

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА ДЭНИЕЛА КИЗА
«ЦВЕТЫ ДЛЯ ЭЛДЖЕРНОНА»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки 45.03.01 Зарубежная филология
очной формы обучения, группы 04001301
Сачук Алёны Вадимовны

Научный руководитель
к.ф.н., старший
преподаватель
Виноградова Е.А.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Лингвостилистические особенности художественного текста.....	6
1.1. Основные принципы лингвостилистического анализа текста.....	6
1.2. Особенности персонажа в художественном произведении.....	11
1.3. Классификация выразительных средств.....	18
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.....	22
ГЛАВА II. Анализ текста романа Дэниела Киза «Цветы для Элджернона» и интерпретация образа главного героя произведения.....	23
2.1. Место романа «Цветы для Элджернона» в творческой биографии Дэниела Киза.....	23
2.2. Лингвостилистический анализ текста на материале романа «Цветы для Элджернона.....	27
2.3. Эволюция образа главного героя романа «Цветы для Элджернона».....	40
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
Список использованной литературы.....	57

ВВЕДЕНИЕ

Вопросы о лингвостилистическом анализе текста и интерпретации образа главного героя занимают центральное место в создании литературного произведения и поэтому они могут быть рассмотрены как особая проблема.

Актуальность работы определяется повышенным вниманием к усовершенствованию принципов лингвостилистического анализа. Такая заинтересованность подразумевает рассмотрение системных уровней анализа, среди которых выделяются особенности образа главного героя литературного произведения и средства выразительности, которые позволяют автору претворить идеи в жизнь.

Предметом исследования в настоящей работе являются принципы лингвостилистического анализа текста и особенности образа главного героя произведения. Объектом исследования выступает текст романа Дэниела Киза «Цветы для Элджернона».

Цель исследования заключается в демонстрации специфики лингвостилистического анализа текста и особенностей образа главного героя в теоретическом и практическом аспектах.

Для решения поставленной цели формулируются следующие задачи:

1. рассмотреть общетеоретические положения, коррелирующие с лингвостилистическим анализом, репрезентацией особенностей персонажа и средствами выразительности;
2. рассмотреть биографию Дэниела Киза и место романа «Цветы для Элджернона» в его творчестве;
3. произвести лингвостилистический анализ текста произведения романа «Цветы для Элджернона»;
4. проанализировать эволюцию образа главного героя романа «Цветы для Элджернона».

Выбор методов исследования был predetermined характером изучаемого явления. В качестве основных методов исследования применялись: метод наблюдения; метод анализа, с обращением особого внимания на корреляцию рассматриваемого текста произведения в рамках литературной и культурной связях; интерпретационный метод.

Работа основывается на теоретической базе, сформированной по результатам систематизации концепций и положений, разрабатываемых в трудах И.В. Арнольд, М.М. Бахтина, А.Б. Есина, Ю.Н. Караулова, А.В. Кухаренко, А.Г. Маклакова, А.Н. Мороховского, А.В. Флори и других ученых.

Научная новизна работы связана с выбором объекта исследования и средств его экспликации. Произведения Дэниела Киза недостаточно исследованы, а обширных научных работ по данной проблематике в стилистике, лингвистике и литературоведении не обнаруживается. В настоящей работе систематизированы основные принципы лингвостилистического анализа текста, представлены особенности образа главного героя произведения и средства выразительности, Новизна состоит также и в том, что произведение Дэниела Киза «Цветы для Эджернона» не подвергалось ранее многоплановому лингвостилистическому анализу; отсутствуют и методические издания на базе указанного романа.

Практическая значимость работы состоит в допустимости использования итогов исследования при обучении иностранному языку, а также на занятиях по стилистике, аналитическому чтению, литературоведению.

Структура работы формируется исходя из поставленных целей и задач исследования. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованной литературы.

Исследование затрагивает лингвостилистический анализ текста романа «Цветы для Элджернона» и интерпретацию образа главного героя. Принципы лингвостилистического анализа текста представлены в виде целой системы, состоящей из разных уровней, что чрезвычайно важно для строения текста произведения. Уровни лингвостилистического анализа не являются фиксированными, но в рамках современной лингвистики присутствуют следующие: морфологический, лексический и синтаксический.

Главный герой произведения представляется как ключевой элемент между реальностью и отображаемым автором миром. Главный герой является образом, у которого есть определённая структура, где отражаются следующие уровни: вербальный образный портрет, речевой образный портрет, образный портрет психологической направленности, происхождение имени персонажа и эстетико-художественный элемент. Взаимодействие указанных уровней и задумки произведения всегда чрезвычайно важно, поскольку вместе они составляют то информацию, которая должна дойти до читателя.

Классификация выразительных средств в художественном произведении помогает достичь глубины сюжета.

Анализ лингвостилистического текста на примере романа Дэниела Киза «Цветы для Элджернона» позволяет сделать вывод, что одним из самых главных элементов является речевой образный портрет персонажа. Работа построена на соединении лингвостилистического анализа текста и образа главного героя, что позволяет в будущем продолжить исследование теоретической базы лингвостилистического анализа и персонажа.

Выводы по данному исследованию могут быть полезны при дальнейшей разработке актуальных проблем лингвостилистического анализа текста и интерпретации образа персонажа, а именно в создании фиксированной системы анализа и развитии других элементов, входящих в систему образа произведения.

ГЛАВА I. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Основные принципы лингвостилистического анализа текста

Затрагивая такой вопрос, как лингвостилистический анализ, следует обратиться к понятию самого текста. Текст — это «словесное речевое произведение, в котором реализуются все языковые единицы» (Бабенко, 2005: 12). Кроме того, он представляет собой многоуровневую систему, где все составляющие пребывают в нерушимом согласовании, что помогает точно передать авторскую позицию. Текст художественного произведения может быть задуман как разноплановый и авторский замысел при этом может быть скрыт глубоко в сути текста, что зачастую важнее ярко выраженного смысла. Существенными считаются признаки, прямо указывающие на то, что текст является художественным. Отличительная черта такого текста — эстетическое влияние. Оно основывается на коммуникативной функции и создаёт во взаимодействии с ней новый мир искусства слова.

Следует отметить, что текст — сложнейшая система и потому он должен включать в себя данные, необходимые для лингвостилистического анализа. Такого рода анализ «нацелен на изучение языковых средств разных уровней в системе художественного текста с функционально-эстетической точки зрения, с точки зрения их соответствия авторскому замыслу» (Жеребило, 2010: 178). Главной задачей лингвистического анализа является нахождение художественного замысла, который связан с основной идеей произведения и авторской задумкой.

Важно понимать, что объект лингвостилистического анализа — это только художественный текст, но не само художественное произведение. Следовательно, текст — это один из компонентов произведения, крайне

весомый компонент, без которого существование художественного произведения невозможно (Лотман, 2000).

Лингвостилистический анализ играет весьма важную роль для самого читателя, поскольку перед ним возникает конкретная задача — предельно внимательное прочтение произведения и отбор необходимой литературной информации. Следует подчеркнуть, что существует понятие интерпретации текста, которое также тесно связано с лингвостилистическим анализом. Под интерпретацией текста понимается «исследование и описание связей обширных структур в общей, но менее крупной структуре конкретного произведения» (Жеребило, 2010: 123). Художественный текст — сложное явление и задача интерпретации в рамках лингвостилистического анализа заключается в вычленении наибольшего количества деталей, связанных с уникальным замыслом автора.

Определение «текст» имеет связь с другим понятием, а именно, с понятием стиля. В процессе осмысления текста в виде семиотической цепочки, стиль наряду с текстом соизмеряется как коэффициент речи. При этом необходимо подчеркнуть, что в таком случае стиль — весомая часть процесса жизни человека, в том числе и речевого процесса, а текст — это крупнейшая единица письма, которая формирует свой образ как некий отпечаток процесса речи, и фиксирует результат как механизм, запускаемый в речи.

Лингвостилистический анализ традиционно осуществляется с помощью нескольких уровней: фонологического, морфологического, лексического и синтаксического. Главный элемент фонологического уровня — разница между имеющими важность единицами языка. Фонемы представляют собой двойную природу знака, поэтому каждая из фонем обладает единой задачей и исполняет по сути одну и ту же роль в звуковом изображении сообщения. Исходя из этого, ни одна морфема не имеет возможности стать стилистически окрашенной во взаимосвязи с другой,

именно поэтому фонологический уровень не предусматривает наличие выразительных средств. Но, однако, в английском языке определенный набор звуков вполне может организовать определенную акустическую систему, которая создаст эффект выразительного средства.

При анализе взаимоотношений понятий стилистического приёма и выразительного средства на морфологическом уровне стоит сказать, что главная составляющая здесь — морфема. Известно много толкований данного понятия. В нашем исследовании мы будем придерживаться обозначения, которое интерпретирует морфему как мельчайшую, но важную единицу языка, которая может быть акцентирована в слове (Филиппова, 2009). Это толкование предусматривает наличие морфем двух видов: аффиксальных и корневых. Следует отметить, что выразительные средства присутствуют в языке вследствие денотативных и коннотативных значений лексем, которые существуют в синонимической модели. Однако в указанном уровне имеется существенная разница между словом и формой слова. Из этого следует, что «слово включает в себя денотативное значение языка, к которому могут прилагаться и элементы коннотативного» (Диброва, 2008: 67). Но в то же время денотативное значение имеет связь вне контекста только с грамматической формой. Без этой связи данная форма не может быть представлена как стилистическая или эмоционально окрашенная (Плещенко, 2001).

Синонимы на языковом уровне малочисленны и лишь немногие создают стилистическое противопоставление как с выделенными, так и с невыделенными членами. Из этого следует, что организация выразительных средств в английском языке весьма ограничена, поскольку он подчинён аналитическому строю. Вместе с тем, небогатая организация выразительных средств на морфологическом уровне возмещается вероятностью употребления стилистических приёмов, которые обладают сознательным

смещением в сложившейся системе единиц речи, а в данном случае — морфем и словоформ.

Вследствие этого можно выделить два вида стилистических приемов:

- а) стилистические приёмы, которые появляются после разрыва устоявшейся совместимости морфем в слове;
- б) стилистические приёмы, образуемые путём разрушения дистрибуции в контексте, что следует после использования некоторых словоформ в нехарактерной для них связи, которая заключает в себе абсолютно несвойственный словоформам индикатор. Такого рода феномен носит название перестановки или транспозиции (Мороховский, 2001).

Яркость речи в своей разнообразности присуща не только лишь звукам и словам, но в гораздо большей мере синтаксическим образованиям в речи. Ведущая неделимая часть данного уровня — это форма самого предложения, которая трактуется по-разному во всевозможных лингвистических исследованиях. В настоящей работе форма предложения рассматривается как «обладающий предикативностью ряд, состоящий из словоформ, который включает в себя как подлежащее, сказуемое, так и относящиеся к глаголу члены» (Сова, 2007: 127). Форма предложения обладает первостепенными и вспомогательными исходными данными, которые при этом создают между собой синонимическую цепочку, а, следовательно, воспроизводят стилистические и синтаксические модели.

