

Долгина Екатерина Андреевна

О РОЛИ ГРАММАТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. С. ФИТЦДЖЕРАЛЬДА "ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ")

В статье поднимается вопрос о необходимости изучения эстетической значимости грамматических средств выражения в литературном тексте, что обуславливает его полноценное восприятие. Цель исследования состоит в том, чтобы показать участие различных грамматических морфологических форм таких знаменательных частей речи, как существительные, глаголы и прилагательные, а также морфологической структуры слова в передаче авторского замысла и обеспечении необходимого художественного воздействия. Эстетическая функция грамматических единиц раскрывается с помощью метода лингвопоэтического анализа, который проводится на материале романа Ф. С. Фитцджеральда "Великий Гэтсби".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/3-2/21.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(81). Ч. 2. С. 302-306. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

неизбежно вмешивается в авторский стиль. При дословном переводе повестей Кецай Кеккетина на русский язык существенно снижается эмоциональность корякского текста: стиль становится нейтральным, менее экспрессивным.

Автор статьи выражает благодарность Российскому научному фонду за финансовую поддержку исследования авторского стиля первого корякского писателя Кецай Кеккетина, которое запланировано в рамках проекта № 17-78-20185 «Текст в культуре этноса как фактор сохранения идентичности народов Сибирско-Дальневосточного региона».

Список источников

1. **Ахманова О. С.** Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 598 с.
2. **Воронина Л. П.** Экспрессивные смыслы диминутивов в текстах В. М. Шукшина // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 408. С. 5-10.
3. **Голованева Т. А., Кузьмина Е. Н.** Авторские сравнения в повести корякского писателя Кецай Кеккетина (на материале повести «Эвныто-пастух») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 10 (76): в 3-х ч. Ч. 2. С. 14-17.
4. **Голованева Т. А., Мальцева А. А.** Голоса корякской культуры: Лилия Аймык. Новосибирск: Гео, 2015. 172 с.
5. **Жукова А. Н.** Грамматика корякского языка. Фонетика. Морфология. Л.: Наука, 1972. 322 с.
6. **Калашникова А. А., Калашников И. А.** Диминутив как инструмент прагматикона в дискурсе социальных сетей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (73): в 3-х ч. Ч. 2. С. 102-104.
7. **Кеккетин К.** Ватъылг'ын кыңэв'чит (Последняя битва) / на корякском языке; под ред. С. Н. Стебницкого. Л.: Гослитиздат, 1936. 80 с.
8. **Кеккетин К.** Эв'ныто бэяв'еппылг'ын (Эвныто батрак) / на корякском языке; под ред. С. Н. Стебницкого. Л.: Изд-во детской литературы, 1936. 78 с.
9. **Кузьменкова В. А.** Диминутив как средство выражения имплицитных смыслов высказывания // Язык. Сознание. Коммуникация: сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: Макс Пресс, 2007. С. 38-44.
10. **Руденко Е. Н.** Дефиниция диминутивов и аугментативов в свете их роли этнических маркеров // Славянские языки и литературы в синхронии и диахронии: материалы международной научной конференции (г. Москва, 26-28 ноября 2013 г.). М.: Макс Пресс, 2013. С. 306-309.
11. **Х. К. Хоялхот** / под ред. С. Н. Стебницкого. М.: Изд-во Главсевморпути, 1939. 120 с.

**DIFFICULTIES IN TRANSLATING DIMINUTIVES FROM KORYAK INTO RUSSIAN
WHEN PREPARING WORD-FOR-WORD TRANSLATION OF KETSAI KEKKETYN'S WORKS**

Golovaneva Tat'yana Aleksandrovna, Ph. D. in Philology

*Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk
gta-77@mail.ru*

The article analyzes the difficulties when translating the works of the Koryak writer Ketsai Kekketyn from Koryak into Russian. In the Koryak language expressivity is created by word-formative affixes. The Koryak diminutive suffix *пиль(ляб)/-пэль(ляб)* can be added to any noun or pronoun. In the Russian language a diminutive affix has a more limited sphere of usage, that's why it's not always possible to find the Russian equivalents of the Koryak words. Thus, when preparing the word-for-word translation of Ketsai Kekketyn's short stories into Russian, the expressiveness of the author's style of the Koryak writer inevitably declines.

