемерие.

В описаниях мира Гэтсби часто фигурирует желтый цвет, трактовка которого не лежит на поверхности. Традиционно желтый цвет ассоциируется у европейцев и американцев с радостью, весельем, так как это цвет теплого весеннего солнца. Автор, являясь носителем американской культуры, поддерживает эту позицию:

23) “And last the murky yellow cars of the Chicago, Milwaukee and St. Paul railroad looking cheerful as Christmas itself on the tracks beside the gate” (Fitzgerald, 2014).

С другой стороны, палитра оттенков желтого и становится рычагом катастрофы, причиной несчастья. Именно на желтой машине Гэтсби Дейзи сбивает любовницу Тома, что спонтанно приводит к трагическому завершению жизни героя и несчастливому окончанию романа. Символизирование желтого и с радостью, и с несчастьем одновременно заставляет глубже задуматься о значении цвета в произведении. Интересно, что желтый чаще всего встречается в описаниях вечеринок в особняке героя, приглашенных Гэтсби или незваных гостей, например:

24) “And now the orchestra is playing yellow cocktail music, and the opera of voices pitches a key higher” (Fitzgerald, 2014).

25) “She held my hand impersonally, as a promise that she’d take care of me in a minute, and gave ear to two girls in twin yellow dresses, who stopped at the foot of the steps” (Fitzgerald, 2014).

Желтый цвет здесь символизирует напускное веселье, поверхностную радость праздника, именно праздность, а не глубокое искреннее счастье. Желтый безличен и фальшив, неслучайно девушки в желтых платьях не только одеваются, но и мыслят и выражаются одинаково; автор не называет их имен, показывая, что они типичные представительницы светского общества. Автор намеренно называет их “девушки в желтом”, показывая

отсутствие их личного мнения, собственного “Я”. Они лишь потакают слухам и распускают сплетни о Гэтсби, гостеприимном хозяине виллы, проявляя свойственное большинству людей их круга лицемерие. Наряду с желтым цветом автор многократно называет золотой, присущий и деталям нарядов Джея и описаниям красоты женщин. Золотистые оттенки показывают превосходство изображенного персонажа, становятся носителями неподдельной ценности. Например, о заветной мечте Гэтсби Ф.С.Фицджеральд в седьмой главе романа, подчеркивая ее богатство, пишет:

26) “...high in a white palace the king’s daughter, the golden girl...” (Fitzgerald, 2014).

Эта строка из песни ассоциируется у автора не только с королевским превосходством девушки, но и с ее любовью к золоту:

27) “Her voice is full of money” (Fitzgerald, 2014).

Если золотой цвет выступает символом возвышенного, королевского, дорогого, нетрудно сделать вывод о том, что желтый рядом с ним выступает в качестве подделки, показывает стремление людей казаться не теми, кем они на самом деле являются. Читатель проводит параллели между желтым и дешевизной, фальшью, поэтому окрашенность веселого мира вечеринок этим цветом показывает его истинную сущность. Очевидно, Джей стремится, но не вписывается в картину этого мира.

2.3. Цветовая гамма мира Дейзи Бьюкенен

Дейзи Бьюкенен встречается нам раньше, чем сам Гэтсби: рассказчик, Ник Каррауэй, приходится ей троюродным братом и потому уже в первой главе приезжает навестить ее. Дейзи живет с мужем Томом и дочерью в роскошном особняке, где часто бывает ее лучшая подруга, спортсменка

Джордан, в которую влюбляется повествователь. Дейзи выросла в богатой семье, в юности у нее было много поклонников, а теперь она светская дама. У этой представительницы “золотой молодежи” никогда не было особых трудностей или проблем, что передается в произведении легкостью, романтичностью и богатством окружающих ее цветов.

Мир Дейзи – светлый, яркий и роскошный. Ф.С.Фицджеральд чаще всего оперирует для его описания самым светлым и ярким цветом — белым. Также девушка ассоциируется с золотистым и серебристым оттенками, символизирующими роскошь, богатство. Красный цвет в ее мир вносит муж Том; это цвет его темперамента, прочно закрепленный в мире Дейзи и заполняющий жилище супругов. Розовый встречается здесь и в качестве столкновения и слияния миров Дейзи и Тома, и как романтический цвет мечтательности, которая в значительной степени присуща девушке. Один раз леди появляется в шляпе лавандового цвета, символизирующего аристократичность. Читатель встречает белый, красный, розовый, золотистый и серебристый и в зарисовках одежды девушки, ее внешности, особняка, и в описании окружающей ее природы, что придает картине целостность, в полном объеме раскрывает образ Дейзи.

Ф.С.Фицджеральд сорок восемь раз упоминает в романе белый цвет, который постоянно фигурирует в описаниях Дейзи. Недаром в первой главе при встрече Ника с девушкой она, а также ее подруга Джордан, одеты в воздушные белые платья:

28) “They were both in white, and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight around the house” (Fitzgerald, 2014).