Фундаментом по части создания оппозиционных отношений между разнородными формами предложений принято считать присутствие единого неизменного концепта утверждения, и, кроме того, синтаксического обозначения, в которое входят виды предложений. Преобразование первичного концепта в концепт отрицательного или вопросительного предложения ведет не только к перемене его значения в синтаксическом плане, но и, по большей части, подобные изменения довольно часто приводят к стилистическим трансформациям. Видоизменение первичного концепта в

другие концепты предложений повествовательного вида способствует обращению последних в стилистически окрашенные концепты.

Исходя из вида трансформации первичного концепта, можно разделить все выразительные средства в синтаксическом плане на следующие классы:

- а) класс выразительных средств, который базируется на упрощении первичного концепта;
- б) класс выразительных средств, базирующийся на расширении первичного концепта;
- в) класс выразительных средств, который базируется на преобразовании закреплённого порядка звеньев первичного концепта (Мороховский, 2001).

Многие слова в английском языке включают в себя только указательное сообщение, а, соответственно, они обладают стилистически нейтральной связью. Ярким примером здесь могут служить такие слова как *man* и *woman*. Подобное, разумеется, никак не обозначает, что указанные слова непригодны для употребления в стилистических приёмах.

Вместе с фонетическим, лексическим, морфологическим и синтаксическим уровнями проводится изучение устройства художественного текста. Следует отметить, что такое устройство не предоставляет точное изображение жизни, поскольку обладает непостоянными и непростыми принципами организации. К принципам устройства содержания художественного текста принято относить понятие временного художественного пространства. Оно имеет возможность подражать времени реальной жизни, однако не обладает способностью передавать все характерные особенности времени, так как является наиболее абстрактным, и может менять своё течение или вовсе всё постоянство явлений.

Дополнительного обсуждения требует также такое определение, как художественное пространство. Это особый вид воссоздания вымышленной отправной точки, благодаря которой совершается действие в произведении. Художественное пространство, с одной стороны, «способно опоясать собой

всю поверхность планеты, а с другой — способно уменьшаться до пределов состояния самого маленького помещения» (Пелевина, 2002: 184). Стоит также упомянуть, что взаимодействие художественного времени и пространства предоставляет собой хронотоп, а лидирующие позиции по части хронотопа занимает именно время (Бахтин, 2000). Помимо этого, неоспоримым считается истина о корреляции времени и пространства в контексте их обширных параметров. Указанная нами связь ярко прослеживается, например, в случае, когда перемена перспективы времени постоянно сопутствует преобразованию цели в пространстве.

Хронотоп являет собой «порядок действий из трех элементов — это субъект, объект и пространство» (Енукидзе, 1990: 20). Наряду с элементами времени и пространства важным являются и маневры персонажа, предполагающие появление цепочки: где - когда - с кем, раскрывающей взаимодействие. Все эти операции из цепочки укладываются в хронотоп, состоящий из двух единиц: где и когда. Это предполагает, однако не использует в своём обозначении действие и сам предмет, рядом с которым происходит динамичное повествование. Исходя из сказанного, действующей схемой разбора хронотопа является следующее: хронотоп = субъект — пространство — временной промежуток — динамичное повествование.

1.2. Особенности персонажа в художественном произведении

Рассмотрев основы лингвостилистического анализа, обратимся к характеристикам героя художественного произведения. Выявление компонентов и нахождение взаимоотношений между ними в рамках художественного текста является обязательным критерием понимания его смысла. Именно поэтому чтение должно сопровождаться процессом, который позволит активизировать действия, связанные с анализом тонкостей художественного текста.

Любой текст включает в себя главный образ, состоящий из более второстепенных облиций. Важно подчеркнуть, что система образов — одна из главных ступеней художественного произведения, поэтому следует разобрать содержание образа. Представляется весьма перспективным рассмотреть данную систему с помощью двух подходов: лингвистического и художественного, то есть с помощью специального художественного образа.

Первый подход состоит из следующих элементов:

- а) определённое — о чём ведётся речь;
- б) определяющее — с чем определённое может сравниваться;
- в) основа сравнений — общность соотносимых понятий;
- г) взаимосвязь между первыми двумя элементами;
- д) сравнение, которое является разновидностью тропа;
- е) лексико-грамматические признаки сравнения.

Здесь определённое будет ярко выраженным элементом, который оказывает особое воздействие на читающего (Арнольд, 2009: 60).

Структура образа обладает непростой природой, что может трактоваться по-разному в каждом новом произведении. Из этого следует, что нет конкретного разделения данного образа на компоненты, но некоторые исследователи выделяют следующие составляющие:

- а) вербальный образный портрет (Бахтин, 2001);
- б) речевой образный портрет (Есин, 2017);
- в) образный портрет с психологической направленностью;
- г) происхождение имени персонажа;
- д) эстетико-художественный элемент.

Разберём указанные компоненты более детально. Под вербальным образным портретом понимается «представление облика героя» (Николюкин, 2003: 762), который состоит не только из «одежды и манеры подавать себя, поведения» (Федотов, 2007: 47), но и движения, мимики.

Оценка портрета из указанных компонентов помогает читателю подключить воображение для лучшего понимания героя. Например, внешний облик персонажа в определенных случаях указывает непосредственно на статус в обществе и происхождение. Так, А. Б. Есин акцентирует внимание на том, что каждый портрет — собрание характерных качеств, которое помогает приближенно распознать поведенческие особенности личности (Есин, 2017: 79). Отсюда следует, что вербальный образный портрет помогает читателю соотнести как закономерности, которые имеют отношение к внешнему облику героя, так и помогают интерпретировать его душевные качества, что в дальнейшем способствует воссозданию реалистичного вида персонажа. Однако сопоставление поведенческих особенностей с внешним обликом является относительным, поскольку имеет тесную связь с указанной культурой и её допущениями (Есин, 2017).

Ранее принято было считать, что хорошая наружность является показателем красоты богатого внутреннего мира. С дальнейшим культурным развитием появились трудности, которые сделали связь внешнего и внутреннего несколько запутанной. Именно этот факт делает портретное изображение персонажа нестандартным. Вербальный образный портрет бывает двух видов: сжатым и локализованным, несколько раз возникающим по мере ведения линии истории в произведении. Большим постоянством наделён второй вид данного портрета, потому как автор в повествовании может добавлять всевозможные атрибуты персонажа, что в совокупности реализует динамику самого произведения (Кухаренко, 2000). Кроме того, отсутствие вербального образного портрета — это концентрирование внимания на внутренней оболочке персонажа, но не на наружной.

Одну из главных ролей в создании цельного облика персонажа занимает не только вербальный образный портрет, но и речевой образный портрет, который в повествовании отражается с помощью поддержки прямой и косвенной речи. При этом большое значение имеет умение разделять

собственно речь героя и то, в какой манере он воспроизводит свои реплики. Важно помнить, что к речевому образному портрету не имеют отношения мысли и взгляды, зато сюда «входит стилистический характер лексики, ведение интонационных структур и стиль речи» (Есин, 2017: 124). Стиль речи, в свою очередь — это назначение коммуникации, жесты, мимика, которые наделены мощной выразительной установкой.

Затрагивая тему речевого образного портрета, стоит установить границы речевого субъекта, где формой является персонаж произведения. Следуя теории Ю. Н. Караулова, под речевым субъектом мы понимаем комплексность возможностей личности, что является ключом к формированию и толкованию её высказываний (Караулов, 2010: 3-8). Такие высказывания различаются по структуре сложности языка, масштабности и по степени фиксирования реальности, что определяет конечный посыл. Следовательно, речевой субъект необходимо анализировать с нескольких сторон: прагматической, вербальной и когнитивной. Именно подобный подход подразумевает глубокий анализ героя через возможности высказываний, которые суммируются, и, в конечном итоге, это обеспечивает многоуровневость реплик героя. Таким образом, речевой образный портрет — общность отличительных и типичных качеств. К первым стоит отнести излюбленные персонажем фразы, своеобразный выбор лексики, а ко вторым относятся общность манер в речи и социальные характеристики (Флоря, 2014). Из чего следует, что речевой образный портрет способен отображать наиболее правдивую картину определенного века, родословную героя, его положение в обществе, интеллектуальные возможности, возраст, душевную организацию и прочее. Условиями для выбора меток коэффициента речи являются: постоянство, возвратность, яркая выраженность, что и даёт возможность создать полный речевой образный портрет, представляющий собой единицу строя образа героя (Белоусова, 2012).

Как упоминалось ранее, характерными особенностями наделён не только вербальный образный портрет, но и речевой образный портрет. Но образный портрет с психологической направленностью появляется в тот момент, когда возникает потребность в отображении психологического компонента, который способен измениться в ходе истории произведения. Так, изображение душевной организации героя может быть представлено как при помощи вербального образного портрета, так и с помощью воссоздания действий, происходящих в душе персонажа.

При разборе психологических особенностей человека в данном виде портрета следуют учитывать такие детали, как:

а) умения — набор индивидуальных возможностей отдельной личности, «которые влияют на благополучное осуществление каких-то операций» (Маклаков, 2016: 537);

б) темпераментные составляющие — это «психологические свойства личности, которые напрямую связаны с чувствительностью» (Маклаков, 2016: 554).

Таким образом, темперамент героя указывает на то, как скоро у него могут появиться чувства, какой силой, глубиной они обладают;

в) натура — «совместимость отличительных психологических свойств, которые могут суммироваться в процессе жизнедеятельности человека и проявляться в стандартном для конкретной личности порядке действий» (Маклаков, 2016: 567).

Принято выделять несколько разновидностей натуры: побудительная — способная найти целевое поле работы; стеническая — активизирующая механизм, нацеленный на выполнение конкретных заданий; и приборная — обрисовывающая картину активности целиком;

г) чувства — это психологические действия, которые расценивают значимость тех или иных событий. В данную категорию следует причислять

также настроение и ажитацию – сильные эмоциональные импульсы (Маклаков, 2016).

Проявление одной конкретной эмоции в произведении может отображаться разными путями.

Образный портрет с психологической направленностью бывает однородным, то есть наделённым постоянством, а также разнородным, который обладает динамикой. Портрет с психологической составляющей, как правило, нельзя относить к негативным и отрицательным маркерам, так как каждый отдельный портрет персонажа наделён уникальными особенностями. Каждая единица такого портрета героя воздействует непосредственно на его активность, и кроме того находит персональные возможности, выделяет неповторимость персонажа.

