

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Роль стилистических приемов в создании образа главного героя в
романе Д. Киза «Цветы для Элджернона»**

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Григорова Елена Алексеевна

(подпись)

Научный руководитель
Лосинская Елена
Владимировна,
доцент, кандидат
филологических наук

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
филологии _____ Л.Ю. Фадеева

« ___ » _____ 2023 г.

Тольятти
2023

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

_____ Л.Ю. Фадеева
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студентка: Григорова Елена Алексеевна

1. Тема: «Роль стилистических приемов в создании образа главного героя в романе Д. Киза «Цветы для Элджернона»»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 8.06.23
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложение.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): отсутствует
6. Дата выдачи задания «1» февраля 2023 г.

Научный руководитель _____ Е.В. Лосинская
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____ Е.А. Григорова
(подпись) (И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

_____ Л.Ю. Фадеева
(подпись) (И.О.Ф.)

« _____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

на тему: «Роль стилистических приемов в создании образа главного героя в романе Д. Киза «Цветы для Элджернона»»
студентки: Григоровой Елены Алексеевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	1.02.23	1.02.23	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.23	10.02.23	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.23	06.05.23	Выполнено

	Введение	01.03.23	01.03.23	Выполнено
	1 глава	25.04.23	25.04.23	Выполнено
	2 глава	06.05.23	06.05.23	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.23	11.05.23	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.23	17.05.23	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.23	18.05.23	Выполнено
7.	Исправление замечаний	1.06.23	1.06.23	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	08.06.23	08.06.23	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	08.06.23	08.06.23	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.23	18.05.23	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	09.06.23	09.06.23	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	09.06.23	09.06.23	Выполнено

Научный руководитель _____ Е.В. Лосинская
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____ Е.А. Григорова
(подпись) (И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Теория стилистических приемов	8
1.1 Основная характеристика художественного текста	8
1.2 Особенности образа персонажа	12
1.3 Классификация стилистических средств и приемов	18
Выводы по первой главе	23
Глава 2. Анализ романа Дэниела Киза «Цветы для Элджернона» и интерпретация образа главного героя	24
2.1 Место романа «Цветы для Элджернона» в творчестве Дэниела Киза ...	24
2.2 Лингвостилистический анализ текста романа «Цветы для Элджернона»	29
2.3 Эволюция образа главного героя романа «Цветы для Элджернона»	46
Выводы по второй главе	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	61

ВВЕДЕНИЕ

Стилистика исследует стили речи, стилистические приемы и выразительные средства языка в их отношении к содержанию.

Выразительные средства и стилистические приемы являются одной из характерных черт, которая отличает художественный текст от научного или официально-делового.

Одна из характеристик художественного текста заключается в том, что в любом произведении основным предметом изображения является персонаж. Образ персонажа является центральным для художественного произведения. Образ героя создается автором при помощи выразительных средств и стилистических приемов.

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению роли стилистических приемов и средств в создании образа главного героя романа Д. Киза «Цветы для Элджернона».

Актуальность исследования определяется недостаточной изученностью роли стилистических приемов в создании образа главного героя романа Д. Киза «Цветы для Элджернона».

Объектом исследования выступает образ главного героя романа Д. Киза «Цветы для Элджернона».

Предметом исследования являются стилистические приемы художественного текста.

Цель настоящей работы заключается в изучении стилистического своеобразия в создании образа главного героя в романе Д. Киза «Цветы для Элджернона».

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) дать общую характеристику художественного текста;
- 2) рассмотреть функционирование отдельных компонентов структуры образа персонажа в художественном тексте;

3) рассмотреть существующие классификации стилистических приемов и выразительных средств;

4) проанализировать образ главного героя романа Д. Киза «Цветы для Элджернона»;

5) описать роль стилистических средств в создании образа главного героя романа Д. Киза «Цветы для Элджернона».

Теоретической базой исследования послужили работы И.В. Арнольд, И.Р. Гальперина, А.Н. Мороховского, А.Б. Есина, В.А. Кухаренко, М.М. Бахтина, Л.Г. Бабенко и других.

При написании данной работы были применены следующие **методы**: метод лингвостилистического и лингвопоэтического анализа, метод сплошной выборки.

Материалом исследования является роман Д. Киза «Цветы для Элджернона», объем которого составляет 443782 печатных знаков.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы на практических семинарах, посвященных практической стилистике.

Положения, выносимые на защиту:

1. Анализ стилистических приемов и их функций на разных этапах исследуемого романа позволяет определить их роль в достижении эффекта правдоподобия в изображении психических и психологических качеств главного персонажа и вовлечения читателя в процесс знакомства с персонажем.

Структура и содержание работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается актуальность исследования, обозначаются цель, предмет и объект исследования, выдвигаются задачи исследования, определяются методы их решения. Определяется теоретическая база работы,

материал исследования, ее практическая значимость. Формулируются положения, выносимые на защиту, описывается структура всей работы.

В первой главе рассматриваются общая характеристика художественного текста, его особенности; структурные элементы, создающие образ персонажа; классификации стилистических приемов и средств выразительности.

Во второй главе представлена биография и творческий путь Дэниела Киза, определено место романа «Цветы для Эджернона» в творчестве писателя. В данной главе проводится лингвостилистический анализ произведения, выделяются различные стилистические приемы и средства, их функции в создании образа главного героя.

В заключении представлены общие результаты работы.