Белый создает ощущение чистоты, невинности, легкости, отчасти идеализируя объект. Например, белая одежда традиционно выступает в качестве торжественной, белое платье невесты символизирует ее непорочность и благородство. Сам Рай ассоциируется фактически со

вспышкой этого цвета во всей его чистоте и отрешенности; среди облаков и ангелов в белых одеждах нет места мирской суете и печалям. Поэтому девушка, одетая в белое платье, завораживает своей красотой и притягивает к себе не только идеальной внешностью, но и предполагаемой искренностью и душевной красотой. Автор раскрывает образ, создаваемый Дейзи, отождествляя белый с серебристым и золотистым для демонстрации того, что в глазах Гэтсби она роскошная девушка, предмет мечтаний и наивысшее богатство:

29) “Daisy and Jordan lay upon an enormous couch, like silver idols weighing down their own white dresses against the singing breeze of the fans” (Fitzgerald, 2014).

30) “Her face bent into the single wrinkle of the small, white neck” (Fitzgerald, 2014).

31) “... high in a white palace the king’s daughter, the golden girl...” (Fitzgerald, 2014).

Ф.С.Фицджеральд передает положительное отношение героев к этому цвету не только восхищением мужчин светлыми платьями и ангельской кожей девушек, но и проведенной Джордан ассоциацией с ним прекрасных времен девичьей юности:

32) “From Louisville. Our white girlhood was passed together there. Our beautiful white —” (Fitzgerald, 2014).

Рассуждая о юности Дейзи, стоит отметить, что она уже тогда окружила себя вещами белого цвета, создавая иллюзию собственной безукоризненности, образ безупречной благородной леди. Образ девушки запал в сердце многим порядочным парням и успешным мужчинам, все хотели провести немного времени с идеальной красоткой, поэтому девушка всегда оставалась в центре внимания и никогда не страдала от одиночества. Белый здесь выступает также цветом беззаботности и легкости времен молодости. Джордан так рассказывает о юной Дейзи:

33) “She dressed in white, and had a little white roadster, and all day long the telephone rang in her house and excited young officers from Camp Taylor demanded the privilege of monopolizing her that night” (Fitzgerald, 2014).

Тогда она и встретила с Гэтсби, тогда и стала его заветной мечтой и никогда больше не выходила из его мыслей. Джордан описывает Нику встречу Дейзи с прекрасным молодым офицером, галантным и самоуверенным, который смотрел на девушку как на предел совершенства и становился робким мальчишкой рядом с ней:

34) “The officer looked at Daisy while she was speaking, in a way that every young girl wants to be looked at sometime, and because it seemed romantic to me I have remembered the incident ever since” (Fitzgerald, 2014).

Дейзи наслаждалась вниманием молодых людей, ей нравилось быть в центре светской жизни, ее восхищало осознание совершенства выбранного образа, поэтому она не захотела меняться. Читатель, поначалу очарованный девушкой, вскоре замечает ее поверхностность, лицемерие, безразличие и понимает, что Дейзи намеренно насыщает свою жизнь белым цветом. Автор использует этот цвет для создания метафорического контраста между тем, какой себя рисует Дейзи и какой она на самом деле является. Несовершенство девушки проявляется, например, в том, что она бездумно проводит свою жизнь в постоянных вечеринках и праздниках и не думает о том, что будет дальше или в чем смысл ее существования:

35) “And what we do with ourselves tonight? And tomorrow, the day after tomorrow, and in the next thirty years?” (Fitzgerald, 2014).

Девушка не способна самостоятельно принять решение, не обладает сильным характером, поэтому не может уйти от мужа к Гэтсби, хотя и утверждает, что любила и ждала его. В этом трагизм ситуации: в ответ на убеждения Джея девушка просто сбегает, при этом случайно сбивая любовницу Тома. Безразличие Дейзи проявляется в том, что она знает: у ее мужа есть любовница, но девушка не старается изменить ситуацию,

поговорить с Томом об этом. Также она не испытывает вины за произошедшую аварию и не жалеет Гэтсби, который хочет ей помочь.

Однако поражает, достигает наивысшей точки в повествовании ее безразличие к Джею, когда он умирает. Дейзи была смыслом его жизни и стала причиной его смерти, но не удосужилась даже прийти на похороны мужчины. Читателю открывается настоящая Дейзи и белый цвет символизирует здесь не только чистоту и благородство, которую девушка так старательно выставляла напоказ, но и лицемерие, безразличие и пустоту:

36) “Sometimes she and Miss Baker talked at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes in the absence of all desire” (Fitzgerald, 2014).

Автор показывает, что Дейзи стремится предстать перед обществом тем, кем на самом деле не является. Примечательно, что весь шикарный район вырисовывается огромным белым пятном:

37) “Across the courtesy bay the white palaces of fashionable East Egg glittered along the water, and the history of the summer really begins on the evening I drove over there to have dinner with the Tom Buchanans” (Fitzgerald, 2014).

Подобно белому, лавандовый цвет на Дейзи привлекает утонченную натуру Гэтсби, идеализирует девушку в его глазах. Джею нравится этот цвет, поэтому юноша видит в ней близкого по духу человека. Леди надевает шляпу цвета изысканности на встречу с героем, чем очаровывает его и дополняет свой образ благородной девушки:

38) “Daisy’s face, tipped sideways beneath a three-cornered lavender hat, looked out at me with a bright ecstatic smile” (Fitzgerald, 2014).