Key words and phrases: Paleoasian languages; Koryak language; Koryak people; Koryak literature; Ketsai Kekketyn; text stylistics; suffixes of subjective evaluation; diminutives; difficulties in translation.

УДК 811.11-112

В статье поднимается вопрос о необходимости изучения эстетической значимости грамматических средств выражения в литературном тексте, что обуславливает его полноценное восприятие. Цель исследования состоит в том, чтобы показать участие различных грамматических морфологических форм таких знаменательных частей речи, как существительные, глаголы и прилагательные, а также морфологической структуры слова в передаче авторского замысла и обеспечении необходимого художественного воздействия. Эстетическая функция грамматических единиц раскрывается с помощью метода лингвопоэтического анализа, который проводится на материале романа Ф. С. Фитцджеральда «Великий Гэтсби».

Ключевые слова и фразы: художественная значимость; художественное воздействие; эстетическая функция; лингвопоэтический анализ; грамматическая форма.

Долгина Екатерина Андреевна, д. филол. н., доцент
*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
eadolgina@mail.ru*

**О РОЛИ ГРАММАТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. С. ФИТЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»)**

Предметом настоящей статьи является определение эстетической значимости грамматических средств выражения, которая может проявляться только в художественном тексте.

Как известно, художественная ценность языковых средств, в том числе и грамматических форм, является предметом лингвопоэтики – особого раздела филологии, изучающего «эстетические свойства, приобретаемые языковыми единицами в художественном контексте» [4, с. 115].

Безусловно, ведущую роль в обеспечении эстетического воздействия, необходимого для воплощения авторского замысла, играют лексические единицы, так как именно лексические значения слов и их сочетания в первую очередь раскрывают смысловое содержание произведения, что приводит к созданию необходимого эстетического эффекта. Именно они и оказываются чаще всего в поле зрения исследователей и подвергаются детальному лингвопоэтическому анализу [3].

Вместе с тем каждому слову, обладающему лексическим значением, сопутствует специальное грамматическое оформление, и поэтому нельзя не учитывать использование в художественных целях соответствующих грамматических форм и передаваемых ими грамматических значений. Несмотря на то, что по силе эстетического воздействия грамматические единицы, как правило, уступают лексическим, они тем не менее способны выполнять эстетическую функцию, поскольку являются семантически нагруженными элементами.

Следует заметить, что восприятие любой языковой единицы, т.е. слова, словосочетания, грамматической формы, синтаксической конструкции, в художественном тексте обусловлено их проявлением как минимум на трех уровнях: семантическом, метасемантическом и лингвопоэтическом, и, таким образом, языковая единица может стать предметом трех видов анализа. На первых двух уровнях, относящихся к области лингвостилистики, происходит разграничение прямых значений языковой единицы и приобретаемых ею в тексте коннотаций, т.е. экспрессивно-эмоционально-оценочных оттенков. На третьем уровне выявляется эстетическая функция языковой единицы, т.е. ее более тонкие специфические черты в непосредственной связи с идейно-художественным содержанием произведения. Таким образом, по определению В. Я. Задорновой, метод лингвопоэтического анализа состоит в том, чтобы установить, «как та или иная единица языка (слово, словосочетание, грамматическая форма, синтаксическая конструкция) включается автором в процесс словесно-художественного творчества, каким образом то или иное своеобразное сочетание языковых средств приводит к созданию данного эстетического эффекта» [Там же, с. 20]. Иными словами, этот метод позволяет выделить лингвопоэтически или эстетически значимые элементы текста и отделить их от стилистически нагруженных элементов с их временной сиюминутной «декоративностью» [2; 3; 6; 8].

В задачи настоящего исследования входит рассмотрение эстетической роли грамматических средств, используемых в романе Ф. С. Фитцджеральда «Великий Гэтсби», который уже давно стал классикой и вошел в сокровищницу мировой литературы [1]. Предлагаемый анализ в определенной степени отражает многолетний опыт автора в проведении филологического разбора данного произведения со студентами английского отделения филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, который предназначен для практического освоения лекционного курса по лингвостилистике и лингвопоэтике¹.