Образный портрет с психологической направленностью бывает обыкновенным, то есть целостным и составным, с динамической природой. Составной портрет нельзя относить к хорошей или плохой грани, поскольку он наделён совершенной парадоксальностью. Каждая указанная единица образного портрета с психологической направленностью воздействует на персонажа, обозначает его неповторимые особенности, что даёт автору возможность представить наиболее приближённую к реальности картину образа.

Герой литературного произведения являет собой комплексность заданных автором примет. Один из самых важных критериев — это имя персонажа. Здесь принято соотносить некоторые цепочки взаимных отношений имени и общества. Имя может рассказать, к примеру, о модных веяниях и биологической, географической сферах (Николюкин, 2003). Чаще всего к известным действиям с именем относят неординарность, с помощью которой производится разграничение предметов, и выразительность, ценность красоты. Итак, в рамках данного исследования рассматривается не

только имя собственное, но и отдельное имя персонажа или общность таких имён, а также образования от них.

Важно отметить, что особую роль играет имя нарицательное, ведь оно закрепляется за персонажем и воспринимается наряду с героем как единое целое, которое нельзя разделить. Имя нарицательное может вбирать в себя некоторые особенности персонажа, а потому способно перевоплотиться в стилистически окрашенное. Из всего этого следует, что имя персонажа наделено особенностями персонажа и тесно связано с ним.

Как было установлено, портрет персонажа наделён особенностью отображать всевозможные грани личности героя произведения, и это означает, что портрет наполнен ещё более мелкими элементами. Из таких элементов автор создаёт наиболее правдивое отображение реального мира. Сам элемент — это проекция в уменьшенном виде, которая является звеном цепи целостного образа. Важно помнить, что для эстетико-художественного элемента имеет большое значение читатель, ведь именно на него приходится всё влияние образа (Кухаренко, 2000).

Элемент подчёркивает наличие некоторого обстоятельства, а также обладает скрытым значением, которое базируется на интерпретации читателем заложенной идеи. Таким образом, принято выделять наружные и духовные разновидности эстетико-художественного элемента. К первой группе относятся:

- а) элементы, связанные с портретом;
- б) элементы, связанные с пейзажем;
- в) элементы, связанные с окружающим пространством (Есин, 2017: 115).

Вторая же группа не делится на сегменты, но зато она тесно связана с первой, поскольку наружные элементы находятся во взаимосвязи с элементами духовными, но чаще в тех случаях, когда возникает потребность в отображении характерных черт персонажа.

- Отношения наружного и духовного имеют три типа элементов:
- а) воспроизводящий элемент — оказывает поддержку при воссоздании картины визуального; чаще всего относится к пейзажному и портретному элементам;
 - б) конкретизирующий элемент — закрепляет в тексте произведения всевозможные тонкости, а также влияет на реалистичность создаваемого героя;
 - в) элемент, отвечающий за характер — показывает характерные особенности персонажа, которые неравномерно распределены по всему тексту.

Этот элемент создает эффект отстранения позиции автора и даёт читающему возможность прийти к умозаключению самостоятельно (Кухаренко, 2000). Эстетико-художественный элемент в синхронном порядке обобщает и обновляет данные текста, а также поддерживает комплексность и цельность текста произведения.

1.3. Классификация выразительных средств

Рассмотрев особенности образа в произведении, представляется целесообразным обратиться к классификации выразительных средств. Такие средства являются неотъемлемой частью лингвостилистического анализа и пребывают в нерушимом взаимодействии с образом персонажа. Как уже упоминалось, лингвостилистический анализ осуществляется на нескольких уровнях: фонологическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом.

Главными средствами на фонологическом уровне являются (здесь и далее приводятся средства, используемые в настоящем исследовании, за исключением литоты и инверсии):

1. аллитерация — это «воссоздание согласных букв в тексте произведения, которое чрезвычайно важно для текстовой организации» (Жеребило, 2010: 28);
2. звуковая инструментовка — средство, которое заключается в сочетании звуков, схожих по звучанию. Такое средство «наделяет текст мелодикой и яркостью» (Жеребило, 2010: 434);
3. звукоподражание — средство, при котором слова воспроизводят фонетическую специфику того или иного феномена.

Следующий уровень — морфологический. Одними из самых важных средств на данном уровне являются следующие средства:

1. преобладающее использование слов, характерных для какой-то определенной части речи, например, употребление подряд нескольких глаголов;
2. применение конкретных грамматических конфигураций не в их изначальном виде.

Лексические средства представляют собой словесные формулы, употребляемые фигурально и в тот момент, когда свойство первого объекта перемещается на второй, с целью приобретения экспрессии в тексте. Стоит добавить, что в основных положениях каждого такого средства находится соизмерение лиц и событий.

1. Аллюзия — это средство, заключающее в себе установку или недомолвку, которая относится к конкретному литературному, историческому, мифологическому явлению, что прочно зафиксировано в культуре.
2. Гипербола — средство неприкрытого и сознательного прибавления, которое употребляется для того, чтобы закрепить интенсивность красочности, сделать акцент на упомянутом замысле.
3. Ирония — это средство, которое даёт возможность скрыть правдивость; оно вступает в противоречие со смыслом исходным; это

предполагает использование фраз в лёгком негативном контексте, что прямо противоположно их первичному значению.

4. Литота — средство, которое содержит явное уменьшение возможностей зафиксированного объекта или действия.
5. Метафора — это «средство, основанное на фигуральном значении и на уподоблении одного действия иному по типу аналогичности» (Шабанова, 2008: 18). Различают лексическую, распространенную и простую метафору.
6. Оксюморон — «комбинация слов с обратным толкованием» (Жеребило, 2010: 234).
7. Олицетворение — это средство, которое даёт полное понятие об определённом объекте или действии, представляет его в качестве одушевлённой единицы, обладающей признаками указанной концепции.
8. Сравнение — средство, благодаря которому совершается отождествление одного объекта или действия другому на основании смежной характеристики.
9. Эпитет — высказывание (часто, слово), которое, через свою особенную роль в тексте рождает определённый смысл или его нюансы. Может быть выражено наречием и именем прилагательным.

Завершающий уровень — синтаксический. Здесь средства основываются на постоянстве слов в предложении.

1. Антитеза — ярко выраженная оппозиция воззрений, структур, обликов, ситуаций, которые соединены друг с другом единым механизмом — глубиной замысла.
2. Асиндетон — это «строение высказываний, в котором подразумевается исключение союзов» (Белокурова, 2007: 28). Данное средство наделяет слова особенной динамикой, а также позволяет показать череду изображений, импрессий, явлений.

3. Градация — расстановка слов в предложении, которая «имеет непосредственное отношение к конкретному объекту в таком порядке, что следующая доля представляется ярче, чётче, нежели предыдущая» (Шабанова, 2008: 8).
4. Инверсия — это несоблюдение чёткого строя в предложениях. Стоит отметить, что в английском языке данное средство встречается редко из-за аналитической природы самого языка, зато в русском языке является весьма значимым.
5. Многосоюзиe — специальное добавление союзов, по обыкновению для связанности членов предложения. Указанное средство оттеняет функцию слов и создает эффект лёгкого упоминания, расширяет границы выразительности.
6. Повтор — это средство, которое употребляется в процессе углубления смысла конкретных слов с целью сосредоточения интереса читателей.
7. Риторический вопрос — вопрос, на который не нужен ответ по причине ясности определённых истин; представляет собой вопросительное предложение. Данное средство используется для увеличения выразительного воздействия на конкретную фразу. Отличительной чертой является относительность — использование вопросительного компонента в ситуации, которая того не требует.
8. Умолчание — это «специальное, резкое завершение фразы, что воспроизводит смятенность» (Жеребило, 2010: 422). Очень часто применяется во время манипулирования, но истинные намерения при этом должны быть скрыты.
9. Эллипсис — сознательное упущение слов, которое не влечёт за собой изменения посыла, обычно используется для достижения большей выразительности в предложении (Жеребило, 2010: 466).

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Рассмотрев общетеоретические положения, связанные с лингвостилистическим анализом, особенностями главного героя и средствами выразительности, следует отметить, что:

1. принципы лингвостилистического анализа текста предполагают систематические отношения при разборе внешнего строения текста для отображения более глубокого строения. В рамках современной лингвистики возникает иная перспектива анализа художественного текста — это полный анализ на фонологическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях;
2. для создания произведения, автор прибегает к видоизмененной реальности, которая становится одой из самых главных составляющих. Соединяющий компонент в данном случае — образ. Общепринятым является то, что образ — это герой, у которого имеется своя структура, отражающая следующие компоненты: вербальный образный портрет, речевой образный портрет, образный портрет психологической направленности, происхождение имени персонажа, эстетико-художественный элемент. Полному единству произведения оказывают содействие взаимоотношения каждого элемента структуры образа и их слаженная работа в сюжете произведения. Дефиниции представления образа можно объяснить с помощью различных явлений, среди которых есть жанр самого произведения и задумка автора;
3. общность средств выразительности в художественном произведении помогает раскрыть не только авторский замысел, но и обрисовывает как поверхностную, так и глубинную картину произведения, служит поддержкой при выявлении особенностей структуры образа.

ГЛАВА II. АНАЛИЗ ТЕКСТА РОМАНА ДЭНИЕЛА КИЗА «ЦВЕТЫ ДЛЯ ЭЛДЖЕРНОНА» И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

2.1. Место романа «Цветы для Элджернона» в творческой биографии Дэниела Киза

Дэниел Киз — американский писатель. Родители Киза ранее проживали в России, а затем эмигрировали в США, где в 1927 году и родился будущий писатель. Новым местом проживания семьи стал Бруклин (Hill, 2004). Отец Дэниела Киза был владельцем магазина подержанных вещей, а что касается матери, то она связала свою жизнь с работой косметолога. Несмотря на отсутствие у родителей Киза высшего образования, они были довольны стремлением сына к знаниям, но хотели направить все его способности в сферу врачебной практики. Для этого имелся и ряд причин. Во-первых, в детстве будущего писателя лечил выдающийся доктор, а во-вторых, родители считали врача человеком, который максимально приближен к богу, так как занимается спасением человеческих жизней.

В итоге родители уговорили Киза поступить в медицинский колледж, где он блестяще окончил первый курс, но учёба внезапно прервалась из-за службы в армии (Hill, 2004). Именно там случился переломный момент — Дэниел Киз не смог спасти пациента. Этот трагический случай заставил его оставить врачебную практику. По возвращении из армии Киз отказался от идеи вернуться в медицинский колледж и избрал для себя новый путь, поступив на психологический факультет.

Новое место обучения помогло Дэниелу Кизу в построении образов правдоподобных персонажей. Без всякого сомнения, это прослеживается во всех произведениях писателя, ведь они полностью объят психологическим

мотивом. Окончив университет, Киз сначала устроился в редакцию, где писал рассказы, а затем работал в школе. Спустя время он защитил диссертацию в области филологии, что изменило его жизнь окончательно. Всё своё время Киз посвятил работе в университете в качестве преподавателя английского языка и литературы. Помимо этого он проводил специальные курсы по искусству письма и занимался собственными литературными произведениями.