Джордан Бейкер, лучшая подруга Дейзи, тоже является дамой из высшего общества, поэтому и ее описание наполнено такими цветами, как белый, серебристый и золотистый. Джордан тоже старается соответствовать

своему положению и представлять перед людьми наивной и искренней, хотя на самом деле девушка не так невинна: она участвует в светских интригах, кокетничает, легко вступает в отношения, слава спортсменки и красота придают ей высокомерия. Однако леди во многом искренняя, может привязываться к людям, имеет собственное хобби и обладает более сильным характером. Поэтому в ее описаниях встречаются не только “безликие” цвета, но и выразительные, прекрасно подобранные к образу оттенки. Автор показывает, что у Джордан отличное чувство вкуса, раскрывая гармоничность сочетания ее кофейного оттенка наряда с загорелой кожей и волосами цвета осенней листвы.

Если цвета мира Джордан во многом совпадают с характерными цветами для Дейзи, то мир Тома совсем другой. Ф.С.Фицджеральд неслучайно выбирает красный цвет для характеристики Тома. Мужчину постоянно окружают вещи этого цвета, а иногда он и сам краснеет от гнева или насыщенности энергией. В самом начале романа рассказчик Ник Каррауэй говорит о высокой самооценке и уверенности Тома, спортивного парня из богатой семьи, который всего добился уже к совершеннолетию:

39) “Her husband, among various physical accomplishments, had been one of the most powerful ends that ever played football at New Haven — a national figure in a way, one of those men who reach such an acute limited excellence at twenty-one” (Fitzgerald, 2014).

Известно, что красный наделен особой энергетикой, несет в себе силу. Том наделен и физическим здоровьем и сильным характером. Как «цвет действия» красный идеально подходит целеустремленному молодому человеку с большими амбициями, который может добиться желаемого. Красный издавна ассоциируется с огнем, а эта стихия характеризует Тома: он сильный, энергичный, самоуверенный, действующий, импульсивный и агрессивный. Цвет страсти идеально передает резкий нрав юноши, готовит

нас к тому, что у Тома есть любовница. Об импульсивности мужчины мы узнаем еще в первой главе:

40) “His family were enormously wealthy — even in college his freedom with money was a matter for reproach — but now he’d left Chicago and come East in a fashion that rather took your breath away: for instance, he’d brought down a string of polo ponies from Lake Forest. It was hard to realize that a man in my own generation was wealthy enough to do that” (Fitzgerald, 2014).

Этот отрывок свидетельствует и о свойственной Тому легкомысленности, его принадлежности к “золотой молодежи”, что во многом объединяет его с Дейзи. Стоит отметить, что обоим супругам свойственна вспыльчивость:

41) “You did it, Tom,” she said accusingly. “I know you didn’t mean to, but you *did* do it. That’s what I get for marrying a brute of a man, a great, big, hulking physical specimen of a —”

“I hate that word hulking,” objected Tom crossly, “even in kidding”

“Hulking,” insisted Daisy” (Fitzgerald, 2014).

Посредством цветового символизма автор сравнивает мужчину с обжигающим огнем, потому что агрессия часто возникает без повода и наполняет его полностью. Читатель может заметить помимо общей раздражительности героя, навязчивый агрессивный настрой Тома, который в сумме с его тщеславием выливается в необоснованную ненависть к отличающимся от него людям, расизм:

42) “Well, it’s a fine book, and everybody ought to read it. The idea is if we don’t look out the white race will be — will be utterly submerged. It’s all scientific stuff; it’s been proved” (Fitzgerald, 2014).

43) “It’s up to us, who are the dominant race, to watch out or these other races will have control of things” (Fitzgerald, 2014).

Насыщенность красного цвета контрастирует с чистотой белого так же, как сила Тома со слабостью Дейзи, но эти цвета сочетаются, а характеры

супругов во многом похожи. Оба цвета составляют картину убранства жилища пары, символизируя слияние миров мужа и жены в один, показывая, что супруги влияют друг на друга, каждый привносит что-то свое в жизнь семьи:

44) “Their house was even more elaborate than I expected, a cheerful red-and-white Georgian Colonial mansion, overlooking the bay” (Fitzgerald, 2014).

Роскошное убранство особняка отражает амбициозность его жителей, их материальное благополучие. Золотой цвет, традиционно ассоциируемый с богатством, в следующем примере вспыхивает, сияет, намекая на желание владельцев дома показать свое превосходство, подчеркивая эксцентричность Тома:

45) “The front was broken by a line of French windows, glowing now with reflected gold” (Fitzgerald, 2014).

Автор не ограничивается основными цветами, но экспериментирует с тонами и оттенками, тем самым делая образы в голове читателя ярче, стиль произведения изысканнее, а повествование интереснее. Описывая интерьер, Ф.С.Фицджеральд называет различные оттенки красного цвета:

46) “The windows were ajar and gleaming white against the fresh grass outside that seemed to grow a little way into the house” (Fitzgerald, 2014).

47) “...and then rippled over the wine-colored rug, making a shadow on it as wind does on the sea...” (Fitzgerald, 2014).

48) “Slenderly, languidly, their hands set lightly on their hips, the two young women preceded us out onto a rosy-colored porch” (Fitzgerald, 2014).

49) “Inside, the crimson room bloomed with light” (Fitzgerald, 2014).