Важно отметить, что плодотворный анализ художественного текста в плане его эстетического воздействия невозможен без предварительного прочтения всего произведения. Когда изучающий знает, о чем говорится в романе, он готов воспринять то, как об этом говорится [4, с. 116]. Дальнейшая работа состоит в последовательном рассмотрении фрагментов текста описательного характера, где авторская мысль предстает в концентрированном виде. Задачей, поставленной перед изучающими, является определение художественной ценности каждого отрывка и той роли, которую он играет в идейно-художественном содержании романа в целом.

Первым этапом ее выполнения является установление лексических средств во взаимодействии, которые, как уже говорилось, обуславливают основную эстетическую функцию текста. Второй этап представляет собой анализ распределения языковых единиц по частям речи и принимаемым ими грамматическим формам для того, чтобы определить их включенность в общее художественное оформление текста.

В целом грамматические средства используются в романе неоднородно: в отрывке могут встречаться как одиночные употребления, относящиеся к разным частям речи, так и многократно повторяющиеся одинаковые морфологические формы. Последние представляют особый интерес и составляют основу предлагаемого анализа. Но, как было указано выше, начинать грамматический разбор текста целесообразно с определения его общего назначения.

Первый отрывок, выбранный из Главы 3, описывает начало грандиозного приема в особняке Гэтсби и предвещает его появление перед гостями:

By seven o'clock the orchestra has arrived, no thin five-piece affair, but a whole pitful of oboes and trombones and saxophones and viols and cornets and piccolos, and low and high drums. The last swimmers have come in from the beach now and are dressing upstairs; the cars from New York are parked five deep in the drive, and already the halls and salons and verandas are gaudy with primary colours, and hair shorn in strange new ways, and shawls beyond the dreams of Castile. The bar is in full swing, and floating rounds of cocktails permeate the garden outside, until the air is alive with chatter and laughter, and casual innuendo and introductions forgotten on the spot, and enthusiastic meetings between women who never knew each other's names.

The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun, and now the orchestra is playing yellow cocktail music, and the opera of voices pitches a key higher. Laughter is easier minute by minute, spilled with prodigality,

¹ Курс лекций по стилистике и лингвопоэтике английского языка на филологическом факультете МГУ читает профессор кафедры английского языкознания В. Я. Задорнова.

tipped out at a cheerful word. The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath; 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 colour under the constantly changing light.

Suddenly one of the gypsies, in trembling opal, seizes a cocktail out of the air, dumps it down for courage and, moving her hands like Frisco, dances out alone on the canvas platform. A momentary hush; the orchestra leader varies his rhythm obligingly for her, and there is a burst of chatter as the erroneous news goes around that she is Gilda Gray's understudy from the Follies. The party has begun [11, p. 46-47].

Эстетическая роль данного отрывка состоит в том, чтобы погрузить читателя в мир главного персонажа и поразить роскошью. Блеск приема передают прямые и косвенные цветообозначения, а безудержное веселье его участников – многочисленные и разнообразные средства выражения движения. О грандиозности приема и богатстве хозяина говорит просторность особняка, изобилие спиртного, а также мощный состав оркестра, развлекающего многочисленных состоятельных гостей. Именно поэтому в описании преобладают имена в грамматической форме множественного числа. При этом изобилие, переходящее в переизбыток, успешно выражает союз *and*, который встречается в данном отрывке 25 раз, соединяя однородные члены предложения, а именно: существительные при перечислении музыкальных инструментов и помещений в особняке Гэтсби, глаголы при обозначении последовательности действий, наречия, а также простые предложения в составе сложных, в которых передается интенсивность действия.

Но основу грамматического оформления данного отрывка составляют глагольные формы (в тексте подчеркнуты). Хотя в целом в романе и, в частности, в этой главе речь идет о событиях прошлого, глаголы употребляются исключительно в настоящем времени, что говорит об однородности и целенаправленности морфологического выражения. В совокупности они призваны передать яркость и живость воспоминания рассказчика об устраиваемых героем приемах. Каждое из представленных грамматических времен, а именно: настоящее простое (*the Present Simple*), настоящее продолженное (*Present Progressive*) и настоящее перфектное (*the Present Perfect*) – выполняет свое эстетическое назначение. Основным среди них следует назвать настоящее простое, так как оно встречается наиболее часто. Обозначая в системе английского языка повторяющееся действие и / или состояние, здесь оно подчеркивает повторение деталей перед началом приемов, которые происходили регулярно, каждые две недели в течение всего летнего сезона, и поэтому так запомнились рассказчику [10, p. 598]. Соединение нескольких форм в одном предложении говорит о быстрой сменяемости действий и стремительности развития происходящего.