Творческий процесс Дэниела Киза относится к промежутку времени, когда писатели Америки в своих произведениях заявляли, что «американская мечта — абсолютно иллюзорна» (Hill, 2004: 4). Любимой темой писателей того времени стала тема противопоставления негуманной реальности отдельной личности, подавляемой самой цивилизацией. Произведения Киза наполнены поисками нравственного, эстетического; и именно это стало главной деталью любого героя произведений писателя. Самый первый рассказ Дэниела Киза под названием «Прецедент» вышел в свет в 1952 году, но слава нашла Киза только после написания второго по счёту рассказа — «Цветы для Эджертона», который был опубликован в 1959 году (Hill, 2004: 4). После, в 1966 году, короткое произведение «Цветы для Эджертона» переросло в полноценный роман с одноименным названием.

В книге «Эджертон, Чарли и я» Киз повествует о ключевом моменте, который дал толчок к написанию рассказа. Киз начал больше читать, узнавать и открывать для себя прежде неизведанное, что расширяло границы пропасти между родителями и ним самим (Keyes, 1999). Образование отделяло писателя от близких людей, будто бы помещало в новый мир, в котором существовало просвещение. Со временем Киз пришёл к мысли о том, а что было, если бы кто-то смог улучшить интеллект отдельного индивида. Именно тогда появились первые зачатки идеи, которые легли в основу его рассказа, а после стали ведущими и для романа. В этот же день

писателю необходимо было препарировать живую мышь. К удивлению Киза мышь была беременна, что не только повергло его в шок, но и огорчило.

История с мышью нашла глубоко внутри Дэниела Киза особенный отклик. Впоследствии, когда возник вопрос о том, какое животное требовалось для опыта в рассказе «Цветы для Элджернона», и какое животное могло стать своеобразным метафоричным воплощением главного героя, писатель тут же выбрал мышь. Тем же вечером Киз занимался подготовкой к контрольной работе, которая была связана с творчеством поэтов Великобритании. Среди многочисленных строк Дениэл Киз отметил для себя интересное имя. Писателя звали Элджернон Чарли Суинберн (Hill, 2004: 5). Это имя отпечталось глубоко в подсознании Киза, однако использовал его писатель далеко не сразу, а только когда начал работать в школе, в коррекционном классе (Hill, 2004: 5).

Однажды один ученик спросил у Киза, сможет ли стать умнее, если будет заниматься с усердием, и тогда писатель понял, что такого рода люди могут иметь представление о лимите собственного потенциала, а это порождает новое противостояние между человеком и обществом. Именно эти мысли вернули Киза к его былой идее, и он понял, что именно человек умственно отсталый обязан стать героем его рассказа (Keyes, 1999).

Созданная Дениэлом Кизом история рассказывает о человеке по имени Чарли Гордон. Чарли — тридцатидвухлетний умственно отсталый мужчина, который работает уборщиком в хлебопекарне и ходит в вечернюю школу, упорно стремясь улучшить свои навыки. Чарли — добросердечный и радушный. Он с лёгкостью даёт согласие на экспериментальную операцию нового типа, которая обещает постепенный рост IQ. Свыкнувшись с изменениями в своём мире, Чарли начинает изучать его снова, с самого начала. Эксперимент прошёл удачно, однако, в конце истории Чарли Гордона настигает деградация, которая возвращает героя в исходное состояние, в котором он пребывал до операции. Роман в сравнении с рассказом обладает

необычно раскрытым сюжетом — именно здесь возникает любовный интерес Чарли к женщине и появляются воспоминания о семье. Эти элементы, бесспорно, наделяют образ более яркими красками и делают его живым.

Стоит отметить, что история возникновения романа после рассказа была довольно непростой: перед публикацией обоих произведений все издательства отвергали записи Киза, объясняя своё решение тем, что у истории слишком печальный финал. Но Дэниел Киз никак не мог согласиться на изменение конца произведения, ведь таковой была изначально его мысль — возврат главного героя к прежнему состоянию.

Через некоторое время, уже в 1960 году, Киз получил премию «Хьюго» за рассказ «Цветы для Элджернона». История Чарли Гордона никак не желала оставлять писателя, и автор понял, что хотел бы рассказать миру больше о главном герое. В 1966 году Киз получил премию «Небьюла» уже за роман «Цветы для Элджернона» (Hill, 2004).

Произведение стало неотъемлемой частью фонда литературы мира, переиздавалось множество раз, переводилось на многие языки, и даже было экранизировано (Hill, 2004). Известно, что в США нет обязательной программы для школ, и каждый штат составляет собственную программу. Роман Киза зачастую присутствует в списке прочтения старшей школы наряду с такими произведениями как «Великий Гэтсби» Фицджеральда, «Повелитель мух» Голдинга и «Над пропастью во ржи» Сэлинджера. Такое положение дел несколько не удивляет, поскольку роман затрагивает вопросы нравственности, морали, ценности.

2.2. Лингвостилистический анализ текста на материале романа Дэниела Киза «Цветы для Эджернона»

Рассмотрев биографию автора и определив место романа в его творчестве, представляется возможным перейти к лингвостилистическому анализу текста произведения.

Роман «Цветы для Эджернона» относится к жанру научной, фантастической драмы, а также имеет непосредственное отношение к жанру дневниковых записей. Но следует отметить, что фантастическая составляющая не так обширна и занимает второе место по важности, поскольку драматический компонент располагается на первом месте. Дневниковые записи — это циклично пополняемые записи, которые имеют отношение к эпизодам с определённым числом к каждой пометке (Николюкин, 2003).

Как уже упоминалось ранее, главного персонажа романа зовут Чарли Гордон, и он — умственно отсталый молодой мужчина, занимающий должность уборщика в пекарне (Hill, 2004). Можно сказать, что у Чарли обыкновенная, ничем непримечательная жизнь, наполненная собственными моментами радости и печали. Однако о своих тяжбах он практически не делает пометки в отчётах, не потому, что их слишком мало, а по причине того, что Чарли их не видит. Дэниел Киз пишет, что главный герой повествует о коллегах из хлебопекарни, о семье, с которой слишком давно не встречается, о друге, что испытывает чувство сострадания к Чарли, и поэтому взял на работу в свою пекарню, о мисс Киниан, учительнице, которая проводит занятия в вечерней школе для умственно отсталых. Таков мир Чарли Гордона и даже если он невелик, жесток, то герой не обращает на то внимания. Киз указывает на то, что он видит и понимает на подсознательном уровне, но не делает каких-то конкретных выводов.

Следует упомянуть, что одну из самых важных ролей в произведении играет порядок, в котором складывается сама история, так как с видом подачи тесно связано восприятие читателя. Произведение представлено в виде отчётов Чарли Гордона, и подобные дневниковые записи помогают создавать детали, которые касаются непосредственно самого главного героя. В самом начале истории читатель видит происходящее через призму восприятия умственно отсталого человека, а затем созерцает эволюцию персонажа: после экспериментальных действий герой начинает по-другому воспринимать семью, коллег и мир вокруг.

Данный роман на удивление лёгок для понимания; изначально приходит мысль, что кроме грусти читатель не может ничего рассмотреть в таком произведении. Оказывается, тут можно отыскать для себя целое множество философских моментов, которые моментально обращают на себя внимание.

Философские моменты романа следует разграничить на несколько подходов. Первым делом нужно отметить алогичные вехи. В процессе роста интеллекта главный герой больше отдаляется от окружающих. Чарли вечно указывают, что в прошлом он был добрым, приветливым, заводил новых друзей. Однако сам герой осознаёт, что все те дружеские связи были чистой иллюзией. В чём заключается плата за такого рода социум? Она заключается в следующем: Чарли Гордон всегда был среди людей по той причине, что являлся доступной мишенью для бесконечных насмешек. На самом деле этот «социум» — отчуждение, которое не поддаётся размышлениям умственно отсталого героя. Поумнев, он осознает степень отчуждения многих окружающих его людей. Киз пишет, что Чарли освобождается от влияющего отчуждения при помощи коллаборации умственного и эмоционального, однако окружающие устроены так, что ни умственно отсталый человек, ни признанный гений не будут допущены к отчуждённости общества по причине видимых различий с ним (Keyes, 1999).

Иное аналогичное веяние, затрагиваемое автором, представляется куда более знакомым. Дэниел Киз часто указывает на дисбаланс эмоциональных компонентов и умственных. Операционное вмешательство запустило не только скорый прогресс, но и внезапный, нежелательный регресс, а ведь способы общения с людьми не мог изменить никакой эксперимент. Автор указывает на связанные с этим переживания главного героя, что прослеживается в процессе его общения с мисс Киниан. Приобретённые умственные возможности ничто без всестороннего развития. Умственная однобокость не так губительна, как эмоциональная ограниченность, когда кто-то недостаточно умён, однако имеет представления о взаимоотношении людей, но и это приводит к неминуемой трагедии.

Важно уделить особое внимание теме религии, которой касается автор. Если главный герой до операционного вмешательства верит в Бога по рассказам матери, то после операции он полагает, что религиозная тема не стоит внимания и потому всё свободное время он проводит за научными трудами.

Представляет особый интерес момент в хлебопекарне, где некая дама пытается убедить Чарли в том, что с согласием на операцию он безвозвратно разрушает свою связь с Богом. Автор в этом случае словно подчёркивает, что религия может запереть человека в неведение, не даёт возвыситься над статичностью умений, не признаёт надобность в совершенствовании собственного «Я» (Keyes, 1999).

Произведение Дэниела Киза следует поделить на два раздела: жизнь главного героя до экспериментального вмешательства и после него. В романе представлена сравнительно малая часть из жизни Гордона — начиная с весны и заканчивая осенью. Первые отчёты пишутся уже весной, когда главный герой собирается участвовать в эксперименте и соглашается на сложную операцию. Автор погружает читателя в узконаправленное мышление Чарли и наивность. К читателю быстро приходит осознание того, что Чарли Гордон

— это мальчик, который живёт в теле взрослого мужчины. К сожалению, отчёты обрываются в осенний период, когда Чарли достигает неминуемый регресс от неудачной операции. Автор рисует чёткую картину того, что способности главного героя становятся хуже, чем были до операции.

Роман наделён богатой проблематикой и здесь мы выделяем следующие компоненты:

1. «лицо под маской» — притворство, утаивание истинных помыслов;
2. отсутствие возможности наслаждаться окружающими вещами;
3. трата времени на лживое поведение, оскорбление тех, кто слабее тебя;
4. полное соответствие имеющемуся жизненному строю;
5. проблема взаимоотношения родителей и детей;
6. проблема умственно отсталых людей и общества;
7. проблема религии и отсутствие желания проникаться религиозными веяниями;
8. проблема преломления реальности через призму реального мира.