Часто автор подразумевает, но не называет насыщенность предмета или местности определенным цветом. Так, ассоциативные связи красного с огнем, яркостью настраивают читателя на восприятие солнечного света, пламени свечи как броского оттенка красного:

50) “...the two young women preceded us out onto a rosy-colored porch, open toward the sunset, where four candles flickered on the table in the diminished wind” (Fitzgerald, 2014).

Белый цвет автор приравнивает к бледному, холодному, что показывает непростое отношение Ф.С.Фицджеральда к нему, наводит на мысль о том, что цвет не обязательно должен символизировать радость, чистоту и благородство, но может также обозначать безличность и безразличие:

51) “A breeze blew through the room, blew curtains in at one end and out the other like pale flags, twisting them up toward the frosted wedding-cake of the ceiling” (Fitzgerald, 2014).

Розовый цвет традиционно выступает символом мечтательности, влюбленности и хрупкости. Неслучайно этот цвет появляется в самые романтические моменты романа. Как цвет легкости и беззаботности, розовый сочетается с образом жизни Дейзи, ее общей мечтательностью, поэтому даже картина первой встречи с ней наполнена оттенками этого цвета:

52) “For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face; her voice compelled me forward breathlessly as I listened — then the glow faded, each light deserting her with lingering regret, like children leaving a pleasant street at dusk” (Fitzgerald, 2014).

Розовый символизирует женственность и сентиментальность, которая в силу характера и жизненных обстоятельств так часто переполняет Дейзи:

53) “She was only extemporizing, but a stirring warmth flowed from her, as if her heart was trying to come out to you concealed in one of those breathless, thrilling words” (Fitzgerald, 2014).

54) “I love to see you at my table, Nick. You remind me of a — of a rose, an absolute rose. Doesn't he?” (Fitzgerald, 2014).

Сам Гэтсби меланхоличен и романтичен, но его цвета не символизируют беспечность, так как мужчина всего добивался сам, на его

пути постоянно есть трудности. Расслабиться и предаться сладкой мечтательности Гэтсби может только после исполнения его заветного желания, долгожданной встречи и разговора с Дейзи. В этот момент герой так растроган и безмятежен, что возникает иллюзия жизненной легкости, вера в светлое счастливое будущее без проблем, поэтому его настроение будто окрашено в сладкий воздушный розовый цвет. Автор передает настроение героя через символику цвета, в седьмой главе (во время его встреч с Дейзи) одевая Гэтсби в розовый костюм. Этим жестом (надевая костюм характерного для Дейзи цвета) Джей показывает, что принимает мир девушки, верит в начало новой жизни. Леди сама наводит его на подобные мысли сентиментальными восклицаниями во время розового заката:

55) “The rain was still falling, but the darkness had parted in the west, and there was a pink and golden billow of foamy clouds above the sea”

“Look at that,” she whispered, and then after a moment: “I’d like to just get one of those pink clouds and put you in it and push you around” (Fitzgerald, 2014).

Проблема в том, что Дейзи беспечна и верит в идеальность момента, окрашивая его в мечтательный розовый цвет, в романтику настоящего, но не строит планов на будущее с Гэтсби. В мыслях героя же этот миг становится началом чего-то нового; он верит в то, что открывается второе дыхание жизни героя, что теперь они с Дейзи заживут вместе счастливо и беззаботно. Девушка очень поверхностно смотрит на ситуацию, в то время как Джей строит большие планы на Дейзи после первой же встречи спустя столько лет. Герои по-разному воспринимают их отношения: Дейзи не готова ничего решать, а Гэтсби, несмотря на то, что женщина замужем и имеет дочь, не допускает варианта собственного провала. Оба живут в иллюзиях, оба односторонне смотрят на мир, в чем и заключается трагизм ситуации.

2.4. Цветовая гамма Долины Шлака

Роскошные особняки Уэст-Эгга завораживают яркостью, богатством и модным стилем, однако стоит проехать пару километров в направлении Нью-Йорка, как читателю открывается совсем другой пейзаж: обветшалые, бедные и запущенные дома, пыльные дороги и мрачные переулки. На полпути герои попадают в Долину Шлака, где апатичные люди с пустотой в глазах давно увязли в рутине. Обитатели Долины Шлака давно не размышляют о счастье, мечте, потеряли интерес к жизни как таковой и автоматически выполняют свою работу, не думая о смысле такого существования и завтрашнем дне. Такая апатично-депрессивная атмосфера противопоставляется и состоянию души действующего, мыслящего, мечтающего Гэтсби, и праздности шикарных вечеринок в его особняке, бесчисленных гостей в ярких нарядах. Ф.С.Фицджеральд раскрывает основной конфликт романа посредством контраста между мечтой и реальностью, праздностью и апатией, светом и тенью, стремлением и духовной смертью. Цветовой символизм позволяет четко обозначить границы пересекающихся в произведении миров. Таким образом, читателю открывается богатый внутренний мир Джея Гэтсби (состояние души которого невозможно передать одним цветом, так как в голове мыслящего и действующего человека происходит множество сложных психических процессов) и два контрастирующих мира окружающей героя реальности. Уэст-Эгг мерцает огнями веселья, там играет джаз, льются коктейли и танцуют красивые девушки в ярких платьях, в то время как Долину Шлака охватывает упадническое настроение, апатия, здесь редко заметны какие-либо признаки жизни. Если сопоставить эти миры, ясно, что Долина Шлака отождествляется с тенью.