Однако настоящее время длительного вида в сочетании с причастиями настоящего времени (*Participle I*) производит, по-видимому, противоположный эффект. Настоящее продолженное время по определению передает особые свойства, характер протекания действия в момент речи [Ibidem, p. 601-602], а сопутствующие причастные формы в функции определения, обозначающие действия, одновременные с главным действием (выраженным сказуемым), несколько замедляют происходящие события и как бы приближают его к читателю, позволяя разглядеть малейшие детали и даже мысленно поучаствовать в этом празднике.

Наконец, конструкция настоящего перфектного времени, выражающая результативность действия [Ibidem, p. 613], намеренно используется в начале и конце отрывка, обеспечивая его смысловую завершенность и усиливая его самостоятельную роль в главе.

Принимая во внимание весь текст романа, включая завершающие главы, в которых Гэтсби трагически погибает, где рассказчик скорбит о друге, называя его смерть катастрофой и другими эмоционально окрашенными средствами (*catastrophe, holocaust*), то и в данном отрывке, в формах настоящего времени, полностью вытеснивших прошедшее время, можно усмотреть ностальгию Ника Каррауэя по былым временам, когда история его дружбы с Гэтсби только начиналась.

Из приведенного отрывка и его анализа следует, что основной особенностью повествования является не прямая характеристика персонажа, в данном случае – Гэтсби, который, бесспорно, является героем. Еще до того, как он появляется «на сцене», рассказчик передает читателю главную информацию о Гэтсби, а именно то, что он баснословно богат, но передает в исключительно опосредованной форме, в основном через описание предметов материальной культуры, большинство из которых являются предметами роскоши. Такой способ изложения, безусловно, контрастирует с подробным описанием внешности, характера, привычек, общественного положения персонажа, традиционным для литературы XVIII-XIX вв.

Таким образом, грамматические средства выражения в литературе XX в. и, в частности, в анализируемом романе Ф. С. Фитцджеральда активно, но не прямо, а косвенно участвуют в создании эстетического эффекта и поэтому выполняют эстетическую функцию: они помогают рассказчику выразить отношение к Гэтсби и связанным с ним событиям во всей палитре чувств.

Непрямая характеристика персонажа обнаруживается и в следующих двух отрывках. Хотя они и взяты из разных частей романа – Главы 1 и Главы 7, в смысловом плане они объединены, так как оба посвящены Деэзи Бьюкенен, возлюбленной главного героя, Джея Гэтсби. В первом из них рассказчик Ник Каррауэй после долгого перерыва встречается с Деэзи, которая приходится ему дальней родственницей, и ее мужем Томом. Ниже приводится текст отрывка с подчеркнутыми грамматическими формами, которые являются предметом анализа:

We walked through a high hallway into a bright rosy-coloured space, fragilely bound into the house by French windows at either end. The windows were ajar and gleaming white against the fresh grass outside that seemed to grow a little way into the house. 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, and then rippled over the wine-coloured rug, making a shadow on it as wind does on the sea.

The only completely stationary object in the room was an enormous couch on which two young women were buoyed up as though upon an anchored balloon. 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. I must have stood for a few moments listening to the whip and snap of the curtains and the groan of a picture on the wall. Then there was a boom as Tom Buchanan shut the rear windows and the caught wind died out about the room, and the curtains and the rugs and the two young women ballooned slowly to the floor [11, p. 14].

Эстетическая роль данного отрывка состоит в том, чтобы в опосредованной форме представить читателю Дэйзи. Хотя здесь отсутствуют прямые указания на ее внешний облик, из текста следует, что Ник очарован ею и воспринимает как бесплотную богиню, которая, повинувшись легкому ветерку, словно парит в воздухе. Лексически этот образ создают многочисленные цветообозначения, среди которых центральное место занимают прилагательные, обозначающие белый цвет (*gleaming white, like pale flags, both in white*), а также слова, передающие движение воздуха (*a breeze blew through the room, blew curtains like pale flags, the whips and snaps of the curtains, a short flight, an anchored balloon, ballooned slowly to the floor*). Примечательно, что при описании цвета в дополнение к прилагательным автор использует существительные в составе метафоры *the frosted wedding-cake of the ceiling*, а при передаче движения не ограничивается глаголами, которые в этом смысле являются обычным грамматическим средством, и выбирает такие выразительные существительные, как *breeze* и *wind*.