Библиографический список насчитывает 52 источника.

Работа прошла **апробацию** на IV Рождественских Образовательных чтениях Тольяттинской епархии в публикации Григоровой Е.А., Лосинской Е.В. «Средства выразительности в романе Д. Киза «Цветы для Эджернона»»; на региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль науки» в публикации Григоровой Е.А., Лосинской Е.В. «Роль синтаксических стилистических средств в создании образа главного героя романа Д. Киза «Цветы для Эджернона»». Статьи опубликованы в научно-студенческом журнале «Педагогический форум» в 2023 году.

Глава 1. Теория стилистических приемов

1.1 Основная характеристика художественного текста

Текст представляет огромный интерес для изучения в лингвистике. Связано это с тем, что специалисты сосредоточили внимание на функционально-коммуникативных качествах языка, средства выражения которого составляют текстовую ткань.

Текст определяется как речевое произведение, обладающее признаками связности и цельности. В филологии, в частности в языкознании, под текстом подразумевается последовательность вербальных знаков. Текст изначально коммуникативен, поскольку несет некий смысл [10].

Понятие текста полисемантично, поскольку оно охватывает разные типы: продукт естественного языка и произведение художественного творчества. В первом случае текст – это набор слов, соединенных по правилам языка и передающий определенную информацию. Во втором – текст выступает в виде рассказа, повести, романа и так далее [10].

Стоит обратить внимание на признаки, характерные для художественного текста. Общей и первостепенной чертой таких текстов является художественно-эстетическая функция. Согласно А.Б. Есину, особая роль этой функции определяется тем, что без нее невозможно осуществление других функций: познавательной, оценочной и воспитательной [17].

Основным стилем художественного текста является литературный. Литературный стиль выступает в качестве языковой нормы, поскольку речь художественных текстов «заключает в себе языковое богатство – разнообразный словарь и тонко разработанные синтаксические конструкции, сохраняя общенародный характер» [31, с. 83].

К отличительным признакам художественного текста можно отнести следующее:

- 1) фикциональность или обстоятельство, что изображаемый мир в тексте является вымышленным;

- 2) взаимосвязь всех элементов текста;
- 3) усиление актуализации лексического уровня;
- 4) наличие подтекста;
- 5) влияние на смысл художественного текста межтекстовых связей, интертекстуальность [43].

Следует отметить, что художественный текст не является точным изображением жизни, поскольку он обладает непостоянными и непростыми принципами организации. К принципу содержания художественного текста принято относить понятие временного художественного пространства. Оно подражает времени реальной жизни, но не способно передать все характерные особенности времени, так как является абстрактным. Временное художественное пространство может менять свое течение или все постоянство явлений.

Стоит уделить внимание такому понятию, как художественное пространство. По Т.Л. Рыбальченко, художественное пространство – «это не просто среда, в которой размещены предметы и происходят события, но образ мира, в котором взаимодействуют образы реальности и сознания» [34, с. 50].

Из взаимосвязи пространства и времени вытекает еще одна особенность художественного текста – хронотоп. «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [6, с. 234].

Хронотоп определяет не только жанр и жанровые разновидности произведения, но и образ персонажа. Наличие образа персонажа является одной из основных особенностей художественного текста. Персонаж выступает в качестве одной из форм «проявления авторского сознания, одно из воплощений тех представлений о человеке (или его подобии), сущности, цели и смысле его действий, на которые духовно откликается автор как живая индивидуальность» [27, с. 10]. В произведении всегда есть образ автора, который создает внутреннее единство текста. Художественный текст не может

быть объективным, лишенным авторской позиции, авторского отношения к героям и событиям [43].

Характерной чертой для художественного текста является структурное разнообразие. В отличие от логического текста в художественном эпизоде, относящиеся к разным сюжетным линиям, могут чередоваться, хронологические планы – смещаться и смешиваться [37].

Композиция произведения воплощается во взаимодействии внутренних элементов. Она представляется собой сложное, пронизанное многосторонними связями единство компонентов. Все компоненты текста – смежные или отдаленные друг от друга – всегда находятся во внутренней взаимосвязи и взаимоотражении.

В художественных текстах авторы могут использовать различные языковые стили: научный, деловой, разговорный и так далее. Это мотивировано тем, что в художественном произведении изображается та или иная сфера жизни [41].

Отличительной чертой художественного текста является сочетание литературного стиля языка с разговорным как в словах, так и в синтаксисе. Более точно можно назвать язык средством коммуникации, потому что в ней представлена как устная, так и письменная разновидность языка, поскольку представлены две формы общения – монолог (речь писателя или персонажа) и диалог или «чужая речь» (речь персонажей) [44].

Термин «чужая речь» обозначает включенные в авторское изложение высказывания других лиц или собственные высказывания рассказчика, о которых он вспоминает [29].

Чужая речь противопоставляется авторской. По способу, характеру передачи, оформлению чужой речи различают прямую косвенную и несобственно-прямую речь. Все эти виды чужой речи выделяются на фоне авторской, в которую они различным образом вплетаются, выполняя многообразные стилистические функции [36].

Художественные тексты отличаются от других характером передаваемой информации, так как в данном типе передается информация и интеллектуальная, и эмоциональная, и эстетическая. Для этого требуются особые способы передачи информации. Все виды информации передаются через рациональное, эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя, которое достигается с помощью языковых средств. Согласно Н.В. Баниной, в художественном произведении используют такие языковые средства, которые усиливают действенность высказывания, добавляя к его содержанию экспрессивно-эмоциональные оттенки [3]. Средства подразделяются на тропы и стилистические фигуры.