Стоит отметить, что при создании своего романа Дэниел Киз использовал выразительные средства на следующих уровнях: фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом.

Фонетический уровень в данном случае не слишком богат, но состоит из нескольких примеров аллитерации, звуковой инструментовки и звукоподражания (здесь и далее мы будем сохранять правописание автора, ведь ошибки являются частью задумки Дэниела Киза). Так, в создании образа Чарли до операции помогает подборка характерных слов с особым, фиксированным перекликиванием звуков. В начальных записях главный герой использует много длинных предложений, но среди них есть и более короткие. Таким образом, Киз заключает в небольшие высказывания такое средство, как аллитерация. Нами было найдено 7 примеров аллитерации. Приведем наиболее яркие из них:

- 1) «You're a big boy now» (Keyes, 2004: 75);

2) «He is a bad boy» (Keyes, 2004: 75).

В процессе ознакомления с текстом читатель знакомится с резким просторечным стилем, и такое средство является важнейшим компонентом среди всех особенностей главного героя. Примечательно, что в последующих отчетах речь Чарли звучит уже иначе. Фиксированные изменения в речи персонажа мы тоже будем относить к звукоподражанию, так как на письме Чарли передаёт свои мысли неосознанно, копируя поток речи. Следовательно, для данного текста характерным является именно фонетическая передача слов, графически отражающая особенности речи Чарли Гордона. Киз видоизменяет следующие слова, а затем снова возвращает их в прежнюю форму, показывая прогресс, что ярко подчёркивает звукоподражание:

3) alredu — already (Электронный ресурс);

4) dicshunery — dictionary (Электронный ресурс);

5) rong — wrong (Электронный ресурс).

К звукоподражанию можно отнести и простые предложения, но таких примеров довольно немного. Ярким примером звукоподражания в таком случае является следующее предложение:

6) «I heard someone bang on the desk, and then Professor Nemur shouted» (Keyes, 2004, 74).

Ещё одним важным выразительным средством на фонологическом уровне является звуковая инструментовка. Данное средство Дэниел Киз широко употребляет в самом начале произведения, стремясь показать через подбор определённых слов уровень интеллекта главного героя:

7) «He gave me a chance with another card...» (Электронный ресурс);

8) «...maybe I'll be like everyone else....» (Электронный ресурс).

Морфологический уровень занимает особое место в тексте произведения, так как главный герой в своих отчётах записывает фразы именно так, как ему кажется правильно, что как закрепляет за конкретными

словами первичную функцию, так и рождает абсолютно новую. Здесь автор использует слова, которые характерны для какой-то определённой части речи. Отсюда следует, что необходимо заострять внимание на начальных и конечных словах отчёта, которые поставлены в фиксированное положение. В процессе анализа произведения было обнаружено 216 подобных предложений. 115 — предложения, содержащие местоимение «I», которое выполняет функцию подлежащего, что является совершенно типичным для указанного личного местоимения. Кроме того, данное местоимение позволяет фиксировать функцию ещё одной части речи — глагола. В следующих примерах Дэниел Киз задействует глаголы в роли сказуемого, при этом каждый глагол сопровождается местоимением «I»:

- 9) «I dint see nuthing in the ink...» (Электронный ресурс);
- 10) «I wish I knew some fancy things alredu» (Электронный ресурс);
- 11) «...I dont think she really liked it» (Keyes, 2004: 215);
- 12) «Im glad Im going back to work...» (Электронный ресурс);
- 13) «I hate that mouse» (Электронный ресурс).

Важно отметить, что оставшиеся предложения из отмеченных нами ранее, состоят из местоимения «we», которое выступает, во-первых, как подлежащее, во-вторых, являет собой местоимение, которое «урезает» подлежащее и наряду с ним глагол-связку, а, в-третьих, появляется в номинативных предложениях, в которых исполнителя конкретного действия необходимо угадать. Данное средство Киз использует в процессе применения грамматических конфигураций, которые употребляются не совсем в своей первоначальной функции. Здесь можно выделить следующие примеры:

- 14) «We had a lot of fun at the factery today» (Keyes, 2004: 16);
- 15) «Becoming intelligent and wanting to acquire knowledge...»
(Электронный ресурс);
- 16) «Working around the clock» (Keyes, 2004: 164);

Следующий рассматриваемый уровень — лексический. На данном уровне стилистические средства употребляются особенно ярко. В процессе анализа произведения были отмечены такие стилистические приемы, как аллюзия, гипербола, ирония, метафора, оксюморон, олицетворение, сравнение и эпитет. Аллюзия занимает в лингвостилистическом анализе особое место, ведь благодаря этому средству можно более детально проследить развитие умственных способностей Чарли. Употреблением аллюзии является случай в столовой колледжа, когда главный герой не только распознаёт, но и воспроизводит в памяти имена студентов, которые уже слышал ранее. Кроме того, Дэниел Киз обращает внимание читателя на аллюзию, которая берёт во внимание труд Платона «Аллегория пещеры», а также указывает на отсылки к Шекспиру и Эйнштейну (Keyes, 2004: 76). Присутствие имён ученых, философов и писателей в отчётах Чарли Гордона определяет огромный скачок от необразованного мужчины к знающей много личности.

Гипербола — это отличительный знак грамотной письменной речи главного героя. В дальнейших отчётах своего персонажа автор использует более красочные гиперболы, которые становятся всё убедительнее и уже сложно поверить, что составляющий отчёты — прежний Чарли Гордон:

17) «The constant juxtaposition of "Algernon and Charlie" and "Charlie and Algernon" made it clear that they thought of both of us as a couple of experimental animals who had no existence outside the laboratory» (Keyes, 2004: 166);

18) «I couldn't be any worse off than I was before» (Keyes, 2004: 86);

19) «His bowels feel as if they will burst» (Keyes, 2004: 74).

Можно сказать, что ирония в романе является особенной, ведь один из её видов погружает Чарли в моральную дилемму. В тот самый момент, когда один человек крадёт деньги у другого, главный герой осознаёт, что интеллект — вещь далеко непростая и совсем не то, чем кажется изначально.

Моральные дилеммы выходят за рамки высокого IQ. Киз обрисовывает ситуацию следующим образом:

20) «What's right? Ironic that all my intelligence doesn't help me solve a problem like this» (Keyes, 2004: 69).

Сам Чарли видит ситуацию с кражей, пропускает её через свои мыслительные процессы, но разум не поспевает за моралью, эмоциями, поэтому в данном случае прослеживается особенная ирония, основой которой послужили ценности. Ещё одна яркая ирония, отраженная в тексте — это горькая ирония. После блестящих результатов успешной операции главный герой навещает свою мать и внезапно узнаёт, что у неё обнаружено психическое заболевание под названием деменция. Она многоё забывает и путает настоящее с прошлым. Ирония заключается в том, что в детстве мать постоянно кричала на Чарли за то, что он умственно отсталый, а через некоторое время у неё самой обнаруживают страшный недуг. Но сын относится к ней с уважением, несмотря на все те горечь и боль, которые скопились внутри него.

Метафора в анализируемом тексте представлена широко, наряду с риторическими вопросами. Чарли с высоким уровнем интеллекта любит употреблять метафоры в своих отчётах. Стоит обратить внимание на метафору-сравнение. Киз мастерски подошёл к этому выразительному средству, употребляя следующим образом:

21) «You're like a giant sponge now, soaking things in» (Электронный ресурс).

Мисс Киниан сравнивает героя с губкой, которая впитывает в себя знания. Заметим, что до некоторого времени Чарли очень был похож на эту самую губку, ведь разум его был освобождён от сложной информации.

Киз указывает, что когда его герой переходит на новый этап интеллектуального развития, то к нему является осознание того, каким он был раньше, каким барьером для него был собственный уровень интеллекта.

Язык как барьер. Указанная метафора в полной мере раскрывается в следующем примере:

22) «He reminds me that language is sometimes a barrier instead of a pathway» (Keyes, 2004: 88).

Даже негативные эмоции главного героя автор описывает с помощью метафоры. Так, к примеру, Чарли по-настоящему злится, когда мисс Киниан замечает, что умственные способности Чарли растут так стремительно, что он походит на подозрительного циника. Киз обыгрывает эту ситуацию так:

23) «Did you think I'd remain a docile pup, wagging my tail and licking the foot that kicks me?» (Keyes, 2004: 94).

Интерес представляет и то, как Чарли, пребывая на пике своего умственного развития, обозначает отношения с матерью словом «буря», находя в этом много общего. Следующий пример является яркой иллюстрацией такой метафоры:

24) «She was two people to me... my sister knew the storm warnings, and she would always be out of range whenever my mother's temper flared — but it always caught me unawares» (Keyes, 2004: 129).

Автор не раз подчёркивает, что тема семьи для его героя является больной, поэтому Чарли Гордон вновь прибегает к метафоре как к средству обозначения их непростых отношений с матерью. Чарли повествует о несправедливом обращении в детстве, сравнивая его с кафедральным собором. Дэниел Киз обыгрывает данную ситуацию в следующем контексте:

25) «And other times there would be tenderness and holding-close like a warm bath, and hands stroking my hair and brow, and the words carved above the cathedral of my childhood» (Keyes, 2004: 129).

Можно сказать, что Чарли, всё же, достигает искусной величины своих метафорических высказываний. Он осознаёт, что человеческий разум — особенная вселенная:

- 26) «I am an expanding universe swimming upward in a silent sea» (Keyes, 2004: 216).

Оксюморон в тексте почти не встречается, зато это средство помогает создавать особенные контрасты, играя со словами на свой лад. В следующем примере Дэниел Киз намеренно сталкивает понятия «образованный» и «глупый», применяя оксюморон:

- 27) «I thought my intelligence created the barrier for my pompous, foolish pride...» (Keyes, 2004: 207).

Следующее средство на лексическом уровне — это олицетворение. В процессе анализа было обнаружено всего 3 примера олицетворения, но все они связаны с периодом расцвета умственной деятельности Чарли Гордона:

- 28) «The roar of the oven» (Keyes, 2004: 59);

- 29) «Warm sweet smell» (Keyes, 2004: 59).

Элджернон для Чарли — человек. Товарищ, который схож с главным героем в интеллектуальном плане.

Другая группа примеров основана на ещё одном средстве — сравнении. Стоит отметить, что до начала эксперимента в отчётах Чарли сравнения не встречаются. Первое упоминание сравнения можно встретить в тот момент, когда Чарли Гордон делится в записях воспоминаниями о сестре:

- 30) «She was like a bundle all pink and screaming sometimes that I couldn't sleep» (Keyes, 2004: 53).