Для описания этой местности и ее обитателей Ф.С.Фицджеральд чаще всего обращается к черному, различным оттенкам серого и неясным блеклым цветам. Автор придерживается традиционных взглядов на символику этих цветов, не ассоциируя их с позитивными процессами и оптимизмом. Серость,

блеклость напоминает усталость, сонливость, безразличие, апатию, а черный цвет в большинстве культур (включая американскую) является символом смерти, увядания. Автор уже в первой главе показывает приверженность традициям, настаивая на траурном значении черного цвета:

56) “The whole town is desolate. All the cars have the left rear wheel painted black as a mourning wreath, and there’s a persistent wail all night along the north shore” (Fitzgerald, 2014).

Черный в романе встречается тринадцать раз и всегда символизирует печаль, грусть и траур. Недаром автор так насыщает картину смерти и похорон Гэтсби этим цветом:

57) “But when I’d shouted “hello” several times in vain, an argument broke out behind a partition, and presently a lovely Jewess appeared at an interior door and scrutinized me with black hostile eyes” (Fitzgerald, 2014).

58) “About five o’clock our procession of three cars reached the cemetery and stopped in a thick drizzle beside the gate — first a motor hearse, horribly black and wet, then Mr. Gatz and the minister and I in the limousine, and a little later four or five servants and the postman from West Egg in Gatsby’s station wagon, all wet to the skin” (Fitzgerald, 2014).

Как видно, черный здесь дополняет депрессивную и нервную атмосферу, автор показывает крайне негативное отношение к цвету. Так, в примере 58 цвет связан с неприятным физическим (все промокли) и психическим состоянием (Ник тоскует по другу и разочаровывается в обществе и жизни) героев, а в примере 57 — с враждебным настроением персонажа. Автор закрепляет ассоциации эпитетами (“horribly black motor hearse”, “black hostile eyes”), смешивая ощущения с цветами, что приводит к целостности картины, доставляет читателю эстетическое удовольствие, позволяет наиболее точно передать психологическое состояние героев романа.

Долина Шлака выступает в произведении апофеозом серого цвета, обозначающего пустоту, скуку, уныние и упадок. Цвет в различных вариациях оттенков фигурирует в романе всего семнадцать раз, полностью пропитывая при этом мрачностью и безразличием атмосферу местности, показывая внутреннюю борьбу героя и представляя серьезный противовес свету и яркости. Художественный прием контраста, позволяющий писателю точнее передать идейное содержание романа, наиболее ярко применен в сравнении пепла с пшеницей:

59) “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” (Fitzgerald, 2014).

Примечательно, что цвет выражен не только различными оттенками, но и образами, которые ассоциативно возникают в голове при представлении серого: дым, пепел, тень, цемент и даже недосказанность, коварство. Например, окружающий мошенника Вольфсхайма полумрак наводит читателя на мысль о его нечестности, возможной незаконности его действий. Серый цвет везде: он пронизывает воздух, лежит на земле, окрашивает дома и таится в сердцах людей. Обитатели долины не выделяются на фоне унылых пейзажей, а сливаются с ними так же, как посредственный Уилсон сливается на этой мрачной картине со старой цементной стеной. Цвет здесь обозначает старость, писатель проводит параллель между обветшалой стеной и усталой душой героя. Неслучайно и гостиная жены Уилсона наполнена серыми клубами дыма и темна; сами обстоятельства встречи Ника с любовницей Тома туманны, алкоголь вносит неясность и в какой-то момент герой просто не осознает, как оказался в сумеречном полусне на сырой промозглой лавке. Ф.С.Фицджеральд ясно дает читателю понять, что жители Долины Шлака не отличаются от окружающей их среды:

60) “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” (Fitzgerald, 2014).

Непрямые цветоименования способствуют погружению в чтение, созданию иллюзии участия читателя в происходящих в романе действиях, нацеливают мозг на глубокое ассоциативное восприятие. Контрастность миров поддерживается, прежде всего, игрой света и тени, поэтому отождествление серости с тенью наиболее значимо. Люди, не имеющие жизненных целей, интересов, побуждающих к действию, безэмоциональные и безразличные, напоминают бесцельно блуждающие слабые тени, а Долина Шлаков — мир призраков из готических рассказов, в котором нет места ничему живому. Так, гараж Уилсона похож скорее на призрачную тень гаража:

61) “The interior was unprosperous and bare; the only car visible was the dust-covered wreck of a Ford which crouched in a dim corner. It had occurred to me that this shadow of a garage must be a blind, and that sumptuous and romantic apartments were concealed overhead, when the proprietor himself appeared in the door of an office, wiping his hands on a piece of waste” (Fitzgerald, 2014).

Образ призрачной тени дополнен здесь описанием пыльной и грязной обстановки, а затем иронично романтизирован. Хозяин гаража тоже показан Ф.С.Фицджеральдом как слабая бледная тень, даже жена не воспринимает его как человека:

62) “He was a blond, spiritless man, anemic, and faintly handsome” (Fitzgerald, 2014).

63) “She smiled slowly and, walking through her husband as if he were a ghost, shook hands with Tom, looking him flush in the eye. Then she wet her lips, and without turning around spoke to her husband in a soft, coarse voice:

“Get some chairs, why don’t you, so somebody can sit down” (Fitzgerald, 2014).