М.Н. Крылова дает следующее определение тропам: «Тропы – это слова, употребленные автором в иносказательном, переносном смысле; их новое значение определяется контекстом произведения. По характеру ассоциаций, вводимых тропами, становится очевидно авторское отношение к предмету» [21, с. 5].

В работе Н.В. Баниной есть следующее определение стилистических фигур: «Стилистические фигуры – это особые синтаксические конструкции, используемые для усиления образно-выразительной функции речи» [3, с. 52].

Наличие тропов и стилистических фигур является характерной чертой художественных текстов, поскольку они используются для передачи экспрессивности и образности. Наравне с ними используются элементы просторечия, социальных и профессиональных жаргонов, диалектов. Отбор и использование этих средств подчиняется эстетическим целям, к которым автор стремится при создании своего произведения.

Несмотря на ограниченный круг тем, затрагиваемых в художественных текстах – жизнь человека и его внутренний мир – средства, используемые для раскрытия, неограниченно разнообразны.

Таким образом, в данном параграфе были рассмотрены основные характеристики художественного текста. Основной функцией художественного текста является эстетическая. Данная функция воплощается

не только через функциональный стиль – литературный – но и через структуру произведения, наличие персонажа и авторской позиции. Основной характеристикой для художественного текста является образность, достигаемая с помощью использования тропов и стилистических фигур. Благодаря им усиливается экспрессивно-эмоциональное составляющее текста.

1.2 Особенности образа персонажа

Образность является одной из особенностей художественного произведения. В тексте может быть один общий образ, состоящий из множества частных. В систему частных образов входит образ человека.

Формы присутствия человека в художественном тексте разнообразны. Оно может воплощаться в образе автора или в изображаемых писателем лицах. Сфера изображения человека разнопланова: «это и лирический герой, субъект лирического высказывания, и повествователь, и персонаж» [27, с. 4].

Л.Л. Нелюбин дает следующее определение термина «персонаж»: «Персонаж – наиболее полная форма явленности человека в литературном произведении» [27, с. 4], по этой причине в этом параграфе мы рассматриваем такое явление, как образ персонажа.

Несмотря на то, что не существует четкого деления образа на элементы и структура реализуется по-разному в каждом произведении, лингвисты выделили следующие общие компоненты:

- 1) словесный портрет;
- 2) речевой портрет;
- 3) психологический портрет;
- 4) пространственно-временной континуум, или хронотоп;
- 5) имя персонажа;
- 6) художественная деталь.

Рассмотрим каждый элемент подробнее.

Словесный портрет – это изображение «внешнего облика персонажа» [22, с. 762], включающее не только внешние характеристики, но и жесты, походку и движения [17]. Восприятие данного типа портрета вовлекает воображение читателя в активную работу. Так, внешность человека может свидетельствовать о его происхождении, возрасте, социальном положении и привычках [17]. Одновременно с этим по внешнему описанию читатель может предполагать о характере персонажа. То есть словесный портрет сочетает в себе внешнее описание и некоторые личностные особенности персонажа, в результате создавая правдоподобный образ.

Стоит учесть, что соотношение черт внешности и характера условно и зависит от убеждений данной культуры [17]. Например, на начальных этапах развития культуры люди считали, что душевная красота сопровождается красивым внешним обликом. С течением времени связь внешнего и душевного изменилась, портрет индивидуализировался.

Словесный портрет может быть упомянут один раз в тексте или неоднократно встречаться в ходе повествования. Согласно В.А. Кухаренко, набирает обороты использование второго типа словесного портрета, когда автор создает динамику изменения внешности персонажа, используя портретные штрихи и детали [22].

Стоит отметить, что словесный портрет является одним из средств создания более яркого и детального образа персонажа в произведении, но он может отсутствовать, так как особое внимание уделяется внутреннему миру персонажа.

Большая роль в создании персонажа отводится речевому портрету, который характеризует речевую манеру персонажа, передаваемую различными способами: прямой, несобственно-прямой и косвенной речью. Важно различать то, что говорит персонаж и как он говорит. Мысли, мнение, высказывания не входят в составляющую речевого портрета, в отличие от «манеры речи, ее стилистической окрашенности, характера лексики, построения интонационно-синтаксических конструкций и тому подобное»

[17]. К манере речи относят мимику и жесты, воплощающие коммуникативную функцию и усиливающие эмоционально-экспрессивную составляющую.

Стоит уделить внимание языковой личности, моделью которой является персонаж. По Ю.Н. Караулову, языковая личность – «это совокупность способностей и характеристик человека, которые обуславливают создание и восприятие им речевых произведений (текстов)» [21, с. 104]. Языковую личность можно рассматривать на трех уровнях:

1) вербально-семантическом – рассматриваются отдельные слова как единицы вербально ассоциативной сети;

2) когнитивном – единицами являются понятия и идеи, которые складываются в упорядоченную картину мира, отражающую иерархию ценностей;

3) прагматическом – единицы проявляются «в коммуникативно-деятельностных потребностях личности» [21, с. 53]

С помощью такого подхода можно комплексно проанализировать персонажа сквозь призму коммуникации, что обуславливает разнообразие личностных характеристик.