Следующий пример относится уже к началу проведения опытов. Киз наделяет ещё одного своего героя — доктора Штрауса — возможностью использовать сравнение в том случае, когда Чарли требует мгновенных результатов эксперимента. Штраус намекает, что время является центральным компонентом во всей истории и сравнивает его со стрелкой на часах:

- 31) «You wont notice it for a while like you dont notice how the hour hand on the clock moves» (Keyes. 2004: 20).

Эксперимент приносит свои результаты и потому далее на страницах отчётов встречаются сравнительные изречения на тему работы Платона «Аллегория пещеры»:

- 32) «I'm like a man born blind who has been given a chance to see light»
(Keyes, 2004: 82).

К сожалению, регресс настигает главного героя, он отправляется на экскурсию в дом Уоррена — место для душевнобольных, и мы можем видеть ещё один яркий пример сравнения, который использует Дэниел Киз:

- 33) «I could see he was upset about the idea of my visiting Warren. As if I were ordering my coffin to sit in before I died» (Keyes, 2004: 169).

Завершающим группой лексических выразительных средств является такой приём как эпитет. Нельзя сказать, что в тексте встречаются целые предложения, целиком отвечающие за исполнение данного приёма, зато обнаруживаются слова, которые выполняют функцию эпитетов. Все они связаны с интеллектом Чарли Гордона:

- 34) moron, genius, smart, dumb, intelligence, slow, silly, retarded, clever, bright, foolish (Электронный ресурс).

Последний уровень лингвостилистического анализа на базе выразительных средств — синтаксический. Здесь рассматриваются такие средства как антитеза, асиндетон, градация, многосоюзие, повтор, риторический вопрос, умолчание, эллипсис.

Первым выразительным средством указанного уровня является антитеза. Важно отметить, что антитеза используется в данном тексте узко и по большей части для обозначения уровня мыслительной деятельности главного героя. Так, в данном примере Чарли анализирует свою работу ещё до начала экспериментов:

- 35) «...I lern something in Miss Kinnians class at the school I ferget alot»
(Keyes, 2004: 11).

А в этом примере Дэниел Киз представляет антитезу уже в процессе умственного роста персонажа:

36) «...nobody really cares about Charlie Gordon, whether he's a moron or a genius» (Keyes, 2004: 253).

Асиндетон — очень редкое явление в данном тексте, несмотря на ранние записи Чарли, в которых, казалось бы, должно было быть много предложений без союзов. Но главный герой использует асиндетон только тогда, когда появляется нужда в контрастном слове и отсутствие союзов подчёркивает красоту такой речи на письме:

37) «They called each other names — opportunist, cynic, pessimist — and I found myself frightened» (Keyes, 2004: 75);

38) «Tumbling, jumping, spinning» (Keyes, 2004: 52).

Следующий приём — градация. Она встречается в тексте лишь единожды. В данном случае она показывает особенную атмосферу ситуации и полёт мысли персонажа:

39) «If not for that none of us would ever have to grow old and sick, and die» (Keyes, 2004: 114).

Многосоюзиe использовалось Дэниелом Кизом также для демонстрации скудного словарного запаса Чарли Гордона в начале эксперимента. Это средство здесь представлено единичным примером:

40) «I tolld dr Strauss and perfesser Nemur I cant rite good but he says it dont matter he says I shud rite just like I talk and like I rite compushishens in Miss Kinnians class at the beekmin collidge center for retarted adults where I go to lern 3 times a week on my time off» (Keyes, 2004: 7).

Ещё одним средством выразительности на синтаксическом уровне является повтор. Указанное средство — особенное в некотором роде, ведь оно пронизывает всю структуру текста. В самом начале наблюдений мы встречаем записи под заголовком «progris riport #», следом идёт дата, а когда

эксперимент начинает приносить свои плоды, то отчёты подписываются следующим образом: «Progress Report #». Повторение в этом плане начинается и заканчивает историю, с первого и до последнего отчёта главного героя.

Можно сказать, что риторический вопрос широко представлен на всех уровнях текста. В процессе анализа произведения найдено и систематизировано 17 предложений, которые содержат риторический вопрос. Самыми красочными являются следующие:

- 41) «Why haven't I ever noticed how beautiful Alice Kinnian is?» (Keyes, 2004, 83);
- 42) «What in God's name did they want of me?» (Keyes, 2004: 114);
- 43) «Was Dr. Strauss really trying to ride on his coattails?» (Электронный ресурс);
- 44) «What did I do to make them hate me so?» (Электронный ресурс);
- 45) «Who is better equipped for this work? Who else has lived in both worlds?» (Электронный ресурс).

Умолчание и эллипсис обладают схожей функцией в плане выразительности. Отметим, что Дэниел Киз использует эти средства лишь однажды и ближе к концу текста произведения, стремясь усилить эффект неминуемой деградации главного героя. Эллипсис заключается в следующем предложении:

- 46) «Free association is still difficult, because it's hard not to control the direction of your thoughts... just to leave your mind open and let anything flow into it... ideas bubbling to the surface like a bubble bath... a woman bathing... a girl...» (Keyes, 2004: 91).

Умолчанию же отведена ответственная роль, ведь этот приём содержится в финальной фразе романа. Благодаря указанному средству предложение приобретает нотки мрачности и оставленных надежд:

- 47) «Please if you get a chance put some flowers on Algernons grave in the bak yard...» (Keyes, 2004: 317).

История Чарли Гордона, как мы уже отмечали ранее, уместается в весенне-осенний период. Все представленные средства выразительности на различных уровнях позволяют украсить отчёты за столь недолгое время, а в большинстве случаев помогают передать значимые изменения в интеллекте персонажа, в его письменной речи.

2.3. Эволюция образа главного героя романа

«Цветы для Эджернона»

Проведя анализ лингвостилистических средств, используемых в романе, обратимся к рассмотрению эволюции образа главного героя романа. Как уже было отмечено, структура образа обладает непростой природой и для её полного, всестороннего рассмотрения необходимо проанализировать главные компоненты.

Что касается вербального образного портрета, то Дэниел Киз не прописывает детально внешние данные главного героя, что указывает на одну важную вещь — автор концентрирует внимание читателя на внутренней, психологической организации Чарли (Keyes, 1999).

Речевой образный портрет использовался в качестве компонента для создания образа героя, где важно следующее: дневниковые записки Чарли Гордона как главный вид языкового отображения речи героя и, следовательно, особенности речи персонажа, где имеются всевозможные средства выразительности, такие как просторечный стиль и намеренный надлом привычного строя синтаксиса.

Образный портрет с психологической направленностью широко представлен тем, что Чарли пишет отчёты о каждом новом дне с начального этапа экспериментального опыта, поэтому упрощается видение внутренних изменений в эмоциональном, интеллектуальном и психических планах. Киз превосходно рисует образ персонажа, необычайно тщательно воссоздавая

лексические и пунктуационные особенности письменной речи главного героя. Таким образом, это даёт возможность проникнуть в глубины замысла автора об эволюции личности Чарли. Невероятные умственные способности, к сожалению, обладают губительными последствиями, которые отражаются как на самой личности человека, так и на близких людях.

Затрагивая вопрос о происхождении имени персонажа, с помощью которого создаётся полная картина, можно сказать, что Киз почти не использовал данный способ. Но, однако, есть вероятность, что имя главного героя выбрано автором не просто так, поскольку оно обозначает «храбрость, отвагу». Если в самом начале романа такая интерпретация имени рассматривается как оксюморон, то позже это убеждение рушится. Только сильный духом человек может справиться с любыми трудностями, что выпадают на его долю, что можно сказать и про умственно отсталого Чарли Гордона, у которого есть главное преимущество — непреклонное стремление стать умнее.

Что касается эстетико-художественного элемента как одного из средств формирования образа главного героя, то стоит упомянуть, что в данном произведении указанный компонент не имеет ярких примеров использования. Но, несмотря на это, стоит провести сопоставление с интеллектуальными возможностями Чарли Гордона. Так, к примеру, в начале истории Киз отмечает, что комнаты — это неудобные, пустующие помещения, где есть только лишь стол и стулья:

48) «...a place that said psychdepton the door with a long hall and a lot of little rooms with only a desk and chares» (Keyes, 2004: 12).

Хронотоп произведения — важная составляющая, которая оказывает влияние на образ главного героя. История Чарли Гордона длится всего семь месяцев. Также важно акцентировать внимание на порядке ведения отчётов. Разное количество записей говорит о сложной структуре психологического

состояния. Итак, весной Чарли Гордон пишет 11 отчётов, летом уже меньше — 6, а осенью это всёго лишь 1 отчёт, который становится финальным.

Чарли Гордон проходит несколько стадий интеллектуально-эмоционального усовершенствования: этап перед операцией, этап после операции, вслед за этим этап, в котором прослеживается ожидаемое продвижение, впоследствии следует стремительное уменьшение возможностей. Важно отметить, что на каждом новом этапе эксперимента претерпевает изменения концепт, что отвечает как за новый образ мира героя, так и за языковые средства, а потому колебания по части эмоциональной обстановки становятся всё сильнее.

На первой стадии эксперимента Чарли видит мир добрым, где все относятся к нему с теплотой, что сопоставимо с восприятием послушного ребёнка. Для Чарли Гордона люди на указанной стадии — это заслуживающие добра личности, знающие буквально всё. Можно проследить наличие неоспоримой веры в светлые эмоции близких людей в самых первых отчетах:

49) «...I always do good and beside I got my luky rabits foot and I never breakd a mhrir in my life» (Keyes, 2004: 19).

Имеет большое значение, что после первого операционного вмешательства вера все ещё присутствует:

50) «I dont see how they will know what is going on in my mind by looking at these reports. I read them over and over a lot of times to see what I rote and I dont no whats going on in my mind so how are they going to» (Keyes, 2004: 23).

Главный герой — необычайно внимательный обучающийся и послушный участник эксперимента, каждый его отчёт наполняется надеждами на исполнение единственной воли. Чарли всеми силами хочет стать умнее:

- 51) «...If the operashun werks and I get smart mabye Ill be abel to find my mom and dad and sister and show them. Boy woud they be serprised to see me smart just like them and my sister» (Keyes, 2004: 21).

Среди его ожиданий есть и такие, ради которых он сам хочет подняться на ступень выше, поэтому далее у персонажа можно заметить искру возможности сопоставления себя с другими людьми. Чарли учится замечать противоположное своему «Я» в обществе, что в лексической части проявляется в использовании прилагательных в двух степенях: сравнительной и превосходной. Посредством же оксюморона остро подчёркивается эмоциональность речи Чарли:

- 52) «He said Miss Kinnian tolld him I was her bestist pupil in the Beekman School for retarted adults and I tryed the hardist becaus I reely wantd to lern I wantid it more even then pepul who are smarter even then me» (Keyes, 2004: 11).