Автор во многом сопереживает герою, говоря о его, хоть и слабой, но симпатичности, о светло-голубых глазах, показывая, что Уилсон все же человек, честный гражданин, которого настигла апатия, сломила окружающая обстановка. Недаром в конце произведения раскрываются переживания героя, который от немого и безразличного созерцания переходит к действию, даже смотрит в глаза доктора Эклберга, но его пробуждение начало происходить слишком поздно и не привело к успеху сейчас, когда любимая жена безвозвратно утеряна. В начале же произведения Уилсон безэмоционален, даже в моменты, когда затрагиваются чувства героя, реакция будто приглушена духовной слабостью, безжизненностью мужчины. Например, во время первой встречи с Уилсоном Ник замечает, что владелец гаража рад встрече с Томом, но его чувства так размыты, что вместо радости приятного ожидания в глазах возникает не надежда, а только сырой, угнетенный ее отблеск:

64) “When he saw us a damp gleam of hope sprang into his light blue eyes” (Fitzgerald, 2014).

Наряду с тенью читатель воспринимает блеклость, неясность цветов, иногда и вовсе их отсутствие. Одни цвета лишаются насыщенности, затемненные тенью, другие — покрытые светлой пылью, стертые временем, выгоревшие на солнце. Цвета несут в себе определенную энергетику, силу, которая слабеет с потерей яркости, поэтому неясность, блеклость, бесцветность Долины Шлака показывает крайнее состояние человеческого бессилия. Неслучайно Ф.С.Фицджеральд показывает улыбку отчаявшегося в попытках вернуть жену Уилсона именно бесцветной:

65) “When any one spoke to him he invariably laughed in an agreeable, colorless way” (Fitzgerald, 2014).

В первой главе рассказчик повествует о том, что пыль белит все, оседая на ландшафт и поглощая и без того унылые цвета. Затем читатель встречается впечатляющий образ — смотрящие с огромной рекламной вывески голубые глаза доктора Эклберга. Яркие цвета давно поблекли под воздействием дождей, солнечных лучей и всепоглощающей пыли, но все равно контрастируют с местностью, заметны издали:

66) “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 paintless days, under sun and rain, brood on over the solemn dumping ground” (Fitzgerald, 2014).

Эти посланники из другого мира, полные жизни глаза в очках с яркой оправой, выступают в романе символом справедливости, искренности, так как это единственное яркое цветное пятно в тени покрытой пылью Долины. Неслучайно после измены жены разъяренный Уилсон, не в силах сдержать свой гнев, останавливает на них свой ужасающий суровый взгляд потерявшего все человека. Мужчина смотрит в глаза самой правде, будто взывает к Богу, показывая жене своеобразное “всевидящее око” и объясняя, что обмануть человека легко, но Бог все замечает, жаждет справедливости:

67) “I spoke to her,” he muttered, after a long silence. “I told her she might fool me but she couldn’t fool God. I took her to the window.”— with an effort he got up and walked to the rear window and leaned with his face pressed against it ——” and I said ‘God knows what you’ve been doing, everything you’ve been doing. You may fool me, but you can’t fool God!’” (Fitzgerald, 2014).

Образ доктора на самом деле мистичен: появляясь взору в самый напряженный момент и прорезая ночную тьму, его глаза будто смотрят в самое сердце. Очевидно, что это явление вместе с пробуждением жесткого и сильного, нового Уилсона наводит страх на его соседа и давнего знакомого Михаэлиса, пришедшего поддержать друга в трудную минуту. Блеклость самого яркого в Долине Шлака взгляда отражает психологическое состояние отчаяния и потери:

68) “Standing behind him, Michaelis saw with a shock that he was looking at the eyes of Doctor T. J. Eckleburg, which had just emerged, pale and enormous, from the dissolving night” (Fitzgerald, 2014).

Уилсон смотрит прямо в огромные глаза в поисках справедливости, и, не найдя ее, позже сам вершит суд над убийцей жены, нанимая человека, который отнимает жизнь Гэтсби, думая, что это справедливая расплата за отобранную жизнь Миртл. Серый цвет в произведении символизирует смерть, как духовную (безразличие жителей Долины Шлака), так и физическую. Автор намеренно окрашивает место смерти Миртл плотной дорожной пылью, растворяет его в туманных сумерках. Символично, что и самого Гэтсби в апатичном, слабом состоянии убивает шлаково-серая фигура:

69) “A new world, material without being real, where poor ghosts, breathing dreams like air, drifted fortuitously about . . . like that ashen, fantastic figure gliding toward him through the amorphous trees. The chauffeur — he was one of Wolfsheim’s protégés — heard the shots — afterward he could only say that he hadn’t thought anything much about them” (Fitzgerald, 2014).