Так, речевой портрет – это соединение индивидуализирующих черт (диалектизмы, жаргонизмы, специфический синтаксис, произношение) и типизирующих (обобщение речевой манеры, социальное или хронологическое) [14].

Черты характера может передавать как словесный портрет, так и речевой, но психологический портрет возникает тогда, когда демонстрируется психологическое состояние персонажа или его изменение. То есть автор может выразить внутренний мир персонажа как посредством словесного или речевого портрета, так и более – открыто посредством описания психологических процессов.

При анализе психологического портрета персонажа зачастую рассматривают следующие элементы:

1) способности – индивидуально-психологические особенности, имеющие отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности [26, с. 537];

2) темперамент – «характерная для данного человека совокупность психических особенностей, связанных с эмоциональной возбудимостью» [26, с. 554]. Другими словами, темперамент персонажа характеризует быстроту и силу проявляемых чувств;

3) характер – «совокупность индивидуальных психических свойств, складывающихся в деятельности и проявляющихся в типичных для данного человека способах деятельности и формах поведения» [26, с. 567]. В свою очередь черты характера разделяют на мотивационные (выбор целей деятельности), волевые (характеризуют действия, направленные на достижение поставленных целей) и инструментальные (описывают стиль деятельности).

4) эмоции – «реакция человека на воздействие внутренних и внешних раздражителей, имеющая ярко выраженную субъективную окраску и охватывающая все виды чувствительности и переживаний» [16, с. 23]. К эмоциям принято относить аффекты, настроение и чувства.

Психологический портрет может оставаться статичным или эволюционировать. Обычно эволюционирующий психологический портрет трудно охарактеризовать исключительно положительным или отрицательным, поскольку в нем присутствует противоречивость.

Элементы психологического портрета влияют на деятельность персонажа и определяют его индивидуальность, тем самым позволяя автору создать реалистичный образ персонажа.

Как было указано выше, хронотоп определяет образ персонажа и должен «иметь существенное отношение к герою» [6, с. 122]. Многие авторы склонны индивидуализировать определенный временной отрывок сообразно с персонажем. Следует обратить внимание на характер времени, оно может

быть наполненным событиями, которые влияют на изменения персонажа, или описывать устоявшийся образ жизни [17].

С помощью описания пространства и времени читатель не только лучше понимает персонажа в социальной и исторической среде, но и может прочувствовать его ощущения. Например, пейзаж усиливает эмоциональное состояние персонажа [22]. Несмотря на то, что каждый человек воспринимает конкретный пейзаж индивидуально, в восприятии наблюдаются общие ассоциации: дождь сопровождает переживания персонажа, солнечная погода – хорошее настроение. Стоит отметить, что с течением времени на смену пейзажу чаще приходит описание города и вещей, которые окружают персонажа [17]. Таким образом, хронотоп – это косвенная форма демонстрации психологического состояния персонажа.

Одним из элементов структуры образа персонажа является его имя. Изучением собственных имен в рамках истории, развития и функционирования занимается наука под названием ономастика. Литературная ономастика рассматривает имена собственные в художественных текстах, какой эффект они производят и причины их выбора автором.

К основным функциям имен собственных – дифференциальной и текстоорганизующей – добавляется эстетическая. Имена воплощают художественный замысел автора и выполняют стилистическую функцию.

При анализе образа персонажа нас будет интересовать антропоним – имя персонажа – и все его производные [23, с. 42]. Стоит обратить внимание на имена нарицательные, которые могут использоваться по отношению к персонажу и восприниматься как наименование. Они становятся стилистически окрашенными, поскольку включают в себя определенные черты характера персонажа.

Через портрет отражаются различные характеристики персонажа. Портрет строится из различных деталей или небольших художественных

подробностей, которые создают целостную картину. То есть деталь является микрообразом и входит в состав более крупного образа.

Художественная деталь конкретизирует факт или событие и несет подтекст, опираясь на возможность раскрыть человеческое сознание. Так, можно выделить несколько типов художественной детали. А.Б. Есин разделяет детали на внешние (портрет, пейзаж, вещи) и психологические. Он отмечает, что внешние детали могут переходить в психологические, если они передают черты характера человека, то есть граница между этими типами размыта [17].

По функциям художественную деталь классифицируют на:

1) изобразительную деталь, воссоздающую зрительный образ описываемого. Деталь привносит индивидуальность и конкретность в описание природы или внешний вид персонажа, частью образа которого является;

2) уточняющую деталь, создающую впечатление достоверности факта или явления путем закрепления небольших подробностей;

3) характерологическую деталь, фиксирующую отдельные черты изображаемого характера. Данный тип детали выполняет свою функцию непосредственно, что отличает ее от изобразительной или уточняющей детали. Деталь «создает впечатление устранения авторской точки зрения», тем самым позволяя читателю самостоятельно сделать выводы о характере персонажа [22, с. 194];

4) имплицитную деталь, отличающую внешнюю характеристику явления, за которой скрыт глубинный смысл. Основная задача этой детали – создание подтекста [22].

В данном параграфе были рассмотрены основные структурные элементы, с помощью которых автор создает образ персонажа. Выделяют шесть компонентов образа персонажа: словесный портрет, речевой портрет, психологический портрет, хронотоп, имя персонажа и художественную деталь. Каждый элемент раскрывает персонажа с разных сторон:

происхождения, социального статуса, характера, внешности и тому подобное. С помощью совокупности всех компонентов образа персонажа раскрывается художественный замысел произведения.