В системе взглядов Чарли Гордона не присутствует такого суждения как «скверный»; у героя мы можем заметить только позитивно окрашенное восприятие людей вокруг него и их поступков:

- 53) «Burt is very nice and he tasks slow like 11bs Kinman dose in her class where I go to lern reeding for slow adults» (Keyes, 2004, 9);
- 54) «Gimpy hollers at me all the time when I do something rong, but he reely likes me because hes my frend» (Keyes, 2004: 12);
- 55) «I said I dont care if pepul laff at me. Lots of pepul laff at me and their my frends and we have fun» (Keyes, 2004: 29).

Кроме того, у главного героя нет такого понятия как «обман», даже «сознательная ложь», ведь Чарли отдаёт себе отчёт в том, что лгать — совсем нехорошо, да и он совсем не может обманывать. Он никогда не делал подобных вещей:

- 56) «I never tell lies any more because when I was a kid I made lies and I always got hit» (Keyes, 2004, 13);

57) «I like to draw the pictures of a man and woman but I won't make up lies about people» (Keyes, 2004: 27).

Стоит отметить, что после первого операционного вмешательства на базе опыта вступает в права следующий этап становления Чарли как личности — зарождение других концептов на эмоциональном уровне, которые наиболее часто маркируются как «опасение»:

58) «I said hi and I'm scared» (Keyes, 2004: 22); наиболее редким явлением являются проявления раздражения на почве отсутствия желаемых быстрых результатов:

59) «Prof Nemur says I got to play those games and I got to take those tests over and over again. Those amazes are stupid. And those pictures are stupid too». (Keyes, 2004: 27).

В самый первый раз такие ощущения главный герой познаёт при знакомстве с лабораторной мышью, кличка которого — Эджернон, когда Чарли просят проделать нужный путь через весь лабиринт. На начальных этапах экспериментального процесса Чарли Гордон претерпевает неудачу с лабиринтом, а, следовательно, он начинает испытывать злость по отношению к Эджернону. Следует акцентировать внимание на том, что до всех экспериментальных действий главный герой понятия не имеет что такое политика и религия, и поэтому не понимает, о чём вокруг него говорят, и он не может дождаться момента, когда станет умнее и сможет без труда понять смысл сказанного:

60) «Burt says it's about art and politics and religion. I don't know what those things are about but I know religion is God» (Keyes, 2004: 28).

Чарли Гордон не имел ни малейшего представления о религии, но знал наверняка, что Бог существует, однако, понимал его образ только благодаря рассказам мамы и лишь это стало причиной принятия божественного образа на инстинктивном уровне:

61) «Mom use to tell me all about him and the things he done to make the world. She said I shoud always love god and prey to him. I dont remembir how to prey to him but I think mom use to make me prey to him a lot when I was a kid that he shoud make me get better and not be sick» (Keyes, 2004: 28).

Характеризуя Чарли, нельзя заявить, что он представляет собой самостоятельную личность, также Чарли не имеет возможности оценить собственные поступки, но единственное подвластное герою действие — это наблюдение за собственной личностью через оценки окружающих:

62) «...Charlie be proud of the work you do because you do your job good» (Keyes, 2004: 38).

До проведения первого этапа операции главный герой не знает о существовании временного, Чарли не запутывается в системе прошлого, настоящего и будущего, потому что для героя имеет особую важность только настоящее время. Так, к примеру, когда Чарли предлагают обратиться к любому из его воспоминаний, то он осознаёт, что не понимает значения слова «воспоминание». Но буквально после первого операционного вмешательства к Чарли приходят детали образа семьи, ему даже снятся яркие сновидения, он может фантазировать. Отметим, что прошлое Чарли Гордон реконструирует через эпитеты и конструкции, в которых используется парцелляция:

63) «But other things come into my head too. Sometimes I close my eyes and I see a clear picture. Like this morning just after I woke up, I was laying in bed with my eyes open. It was like a big hole opened up in the walls of my mind and I can just walk through. I think its far back a long time ago when I first started working at Donners Bakery. I see the street where the bakery is. Fuzzy at first and then it gets patchy with some things so real they are right here now in front of me, and other things stay blurred, and Im not sure....A little old man with a baby carriage made into

a pushcart with a charcoal burner, and the smell of roasting chestnuts, and snow on the ground. A young fellow, skinny with wide eyes and a scared look on his face looking up at the store sign...» (Keyes, 2004: 51-52).

Наряду с возможностью воспроизводить в памяти отдельные эпизоды из своей жизни, Чарли учится удерживать в голове случившееся. Герой удивляет приближенных теперь к нему людей, которые раньше вообще не замечали его и полагали, что Чарли совершенно безвредный парень. Благодаря повышенному вниманию к своей личности главный герой испытывает смущение, и даже неудобство от лишнего проявления заинтересованности:

64) «...I got scared because they all looked at me funny and they were exited» (Keyes, 2004: 43-44).

Предположительно, что подобного рода изменения в эмоциональном мире Чарли словно заставляют его самого разделиться на два разных человека, и теперь, после внезапного скачка от одной обстановки к другой, появляется "Чарли-мальчишка". Именно в этом контексте главный герой выступает как абстрактный наблюдатель за "мальчишкой", в результате чего отчёты ведутся от третьего лица, а не от первого, что ранее было неизменно:

65) «I see Charlie-eleven years old. He has a little goldcolor locket he once found in the street. Theres no chain, but he has it on a string...» (Keyes, 2004: 59).

До начала эксперимента Чарли не осознаёт истинную природу мнения людей о себе, даже не может понять жестокого глумления, но новая интеллектуально-эмоциональная стадия позволяет главному герою рассмотреть ситуацию под верным углом и детально, словно та находится под микроскопом:

66) «I guess I was pretty dumb because I believed what people told me. I shouldnt have trusted Hymie or anyone. Im sick and tired of everybody

laughing at me. Im sick and tired of people making fun of me» (Keyes, 2004: 62).

Кроме этого, у Чарли появляется бесценная возможность дать оценку своей работе:

67) «...anger and suspicion were my first reactions to the world around me» (Keyes, 2004: 65).

Незаметно эмоции с положительной окраской заменяются эмоциями негативными, и в результате Чарли превращается в человека, который склонен к агрессии, а неуправляемая злоба ярко противопоставляется интеллекту:

68) «Being so afraid of the inkblots had made me angry at myself and at Burt too... I dont recall ever being so angry before. I dont think it was at Burt himself, but suddenly everything explode» (Keyes, 2004: 63);

69) «My anger was an exciting feeling, and I didnt give it up easily. I was ready to fight» (Keyes, 2004: 64).

Теперь, наряду с интеллектуально-эмоциональной составляющей, развивается и физическая часть Чарли Гордона. Если раньше внутри главного героя жил лишь «Чарли-мальчишка», то теперь он способен на настоящие, взрослые отношения с женщинами:

70) «She has pigeon-soft brown eyes and feathery brown hair down to the hollow of her neck. When she smiles, her full lips look as if shes pouting. All I could think about was her soft skin just inches away» (Keyes, 2004: 83).

Разумеется, Чарли важны его изменения по части взаимоотношений с Алисой Киниан, однако герой не может понять истину простых сложностей, поэтому возникает проблема с таким концептом как «любовь». По обыкновению родительской лаской одаривают в раннем детстве, чем главный герой был обделён. Из этого следует, что несогласие Алисы Чарли трактует как антипатию к своей личности, но это не является правдой:

71) «I dont know what I mean. I knew I was blushing, and I didnt know where to look or what to do with my hands» (Keyes, 2004: 87);

72) «When she put me off, I felt awkward and ridiculous at the same time. It made me angry with myself and I pulled back to my side of the seat and stared out the window» (Keyes, 2004: 88).

Теперь Чарли Гордону доступны новые ощущения, но по большому счёту они отрицательные, и вследствие этого к главному герою очень часто являются плохие сны, что является ярким примером деятельности его инстинктивности и указывает на занятость мышления задачами, разрешение которых неподвластно Чарли. Следующая цитата является хорошим тому доказательством:

73) «Everything is strangely slow-motion and blurred I had a nightmare last night, and when I woke up I remembered something» (Keyes, 2004: 90).

Сосредоточенность Чарли на вопросах былого времени является дополнительным барьером для его настоящих взаимоотношений, что даже превращается в катализатор страха:

74) «What am I afraid of? Why does a memory like that from childhood remain with me so strongly, and why does it frighten me now? Is it because of my feelings for Alice?» (Keyes, 2004: 91).

Кроме этого, теперь главный герой в состоянии давать оценку не только своему поведению, но и поступкам окружающих его людей. Чарли возводит шкалу оценивания по принципу «добро-зло», а также внутри его персонажа рождается принцип справедливого отношения к другим. Однако Чарли Гордон прекрасно осознает, что он обязан запереть свои мысли под замок, но это нередко невозможно, впрочем, как и для другой стабильной в эмоциональном плане личности:

75) «I dont think I ever hit anyone in my life. But I am involved! I shouted, and then seeing people turn to look, I lowered my voice until it trembled with anger» (Keyes, 2004: 95).

В конце концов, стремление быть умнее становится второстепенным и приоритетная концепция Чарли полностью трансформируется. Главный герой прибегает к мысли о правильности выбора, который позволил ему участвовать в эксперименте, так как после увеличения интеллекта у героя возник ряд новых неразрешенных вопросов, о наличии которых Чарли никак не мог догадаться до первой стадии опытов:

76) «But whats wrong with a person wanting to be more intelligent, to acquire knowledge, and understand himself and the world?» (Keyes, 2004: 113); «This intelligence has driven a wedge between me and all the people I knew and loved, driven me out of the bakery. Now, Im more alone than ever before. I wonder what would happen if they put Algernon back in the big cage with some of the other mice» (Keyes, 2004: 114).

Совершенствование личности делает возможным процесс восприятия мира, в котором живёт Чарли и окружающих. Главный герой испытывает неподдельное разочарование в своих постулатах, осознает, что заблуждается во всём, запутался; он переосмысливает и отношение коллег к своей личности, приходя к пониманию, что их шутки — злые и зачастую слишком жестокие. Вместе с тем, чем глубже чувства Чарли к Алисе Киниан, тем скорее он понимает, что хотел бы иметь семью, которая основывалась бы на любви, а также заботе друг о друге. Однако главный герой делает вывод: он не может держать под строгим контролем рост интеллекта и это раз за разом становится поводом для ссор с Алисой:

77) «But with the freedom came a sadness. I wanted to be in love with her. I wanted to overcome my emotional and sexual fears, to marry, have children, settle down» (Keyes, 2004: 132).