Грамматическую канву данного текста создают, прежде всего, формы прошедшего времени длительного вида, которые в отличие от предыдущего отрывка здесь играют главенствующую роль. Для автора особенно важно показать процессуальность действия, поражающую рассказчика и удерживающую его внимание на деталях, которые и заставляют его остановиться перед живой картиной. Дополняя цветообозначения, именно личные и неличные глагольные формы являются первыми из грамматических средств, которые косвенно сообщают читателю о том, что Дэйзи и ее подруга Джордан воспринимаются рассказчиком как неземные существа.

Нельзя не отметить также лингвопоэтическую значимость и одиночных грамматических элементов в этом отрывке. Во-первых, заслуживает внимания форма сослагательного наклонения (*Subjunctive Two*), обозначающая нереальное действие [10, p. 924], таким образом усиливающая фантастичность происходящего и иллюзорность восприятия: *as if they had just been blown in after a short flight around the house*.

Во-вторых, нагруженной в художественном смысле является в данном отрывке морфологическая структура фразового глагола *buoy up*, обычное значение которого *держаться на поверхности воды* изменяется: здесь оно означает *висеть, парить в воздухе*. В аналогичном описании той же гостиной в доме Бьюкененов и тех же персонажей в Главе 7, также предлагаемом к рассмотрению, внимательного читателя привлечет фразовый глагол *weigh down* (*отягощать, перевешивать; угнетать, тяготить*), который представляет собой морфологический, т.е. формальный, аналог и в то же время семантический «антипод» глагола *buoy up*: *The room shadowed well with awnings, was dark and cool. Daisy and Jordan lay upon an enormous couch, like silver idols weighing down their own white dresses against the singing breeze of the fan* [11, p. 121].

Употребление этого глагола наряду с такими определениями, как *dark, shadowed well*, а также *the singing breeze of the fan*, сообщает читателю о совершенно противоположном впечатлении, которое Дэйзи производит на рассказчика. Все эти средства создают мрачную атмосферу и подчеркивают тяжеловесность, бездуховность и приземленность героини, усиливают контраст в отношении к ней рассказчика и таким образом способствуют развенчанию иллюзии.

Следующий отрывок открывает Главу 2, и после всего великолепия и богатства дома Бьюкененов перед читателем возникает мрачный, пыльный индустриальный пейзаж, над которым возвышается рекламный щит с полустертым изображением:

About half way between West Egg and New York the motor road hastily joins the railroad and runs beside it for a quarter of a mile, so as to shrink away from a certain desolate area of land. This is a valley of ashes – a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens; where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke and, finally, with a transcendent effort, of men who move dimly and already crumbling through the powdery air. Occasionally a line of grey cars crawls along an invisible track, gives out a ghostly creak, and comes to rest, and immediately the ash-grey men swarm up with leaden spades and stir up an impenetrable cloud, which screens their obscure operations from your sight. But above the grey 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 retinas are one yard high. They look out of no face, but, instead, from a pair of enormous yellow spectacles which pass over a non-existent 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 [Ibidem, p. 29].

Эстетическая направленность этого текста состоит в том, чтобы подготовить читателя к встрече с супружеской парой Миртл и Джорджа Уилсонов, с их безрадостной, поистине «серой» жизнью. Неслучайно поэтому прямое цветообозначение *grey* употребляется в тексте трижды и семантически поддерживается целый рядом непрямых средств: *ashes, powdery, leaden, dimmed, invisible, impenetrable, paintless*. В плане грамматического оформления текста обращает на себя внимание целый ряд прилагательных, в основном качественных, и наречий (подчеркнуты в тексте), общими морфологическими элементами которых являются

отрицательные аффиксы. Данные морфемы в прилагательных указывают на отсутствие признака, а в наречиях, соответственно, – на отсутствие признака качества или действия. Как следует из приведенного материала, таким качеством является цвет и его яркость в широком, метафорическом смысле, т.е. все то, чего не достает в жизни Уилсонов.