1.3 Классификация стилистических средств и приемов

В художественном тексте разнообразные средства языкового выражения сплавляются в единую, стилистически и эстетически оправданную систему, к которой неприменимы нормативные оценки, прилагаемые к отдельным функциональным стилям литературного языка. Сочетание средств выразительности и выбор использования стилистических приемов писателем составляют предмет стилистики художественного текста.

В своей работе И.В. Арнольд предлагает следующее разделение стилистики: лексическая, грамматическая и фонетическая стилистика [1].

Лексическому уровню соответствует лексическая стилистика. Она изучает стилистические функции лексики и рассматривает взаимодействие прямых и переносных значений. Лексическая стилистика изучает разные составляющие контекстуальных значений слов, и в особенности их экспрессивный, эмоциональный и оценочный потенциал и их отнесенность к разным функционально-стилистическим пластам. Диалектные слова, термины, слова сленга, разговорные слова и выражения, неологизмы, архаизмы, иностранные слова и тому подобное изучаются с точки зрения их взаимодействия с разными условиями контекста [1, с. 22].

И.Р. Гальперин разделяет лексические приемы на следующие группы:

1) стилистические приемы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений. То, что известно как перенос значения является отношением между двумя типами лексических значений: одного из предметно-логических значений и контекстуального

значения, возникшего в силу тех или иных ассоциативных связей между данными явлениями объективной действительности. К приемам данной группы относят метафору, метонимию, иронию;

2) стилистические приемы, основанные на взаимодействии основных и назывных значений. К числу стилистических приемов, основанных на выявлении отношений двух типов лексических значений, можно отнести использование собственных имен в значении нарицательных и, наоборот, нарицательных в значении собственных. Основным приемом данной группы – антономазия;

3) стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений. Выделяют следующие средства, характерные для группы: эпитет, оксюморон, использование междометий, гипербола;

4) стилистические приемы, основанные на взаимодействии основных и производных предметно-логических значений. Рассмотренные выше значения вытесняют предметно-логическое значение полностью или сопутствуют ему. Но есть стилистические приемы, которые образуются путем взаимодействия разных предметно-логических значений. Стилистические приемы, основанные на взаимодействии свободных и несвободных предметно-логических значений, рассчитаны на то, что по крайней мере два значения обязательно должны быть одновременно или одинаково реализованы. К числу таких приемов относятся зевгма, игра словами и прием использования полисемии;

5) стилистические приемы, описывающие явления и предметы. Среди средств, которые по-новому определяют понятие, выступая в качестве синонимического оборота по отношению к ранее существующему слову – выделяют перифраз, эвфемизмы, сравнение [12].

Грамматическая стилистика подразделяется на морфологическую и синтаксическую.

Морфологическая стилистика рассматривает характерную для английского языка совокупность морфологических противопоставлений, грамматических категорий и способов их выражения, включая функционирующую параллельно с синтетическими формами систему сочетаний служебных слов и полнозначными [1].

По Е.В. Семеновой, грамматическая форма имеет несколько значений, из которых одно можно считать главным, а другие – переносными. Такое расхождение между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим на уровне морфологии называется транспозицией или грамматической метафорой [35].

Транспозиция возможна не только между частями речи, но и между различными лексико-грамматическими разрядами существительных. Лексико-грамматический разряд определяется как класс лексических единиц, объединенных общим лексико-грамматическим значением, общностью форм, в которых проявляются присущие этим единицам грамматические категории, общностью возможных слов-заместителей, в некоторых случаях определенным набором суффиксов и моделей словообразования [35].

Транспозиции в виде перехода слова из разряда в разряд может дать экспрессивные, оценочные, эмоциональные и функционально-стилистические коннотации. Например, олицетворение, или персонификация, является наиболее хорошо изученным и известным типом транспозиции в первый разряд [35].

Синтаксическая стилистика исследует экспрессивные возможности порядка слов, типов предложения, типов синтаксической связи. Важное место здесь занимают фигуры речи — синтаксические, стилистические или риторические фигуры, то есть особые синтаксические построения, придающие речи добавочную выразительность. К синтаксической стилистике относятся исследования структуры и свойств абзаца и рассмотрение других структур, размеры которых превышают размеры предложения. Много внимания уделяется разным формам передачи речи повествователя и персонажей:

диалог, несобственно-прямая речь, поток сознания и другие вопросы, лежащие на границе стилистики и теории текста, рассматриваются во многих работах [1].

Например, А.Н. Мороховский классифицирует стилистические приемы на синтаксическом уровне. В зависимости от характера отношений между синтаксическими структурами, способов транспозиции их значения и характера связи между элементами данных структур он выделяет три группы:

1) стилистические приемы, основанные на формальных и смысловых взаимодействиях в нескольких синтаксических конструкциях или моделях предложений в определенном контексте (параллелизм, хиазм, анафора, эпифора);

2) стилистические приемы, основанные на транспозиции значения синтаксической структуры или моделей предложения в определенном контексте (риторический вопрос);

3) стилистические приемы, основанные на транспозиции значения способов связи между компонентами предложений или предложениями (парцелляция) [38].