Убийство Гэтсби мрачным человеком — столкновение мечты и реальности, где суровая действительность лишает надежды на светлое будущее, разбивает иллюзии. Произошедшее было неизбежным, так как смерть уже давно поселилась вокруг: апатия жителей Долины Шлака, безразличие жителей Уэст-Эгга, смерть Миртл. Серый человек — типичный

представитель социума, где люди перестали верить в мечту, их жизни захватили бессмысленное однообразие и монотонность, неслучайно он является Гэтсби уже после смерти Миртл и разочарования в Дейзи. В конце романа мы видим самого Джея не таким, как раньше: герой разбит, опустошен, подавлен обстоятельствами, для него давно скрылся таинственный зеленый огонек надежды, его мечте о вечном счастье с Дейзи не суждено сбыться. Автор показывает, что смерть — скорее состояние души, чем физический процесс, поэтому трагичность финала очевидна. Читатель наблюдает, как общество подавляет романтические порывы героя, как он постепенно разочаровывается в людях, теряет смысл жизни. Ф.С.Фицджеральд через контраст цветов показывает пагубность заключения в мире иллюзий, призывает рассматривать явления с разных сторон и избавляться от собственной инфантильности: иначе столкновение миров фантазии и реальности может привести к потере жизненных идеалов, фрустрации и духовной смерти. Автор в то же время верит в мечту, надежду и счастье, поэтому советует запастись оптимизмом, воспитать сильный характер, идти к достижению своих целей и никогда не сдаваться.

Выводы по Главе 2

1. Роман “Великий Гэтсби” благодаря раскрытию замысла писателя посредством насыщенности текста цветовыми экспрессиями является одним из самых ярких примеров цветового символизма в литературе XX века. Разнообразие оттенков делает повествование захватывающим, эстетичным, создает атмосферу произведения и помогает раскрытию образов героев, демонстрации их внутреннего мира, психологического состояния, проникнуть в суть романа.
2. Изучение биографии Ф.С.Фицджеральда способствует глубокому пониманию идейного содержания произведения. Автор не только раскрывает традиционное значение цветов, но и показывает их оригинальное восприятие, вкладывая в них индивидуальный смысл, так как символы берут начало в культурном опыте народа и жизненной практике писателя.
3. Автор зачастую оперирует символами основных цветов спектра, так как это упрощает понимание образов, делает их более однозначными, позволяет показать основные качества героев через придание цветам оценочного характера. Помимо насыщения произведения разнообразием оттенков, автор передает цвет посредством создания ассоциативных рядов, обеспечивающих восприятие читателем цвета без его называния.
4. Ф.С.Фицджеральд раскрывает идею произведения путем постоянного создания контраста. Например, цветовая гамма вечеринок в особняке Гэтсби противопоставляется тонам его эмоционального состояния, калейдоскопическое веселье Уэст-Эгга — серой депрессивности Долины Шлака. Подобное столкновение символизирует борьбу жизни и смерти, стремления и безразличия, мечты и реальности, затрагивая многогранные философские проблемы.

Заключение

Обобщение основных положений научных трудов по теме позволяет раскрыть понятие символа как выражение идеального содержания, не совпадающего в сущностью определенных явлений в реальности и придающее им дополнительное образное значение. Символьная природа цвета объясняется его ассоциативным восприятием. Наличие множества вариаций значений цветов в разных культурах на разных этапах развития цивилизации обусловлено такими свойствами символа, как открытость, многозначность, эмоциональная насыщенность и динамизм. С преобразованиями в обществе менялась и роль цвета, однако он всегда имел большое значение в жизни людей: религиозный, магический символ перешел в искусство, бытовую сферу и стал неотъемлемой частью повседневной жизни и украшением художественных произведений.

Помимо придания тексту эстетизма, цветовые символы в литературе помогают раскрыть образ персонажа, показать его психологическое состояние, создать особую атмосферу произведения. Например, проанализировав особенности выбранной для описания Гэтсби цветовой гаммы, можно выделить его стремление, надежду, душевную молодость и веру в мечту. Ф.С. Фицджеральд намеренно подбирает основные цвета для характеристики героев, так как это упрощает понимание читателем основной идеи произведения и позволяет формировать контрастные сочетания. Контраст пронизывает произведение, показывая двойственность и противоборство жизненных процессов, поднимая вечные темы. Через цветовые символы и ассоциативные ряды автор показывает лицемерие светского общества, пагубность инфантильности и максимализма, предостерегает от безразличия и духовной смерти, призывает действовать и верить в мечту. Таким образом Ф.С. Фицджеральд реализует основную выразительно-смысловую задачу произведения.

Рассмотрев биографию Ф.С. Фицджеральда можно отметить, что роман «Великий Гэтсби» во многом автобиографичен, то есть вбирает в себя

элементы индивидуального опыта писателя, отражает его личные качества и показывает его отношение к жизненным процессам, что позволяет расширить мировоззрение читателя, приобрести новые знания о людях. Для глубокого понимания идейного смысла произведения, правильной трактовки символов в романе необходимо изучить биографию писателя. Однако помимо специфичных взглядов в произведении автора как носителя американской культуры раскрывается опыт нации, приводятся примеры закрепившихся в сознании народа значений цвета. Определенное восприятие цвета настолько закрепилось в культуре и языке, что символические значения различных цветов не только показаны в идиоматических выражениях, но даже указаны как дополнительные значения в словарях. Особенности дешифровки символа отдельной личностью определяются ее окружением, воспитанием, образованностью, связью с представителями других культур, сферой деятельности, поэтому цвет символически отражает как индивидуальный, так и культурный опыт писателя. Постигание второго помогает формированию социокультурной компетенции, снимает барьеры межкультурной коммуникации и позволяет улучшить владение иностранным языком.