Чарли, в конце концов, признает приближающуюся деградацию, и поэтому раздумья о смерти и благодарность перед доктором Штраусом, который согласился на такую рискованную операцию, приходят всё чаще. Без сомнения, главный герой испытывает смешанные чувства к своим родителям, но только его не покидает вера, что его могут принять снова, после того как узнают об успехах Чарли. Первоначальным для него было возобновление отношений с отцом, но тот, как видно было из последующей встречи, даже не признаёт сына:

78) «Memories were warm ones. Matt had been willing to take me as I was. Before Norma: the arguments that werent about money or impressing the neighbors were about me-that I should be let alone instead of being pushed to do what other kids did. And after Norma: that I had a right to a life of my own even though I wasnt like other children. Always defending me» (Keyes, 2004: 187).

«Чарли-мальчишка», как оказалось, является ключом к отгадке истины нынешнего положения:

79) «I cant help feeling that Im not me. Ive usurped his place and locked him out the way they locked me out of the bakery. What I mean to say is that Charlie Gordon exists in the past, and the past is real. You cant put up a new building on a site until you destroy the old one, and the old Charlie cant be destroyed. He exists. At first I was searching for him: I went to see his-my-father» (Keyes, 2004: 206).

Скорое завершение нынешнего пути страшит главного героя, при всём том, что Чарли имеет некоторые трудности с мировосприятием, он не желает обратного возвращения к былой ситуации:

80) «Dissection shows that my predictions were right. Compared to the normal brain, Algernons had decreased in weight and there was a general smoothing out of the cerebral convolutions as well as a deepening and

broadening of brain fissures. For the first time, Im afraid of the future» (Keyes, 2004: 264).

Интеллектуально-эмоциональная деградация — вот что ждёт Чарли, однако он не желает терпеть чьи-то утешающие речи, а намеревается остаться в одиночестве:

81) «I know everybody feels sorry for me at the bakery and I dont want that eather so Im going someplace where they are a lot of other pepul like me and nobody cares that Charlie Gordon was once a genius and now he cant even reed a book or rite good» (Keyes, 2004: 284).

Чарли пытается всеми силами остаться на прежнем интеллектуальном уровне, борется за каждый шанс, который послужит поддержкой интеллекту:

82) «Most of the books are too hard for me, but I don't care. As long as I keep reading I'll learn new things and I won't forget how to read. Taat's the most important thing» (Keyes, 2004: 307).

Чарли ожидает насмешек от коллег, когда былое состояние окончательно настигает его, и он впитывает в себя негатив, который приходит вместе с чувством неловкости. Но, к изумлению главного героя, никто не позволяет себе прежних нападок и люди наоборот стремятся оберегать Чарли от всевозможных неприятностей.

Если сосредоточиться на хронологии событий в отчётах Чарли, то в них прослеживаются некоторые закономерности:

а) изменения в жизни главного героя связаны с изменением времен года. Так, после первого операционного процесса приходит весна, что являет собой особенный символ нового мира Чарли, улучшение — это лето, которое приходится на пик возможностей героя, а полная деградация — это осень, когда все процессы оборачиваются вспять.

б) изменения в языковой среде героя. С увеличением интеллекта Чарли речь обогащается различными стилистически окрашенными средствами: сравнение, метафора, риторический вопрос и так далее. С утратой былых

возможностей перечень указанных средств резко сокращается, а затем и вовсе исчезает из отчётов Чарли Гордона.

Предполагается, что автор призывает читателей подумать над ужасающей закономерностью в романе: человеку совсем не нужна поддержка других, когда его интеллект слишком высок.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Рассмотрев биографию Дэниела Киза и место романа «Цветы для Элджернона» в творчестве писателя, произведя лингвостилистический анализ текста произведения романа и проанализировав эволюцию образа главного героя, можно отметить, что:

1. изучение биографии писателя является чрезвычайно важным этапом исследования, поскольку это даёт возможность проникнуть глубже в смысловую организацию произведения. В процессе лингвостилистического анализа текста романа были рассмотрены следующие уровни: фонологический, морфологический, лексический и синтаксический. К многочисленно повторяющимся выразительным средствам следуют отнести риторический вопрос и метафору, которые помогают поддерживать задуманную автором специфику просторечного, нарушенного стиля речи персонажа. Совокупность стилистических средств помогает расшифровать ступени умственно-эмоционального развития героя;
2. в процессе интерпретации особенностей персонажа были использованы следующие компоненты: вербальный образный портрет, речевой образный портрет, образный портрет с психологической направленностью, происхождение имени персонажа и эстетико-художественный элемент. Главная идея автора — показать читателю истинный замысел и поэтому он наделяет главного героя уникальными чертами характера. Имя героя не передает глубокий смысл, зато автор представляет яркий речевой образный портрет, что говорит о том, что для него важен психологизм задуманного, поскольку детали вербального образного портрета опущены;
3. главная роль достаётся речевому образному портрету, ведь он тесно переплетён с жанром произведения — дневниковыми записями. Таким

образом, рассмотрение принципов лингвостилистического анализа и особенностей образа в данном случае лучше всего осуществлять через речевую составляющую.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщение положений и концепций лингвистических исследований, которые затрагивают моменты, тесно связанные с основами лингвостилистического анализа и особенностями образа главного героя, дает возможность для раскрытия характерных черт образа, а также для проведения лингвостилистического анализа текста. В процессе исследования было установлено, что объединяющая деталь между читателем и посылом автора — персонаж, а лингвостилистический анализ текста помогает раскрыть экспрессивные возможности стилистических средств, и позволяет проникнуть в идею и замысел автора.

Произведение «Цветы для Элджернона» обладает невероятным многообразием выразительных средств, без которых не представляется возможным лингвостилистический анализ. Данный анализ был произведён на всех уровнях: фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом. Стоит также отметить, что выразительные средства прекрасно дополняют намеренные нарушения речи главного героя романа, подчеркивают просторечный стиль.

«Цветы для Элджернона» — психологический роман, состоящий из дневниковых записей главного героя, поэтому каждый компонент образа подчёркивает психологизм произведения, важность психологической части в образе самого персонажа. Рассмотрение таких компонентов позволяет выделить следующие составляющие образа персонажа:

1. вербальный образный портрет не описан автором детально, по уже указанной причине важности психологической стороны;
 2. речевой образный портрет занимает главные позиции и это можно объяснить формой литературного жанра — дневниковые записи.
- Анализ на данном уровне демонстрирует стремление персонажа к

познанию на первом этапе и погружение в собственный мир на следующих этапах;

3. образный портрет с психологической направленностью также чрезвычайно важен. Анализ особенностей главного героя интерпретирует его как человека, который стремится к интеллектуальному развитию, что характеризует персонажа в начале эксперимента. На данном этапе герой обладает низким уровнем эмоциональности, плох образован. По мере развития сюжета у героя прослеживаются новые качества: повышенный уровень эмоциональности, слишком высокий интеллект, стремление рассуждать и расставлять акценты на внутреннем состоянии;
4. происхождение имени персонажа освещено слабо и сводится лишь к мысли, что имя Чарли означает «храбрый». Человек, способный побороть все трудности, встречающиеся в процессе эксперимента;
5. эстетико-художественная деталь — способ организации контрастирующих основ. Здесь прослеживается поэтапная эволюция интеллектуального в герое, а также обнаруживается деталь, указывающая на будущие события в жизни персонажа.

Результаты лингвостилистического анализа текста и интерпретации образа главного героя романа «Цветы для Эджернона» дают возможность прийти к выводу, что каждый компонент важен и выполняет свои функции в лингвостилистической и образной структурах указанного романа.

Список использованной литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд; науч. ред. П.Е. Бухаркин. – 9-е изд., исправ. и доп. – М.: «Флинта»: Наука, 2009. – 384 с.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник, практикум для студ. вузов, обуч. по спец. «Филология» / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М.: «Флинта»: Наука, 2005. – 495 с.
3. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин, сост. С.Г. Бочаров. – СПб.: Азбука, 2001. – 336 с.
4. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочаров; примеч. С.С. Аверинцев, С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 2000. – 423 с.
5. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
6. Белоусова А.Е. Речевой портрет как структурный компонент макроуровня нарратива: автореф. дис. ... на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: 10.02.04 / А.Е. Белоусова. – М., 2012. – 24 с.
7. Диброва Е.И. Современный русский язык: анализ языковых единиц: в 2-х частях / Е.И. Диброва, Н.А. Николина, В.С. Печникова, Л.Д. Чеснокова. – М.: Академия, 2008. – 624 с.
8. Енукидзе Р.И. Художественный хронотоп и его лингвистическая организация: дис. ...канд. фил. наук: 10.02.04 / Р.И. Енукидзе. – Тбилиси, 1990. – 194 с.
9. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. – М.: «Флинта»: Наука, 2017. – 248 с.
10. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. – 5-е изд., испр. и дополн. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 488 с.

11. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – 7-е изд. – М.: ЛКИ, 2010. – 264 с.
12. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / В.А. Кухаренко. – 2-е изд. перераб. – М.: Просвещение, 2000. – 192 с.
13. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – 488 с.
14. Маклаков А.Г. Общая психология: учебник для вузов / А.Г. Маклаков. – СПб.: Питер, 2016. – 592 с.
15. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – Киев: Вища школа, 2001. – 272 с.
16. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николукин. – М.: Интелвак, 2003. – 1596 с.
17. Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста / Н.Ф. Пелевина. – СПб.: Просвещение, 2002. – 271 с.
18. Плещенко Т.П. Стилистика и культура речи / Т.П. Плещенко, Н.В. Федотова, Р.Г. Чечет. – Минск: ТетраСистемс. 2001 – 544 с.
19. Сова Л.З. Лингвистика синтеза / Л.З Сова; ред. В.А. Лившиц. – СПб.: Издательство Политехнического университета, 2007. – 421 с.
20. Федотов О.И. Основы теории литературы. Литературное творчество и литературное произведение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2-х частях. Часть 1 / О.И. Федотов. – М.: ВЛАДОС, 2007. – 272 с.
21. Филиппова Л.С. Современный русский язык. Морфемика. Словообразование: учебное пособие / Л.С. Филиппова. – М.: Наука, 2009. – 248 с.
22. Шабанова Н.А. Словарь литературоведческих терминов / Н.А. Шабанова. – Республика Коми: Инта, 2008. – 37 с.

23. Флоря А.В. Интерпретация художественного текста / А.В. Флоря. – 2-е изд., стер. – М.: «Флинта»: Наука, 2014. – 153 с.
24. Hill C. A History of Daniel Keyes' Flowers for Algernon. History Of The Book, 2004. – 11 p.
25. Keyes D. Algernon, Charlie and I: A Writer's Journey. FL: Challcrest Press Books, 1999. – 228 p.
26. Keyes D. Flowers for Algernon. NY: Harvest Books, 2004. – 320 с.
27. Keyes D. Flowers for Algernon. (short story) [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/145495-flowers-for-algernon-short-story.html>.