Рассмотрим классификацию И.Р. Гальперина. Он выделяет следующие группы:

1) стилистические приемы, используемые для изменения традиционного порядка слов в предложении (инверсия, обособление);

2) стилистические приемы, демонстрирующие особенности синтаксиса устного типа речи (эллипсис, умолчание);

3) стилистические приемы, используемые в вопросительной и отрицательной структуре предложения (риторический вопрос, литота);

4) стилистические приемы композиции отрезков высказывания (параллелизм, хиазм, нарастание, ретардация, антитеза);

5) стилистические приемы, используемые для форм и типов связи (присоединение, многосоюзие);

б) повторы, классифицированные по композиционному принципу (анафора, эпифора, кольцевой повтор, анадиплосис, синонимический повтор, плеоназм, тавтологическое подлежащее) [12].

Важное место в стилистике английского языка занимают стилистические приемы, цель которых произвести определенный звуковой эффект. Эффект создается не одними звуками или просодическими элементами, но и звуками и просодическими элементами в единстве со значением. Звуковая сторона произведения художественной литературы изучается фоностилистикой, или фонетической стилистикой.

И.В. Арнольд разделяет фонетические стилистические средства на исполнительские и авторские.

Исполнительские средства – это средства, допускающие варьирование, имея в виду, что при переносе произведения из письменной формы в устную возможны некоторые различия в интерпретации его звучания, что меняет смысловую интерпретацию. К данным средствам относится интонация, которая в письменной речи выражают посредством графики. Пунктуация – одна из форм обозначения интонации, но она не передает таких особенностей, как тембр и темп. К данной группе средств относят графон.

Авторские фонетические средства, которые повышают экспрессивность речи и ее эмоциональное и эстетическое воздействие, связаны со звуковой материей речи через выбор слов, их расположение и повторы. К ним относятся такие средства, как эвфония (благозвучие), аллитерация и ассонанс [1].

Изучив научную литературу, мы можем сделать вывод, что стилистику подразделяют на три основные группы: лексическую, грамматическую и фонетическую. Для каждой группы характерны стилистические приемы и выразительные средства, разделенные на классификации. В основу исследования будет положена классификация И.Р. Гальперина.

Выводы по первой главе

Художественный текст выполняет художественно-эстетическую функцию, что отличает его от других стилей текста. Данная функция воплощается через такие особенности, как структурное разнообразие произведения, хронотоп, наличие авторской позиции, сочетание разных стилей и языковые средства.

Для художественного текста характерна система образов, ключевым из которых является образ персонажа. Через образ персонажа не только доносится авторская позиция, но и воплощается художественный замысел произведения. Структуру образа персонажа можно поделить на условные компоненты, с помощью которых автор раскрывает образ с точки зрения внешности, характера, происхождения, социального статуса и тому подобное. К таким компонентам относят словесный портрет, речевой портрет, психологический портрет, хронотоп, имя персонажа и художественную деталь.

Использование стилистических приемов и выразительных средств является отличительной чертой художественного текста. Они направлены на усиление экспрессивно-эмоциональной составляющей произведений. Стилистические приемы и средства выразительности подразделяются на лексические, фонетические и грамматические. Для каждой группы характерны свои классификации, подразумевающие определенные функции.

Глава 2. Анализ романа Дэниела Киза «Цветы для Элджернона» и интерпретация образа главного героя

2.1 Место романа «Цветы для Элджернона» в творчестве Дэниела Киза

Дэниел Киз – американский писатель в жанре научной фантастики и документальной литературы, известный по рассказу и одноименному роману «Цветы для Элджернона» и биографическому роману «Множественные умы Билли Миллигана».

Дэниел Киз родился 9 августа 1927 года в Нью-Йорке, в семье Уильяма Киза и Бетти Алицки. Ещё в молодости Дэниел Киз мечтал о карьере писателя, но ему пришлось «похоронить свою мечту» из любви к родителям, которые желали видеть своего сына в сфере медицины: «Я решил: буду подрабатывать, где только можно, поступлю в колледж, а потом в медицинский университет. Стану врачом. Я любил родителей и поэтому похоронил собственную мечту о писательской карьере. Объявил, что сосредоточу все усилия на том, чтобы стать слушателем подготовительных медицинских курсов» [46, с. 2]. Но, несмотря на это, будущий писатель все же надеялся совместить карьеру врача и писателя.

В семнадцать лет он устроился в Морскую службу США, был экономом на нефтяных танкерах. Но на одном из рейсов случился переломный момент – будущий писатель не смог спасти жизнь моряку. Трагический случай заставил оставить врачебную практику. По возвращении из армии Дэниел Киз отказался от идеи обучения в медицинском колледже и поступил на психологический факультет.

Новое место обучения помогло Дэниелу Кизу в создании правдоподобных образов персонажей. Это прослеживается во всех произведениях писателя, так как они пронизаны психологическим мотивом.

В 1950 году Дэниел Киз окончил факультет психологии Бруклинского колледжа и работал в журнале «Marvel Science Fiction». После закрытия журнала будущий писатель был помощником редактора журнала «Atlas

Comics». Для этого журнала он писал первые тексты для комиксов, в частности для «Путешествий в неведомые миры».

В 1955-56 годах Дэниел Киз писал тексты для студий комиксов «Shock Illustrated» и «Confessions Illustrated», используя как собственное имя, так и псевдонимы. Известно, что он публиковался под псевдонимами «Крис Дэниел» (Kris Daniel), «Э. Д. Лок» (A. D. Locke) и «Доминик Георг» (Dominik Georg).