Полученные результаты исследования могут способствовать совершенствованию языковых умений и навыков анализа художественного текста, углублению знаний о культуре страны изучаемого языка.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. София-Логос: словарь/ С.С. Аверинцев. – 2-е изд., испр. – К.: Дух і Літера, 2001. – 167с.
2. Айтмагамбетова М. Б. Культурно-национальные особенности концептуализации цвет/ М.Б. Айтмагамбетова// Вестник КемГУ. – 2015. – №4-4 (64). – С. 64-68.
3. Базыма Б. А. Психология цвета/ Б.А. Базыма. – М: Речь, 2005. – 208 с.
4. Безрукова А. В. Литературный словарь/ А.В.Безрукова. – М.: ЛУч, 2007. – 320с.
5. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов/ С.П.Белокурова. – СПб: Паритет, 2006. – 320 с.
6. Бычков В.В. Символизация в искусстве как эстетический принцип/ В.В. Бычков// Вопросы философии.— 2017. – С. 288-296.
7. Вологин Е.А. Методические указания к семинарским занятиям для дневного отделения/ Е.А. Вологин. – Ухта, УГТУ, 2001. – 28с.
8. Грицанов А.А. Новейший философский словарь/ А.А.Грицанов. – 3-е изд., испр. – М.: Книжный дом, 2003. – 1280с.
9. Данте А. Божественная Комедия/ А. Данте. – М.: Эксмо, 2013. – 760с.
10. Драч Г.В. История мировой культуры/ Г.В. Драч. – М: Феникс, 2008. – 535 с.
11. Карпова Ю.В. Концепция философской веры как основания личностной целостности/ Ю.В. Карпова// Известия ИГЭА. – 2006. – № 5(50).– С. 96-107.
12. Клюкина Л.А. Концепция символа А.Ф. Лосева как альтернатива классической рациональности/ Л.А. Клюкина// Вестник СПб университета. – 2009. – № 2(6). – С. 38-42.
13. Копачева Е.Н. Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира: дис. ...канд. фил. наук: 10.02.17/ Е.Н. Копачева. – СПб, 2007. – 268 с.
14. Кошеренкова О.В. Символика цвета в культуре [Электронный ресурс] / О.В. Кошеренкова// Аналитика культурологии: научн. журн. – 2015. –

- №2(32). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-kulture>.– (Дата обращения: 20.05.2018).
15. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия/ под ред. проф. А.П. Горкина. — М.: Росмэн, 2006. — 583с.
 16. Лосев А.Ф. Философия имени/ А.Ф.Лосев. — М.: Академический Проект, 2009. — 300с.
 17. Мамардашвили М.К. Символ и сознание: метафизические рассуждения о сознании, символике и языке/ М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. — М.: Прогресс-Традиция, Фонд Мераба Мамардашвили, 2009. — 288с.
 18. Мишенькина Е.В. Цветовосприятие и цветопредпочтение как гендерная характеристика/ Е.В. Мишенькина// Ярославский педагогический вестник. — 2004. — №1-2. — С. 134-138.
 19. Митчелл С.Словно распустившийся цветок/ С. Митчелл. — М.: АСТ, 2016. — 352с.
 20. Никонов С.С. Символика цвета в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»/ С.С. Никонов// Научные исследования и разработки студентов : материалы V Междунар. студенч. науч.–практ. конф. (Чебоксары, 30 окт. 2017 г.) / редкол.: О.Н. Широков [и др.] — Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2017. — С. 150-153.
 21. Ожегов С.И., Толковый словарь русского языка/ С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — М.: Оникс, 2010. — 736 с.
 22. Пилюгайцева Ю.И. Теория цвета Василия Кандинского/ Ю.И. Пилюгайцева// Ученые записки ОГУ: гуманитарные и социальные науки. — 2015. — №2. — С. 24-30.
 23. Радионова С.А. Символ// Всемирная энциклопедия: философия XX века/ под ред. А.А. Грицанова. — Мн.: Книжный Дом, 2002. — 674с.
 24. Сафарли Э. Я вернусь.../ Э.Сафарли. — М.: АСТ, 2014. — 279с.
 25. Толстой Л.Н. Война и мир: Роман в четырех томах.Т.І-ІІ/ Л.Н. Толстой. — М.: Эксмо, 2008. — 736с.

26. Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби: роман [Электронный ресурс]/ Ф.С. Фицджеральд . – М.: АСТ, 2013. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=8743&p=1>.– (Дата обращения: 30.04.2018).
27. Шмитт Э.-Э. Попугаи с площади Ареццо/ Э.-Э.Шмитт. – М.: Азбука, 2014. –576с.
28. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby [Электронный ресурс]/ F.S. Fitzgerald//The University of Adelaide. – 2014. – Режим доступа: https://ebooks.adelaide.edu.au/f/fitzgerald/f_scott/gatsby/contents.html 2014– (Дата обращения: 30.05.2018).
29. Oxford American Dictionary [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://www.oxfordamericandictionary.com>.– (Дата обращения: 26.05.2018).
30. The F. S. Fitzgerald Society [Электронный ресурс].– Режим доступа: http://www.fscottfitzgeraldsociety.org/biography/biography_p1.html.– (Дата обращения: 23.04.2018).