Эта мысль проходит сквозь всю главу, что подтверждается высокой продуктивностью данной морфологической модели, проявляющейся как при описании собственно Уилсонов, так и деталей, связанных с их поведением:

The interior was unprosperous and bare; a blond, spiritless man, answered Wilson unconvincingly. Glanced impatiently around the garage, puppies of an indeterminate breed. Said the man with disappointment. Raised her eyebrows in despair at the shiffliness of the low orders. She looked at me and laughed pointlessly [Ibidem, p. 30-31].

Следует отметить, что системное и частотное использование прилагательных и наречий с отрицательными аффиксами в контексте романа может приобретать и другое значение, которое особенно ярко раскрывается в Главе 6, где читатель узнает правдивую историю жизни главного героя. Для сравнения приведем несколько словосочетаний, употребляемых в отношении Гэтсби: *a universe of ineffable gaudiness; infinite number of women; moved by an irresistible impulse; it is invariably saddening; this unprecedented “place”; in the dim, incalculable hours; the incomparable milk of wonder; his unutterable visions; uncommunicable forever.*

Прилагательные в составе приведенных примеров, в большинстве своем относительные, также объединяются не только морфологически, но и семантически: несмотря на отрицательную приставку, они не передают отрицательную характеристику и тем самым контрастируют с теми, которые употребляются в отношении Уилсонов в Главе 2. Напротив, они представляют собой усилительные средства выражения, свидетельствующие о том, что рассказчика поражает необыкновенная сила чувства и воображения Гэтсби, невозможность постичь его необузданное стремление к «вездесущей вульгарной и мишурной красоте», его «дерзкие и нелепые фантазии» [9, с. 96]. Семантически эти морфологические средства являются синонимами прилагательного *great* (*великий*), входящего в состав заглавия, и не уступают ему в эмпазе.

Исследовав, таким образом, разнообразные морфологические грамматические средства выражения в романе, включающие как полноценные и самодостаточные личные глагольные построения, так и зависимые неличные формы, а также производные прилагательные и наречия с отрицательными аффиксами, можно с уверенностью сделать вывод о том, что в анализируемом материале все они играют существенную эстетическую роль. Оказавшись в тесном взаимодействии с лексическими средствами, они в едином ключе участвуют в создании атмосферы данного художественного произведения и обеспечивают выполнение его идейно-художественного замысла.

Список источников

1. Горбунов А. Н. Романы Фрэнсиса Скотта Фитцджеральда. М.: Наука, 1974. 152 с.
2. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М.: Высшая школа, 1984. 152 с.
3. Задорнова В. Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 1992. 48 с.
4. Задорнова В. Я. Слово в художественном тексте // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей. М.: МАКС Пресс, 2005. Вып. 29. С. 115-125.
5. Ливергант А. Я. Фитцджеральд. М.: Молодая гвардия, 2015. 318 с.
6. Липгарт А. А. Лингвопоэтическое сопоставление: теория и метод. М.: Московский Лицей, 1994. 276 с.
7. Липгарт А. А. Методы лингвопоэтического исследования. М.: Московский Лицей, 1997. 221 с.
8. Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики. М.: Диалог-МГУ, 1999. 166 с.
9. Фитцджеральд Ф. С. Великий Гэтсби. Ночь нежна. М.: Правда, 1989. 512 с.
10. Carter R., McCarthy M. Cambridge Grammar of English. A Comprehensive Guide. Spoken and Written English Grammar and Usage. Cambridge, 2006. 973 p.
11. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby. L.: Penguin Books, Ltd., 1994. 188 p.

ON THE ROLE OF GRAMMATICAL MEANS OF EXPRESSION IN A LITERARY TEXT (BASING ON THE NOVEL “THE GREAT GATSBY” BY F. S. FITZGERALD)

Dolgina Ekaterina Andreevna, Doctor in Philology, Associate Professor
Lomonosov Moscow State University
eadolgina@mail.ru

The article raises the question of the need to study the aesthetic significance of grammatical means of expression in a literary text, which determines its full-fledged perception. The objective of the research is to show the participation of various grammatical morphological forms of such significant parts of speech as nouns, verbs and adjectives, as well as the morphological structure of the word in the rendering of the author’s intention and providing the necessary literary influence. The aesthetic function of grammatical units is revealed with the help of the method of a linguo-poetical analysis, which is conducted by the material of F. S. Fitzgerald’s novel “The Great Gatsby”.

Key words and phrases: literary significance; literary influence; aesthetic function; linguo-poetical analysis; grammatical form.