В 1957 году Дэниел Киз получил возможность преподавать и устроился на работу в одну из школ Нью-Йорка, где в дальнейшем работал учителем английского языка для детей с умственными проблемами. Одновременно он окончил заочный факультет Бруклинского колледжа и защитил диссертацию в области английской и американской литературы. После вел курсы писательского мастерства в университете «Wayne State University», а с 1966 года – в университете штата Огайо в Афинах. В 2000 году писатель был удостоен звания почетного профессора литературы.

Творческий процесс Дэниела Киза относят к тому промежутку времени, когда американские писатели в своих произведениях заявляли, что «американская мечта – абсолютно иллюзорна» [47]. Главной темой писателей этого времени стало противопоставление негуманной реальности отдельной личности, подавляемой цивилизацией. Произведения Киза наполнены поисками нравственного, эстетического; это стало главной деталью героев произведений писателя.

Рассказ «Прецедент» стал первой публикацией, которая состоялась в 1952 году в майском выпуске журнала «Marvel Science Fiction».

В апрельском выпуске журнала «The Magazine of Fantasy and Science Fiction» 1959 года Дэниел Киз опубликовал короткую повесть «Цветы для Элджернона», а спустя шесть лет она была переписана в одноименный роман.

В 1968 году Дэниел Киз выпустил роман «Прикосновение» о человеческой трагедии, связанной с радиационной катастрофой.

В 1980 году писатель опубликовал роман «Пятая Салли», сюжет которого рассматривает множественность личностей одного человека. Создавая произведение, автор опирался на знания психологии и впервые обратился к проблеме героя с диссоциативным расстройством личности.

В 1981 году Дэниел Киз опубликовал одно из известных произведений – реалистический роман «Множественные умы Билли Миллигана». Идеей романа стало дело Билли Миллигана, которого судили за изнасилования студенток вуза, но ему удалось избежать тюремного заключения, поскольку в ходе разбирательств выяснилось, что он страдает психическим расстройством и у него существует 24 отдельные личности. В романе Дэниел Киз раскрывает перед читателем расколотый мир сознания Билли Миллигана. В разуме героя умещаются взрослые и дети, мужчины и женщины, лица с криминальными наклонностями и тонкие художественные натуры. Каждая из них пытается контролировать тело Билли, что приводит к тому, что он сам не может контролировать свои действия. В 1986 году вышло продолжение – роман «Войны Миллигана».

В 1993 году писатель выпустил сборник рассказов. Одним из самых популярных рассказов является произведение «Безумный Маро».

В 1998 году вышел роман «До самой смерти». В этом произведении речь идет о двойном убийстве во Флориде и исследуются вопросы компетентности отдельных личностей для выполнения задания.

Дэниел Киз был награжден почетной премией за вклад в фантастику ассоциацией писателей-фантастов Америки в 1999 году.

В 2000 году Дэниел Киз выпустил книгу «Элджернон, Чарли и я», которая представляет собой мемуары. В книге Дэниел Киз повествует о ключевом моменте, который дал толчок к написанию рассказа «Цветы для Элджернона». Киз начал больше читать и открывать для себя прежде неизведанное, что расширяло границы пропасти между ним и родителями.

Со временем писатель пришел к мысли о том, что могло бы случиться, если бы кто-то смог улучшить интеллект отдельного человека. Тогда

появились первые зачатки идеи, которые легли в основу его рассказа, после стали ведущими для романа.

При создании рассказа возник вопрос о том, какое животное требовалось для опыта в произведении, которое стало бы своеобразным метафоричным воплощением главного героя. Писатель сразу выбрал мышь. В первую очередь это было связано с ситуацией из его студенческой жизни в медицинском колледже. Дэниелу Кизу было необходимо препарировать мышь, которая, к удивлению будущего писателя, была беременна. Эта история оставила свой след в подсознании писателя.

Той же ночью во время подготовки к викторине Дэниел Киз увидел необычное имя, которое ему запомнилось – Эджернон Чарльз Суинберн. В будущем писатель назовет мышонка Эджерноном в своем романе [9].

Как было упомянуто выше, Дэниел Киз работал учителем умственно отсталых детей. В его классе был ученик, который добился больших успехов в учебе. Однажды он спросил: «Если я буду усердно стараться и к концу семестра поумнею, ты переведешь меня в обычный класс? Я хочу быть умным». Позже ученик стал отстающим из-за пропусков занятий, и по возвращении оказалось, что он разучился делать абсолютно все. Писатель понял, что такого рода люди могут иметь представление о лимите собственного потенциала. Это создает новое противостояние между человеком и обществом. Эти мысли вернули Киза к его былой идее. Он понял, что умственно отсталый человек обязан стать героем его рассказа.

Рассказ «Цветы для Эджернона» вышел в свет в 1959 году, а в 1960-м году получил премию «Хьюго». Одноименный роман с более раскрытым сюжетом выходит спустя шесть лет после публикации рассказа.

Роман получил большую популярность и множество наград. Например, в 1967 году произведение получило одну из значимых наград в фантастике – премию «Небьюла».

Стоит отметить, что история возникновения романа была непростой. Перед публикацией и рассказа, и романа издательства отвергали записи Киза,

аргументируя свое решение тем, что у истории слишком печальный финал. Но Дэниел Киз не мог согласиться на изменение конца произведения, так как это противоречило изначальному замыслу и идеи.

Как сообщает Ш. Хилл в своей работе «A History of Daniel Keyes' Flowers for Algernon», роман появился тогда, когда общество и культура Соединенных Штатов Америки находились в процессе трансформации своего представления об умственно отсталых людях. Движение за гражданские права было сосредоточено на обеспечении равных прав для афроамериканцев, но большое внимание уделялось идее равного обращения со всеми людьми. Книгу опубликовали в то время, когда наблюдалось «растущее осознание проблем и групп меньшинств» [47, с. 4].

В 1962 году организовали Президентскую комиссию по умственной отсталости, а в 1968 году была принята Декларация общих и особых прав умственно отсталых. Несколько лет спустя термин «умственная отсталость» заменили на термин «нарушение развития». В это время были приняты законы, защищающие людей с нарушением развития от насилия и дискриминации. Поэтому для читателей 1960-х годов книга была гораздо большим, чем просто трогательная история о человеке с умственными недостатками, потому что послание в «Цветах для Элджернона», то есть послание терпимости и понимания, отражало социальную и политическую борьбу того времени [47, с. 4].

Еще одним примечательным явлением того времени было сосредоточение внимания на научных исследованиях. Это был разгар холодной войны, и многие правительственные организации и частные фонды потратили миллионы на научные исследования. Конкуренция за получение и сохранение финансирования в университетах была острой. Потому давление, которые испытывают профессор Немур и доктор Штраус, чтобы провести успешный эксперимент на Чарли, становится понятней [47, с. 6].

Книга смогла оказать влияние на общество и культуру. Роман обладает особенно поразительной способностью привлекать читателей-подростков.

Произведение помогает им бороться с противоречивыми социальными потребностями, преподносит урок сопереживания так, как это не сделает ни учитель, ни родитель. Произведение служит вдохновением для пожертвований и помощи людям с умственной отсталостью [47, с. 7].

Роман стал неотъемлемой частью фонда мировой литературы, переиздавался множество раз, переводилось на многие языки. Произведение зачастую присутствует в литературной программе старшей школы наряду с такими произведениями как «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральда, «Повелитель мух» У. Голдинга и «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера.

2.2 Лингвостилистический анализ текста романа «Цветы для Элджернона»

Роман «Цветы для Элджернона» традиционно относят к научно-фантастическим романам, то есть романам, в которых присутствует допущение научного открытия, несуществующего в реальной жизни. В таком контексте жанр определяет объем и сюжет произведения. Но несмотря на жанровую специфику, фантастическая составляющая в романе занимает не первостепенное место. Внимание уделяется не науке, а психологии, самоанализу, внутреннему миру и образу главного героя.

Главный герой романа – Чарли Гордон – 32-летний мужчина с низким коэффициентом умственного развития. Чарли работает уборщиком в пекарне, и его жизнь наполнена как счастливыми моментами, так и печальными. Стоит отметить, что о вторых Чарли пишет не часто в своих отчетах. В силу своего развития герой видит и понимает суть плохих ситуаций, но не делает каких-то конкретных выводов.

Главный герой повествует об окружающем его мире. Например, он рассказывает о коллегах, которые не упускают случая подшутить над ним; о семье, с которой давно не виделся; о мисс Кинниан, его учительнице из вечерней школы для умственно отсталых.

Чарли становится добровольным участником в операции по искусственному улучшению интеллекта, и чтобы отслеживать развитие героя ученые – доктор Штраус и профессор Немур – просят его вести дневник отчетов, что является способом повествования в романе. С помощью отчетов у читателя складывается детальное и последовательное представление о Чарли. Данный способ повествования сказывается на восприятии: читатель испытывает сострадание и симпатию к герою. Сначала читатель видит мир глазами умственного отсталого человека, а затем наблюдает за ним в развитии [49].

Роман насыщен философскими моментами, которые раскрывают проблематику произведения. Одной из тем является отношения Чарли и общества. Чем умнее становится главный герой, тем больше он отдаляется от окружающих людей. При конфликтных ситуациях все вспоминают о том, что в прошлом Чарли был добрым, приветливым и заводил новых друзей; но герой осознает, что все дружеские связи, которыми раньше он обладал, строились на насмешках. Он был легкой мишенью для унижения, поэтому с ним общались. Герой становится умнее, но общество все равно не принимает его. Дэниел Киз пишет, что окружающие устроены так, что ни умственно отсталый человек, ни признанный гений не будут приняты по причине видимых различий с ними [46].

Дэниел Киз раскрывает тему дисбаланса эмоционального и умственного развития. Ученые дали возможность развиваться интеллекту, оставив чувственность на прежнем уровне. Интеллектуальные способности стремительно развивались, когда чувства и общение с людьми были для Чарли причиной переживания и раздумий.

Немаловажной темой произведения является религиозная. До операции Чарли Гордон верит в Бога и приметы. Например, Чарли носит с собой заячью лапку, потому что она, как он считает, приносит ему удачу. Герои второго плана – медсестра из больницы и коллега в пекарне – напоминают главному герою о библейском сюжете грехопадения Адама и Евы; они утверждают, что

Чарли, соглашаясь на операцию, отдаляется от Бога. Таким образом, автор сравнивает искусственное вмешательство ученых в природу человека с грехом человечества. До регресса Чарли не уделяет религиозной теме внимания, отдавая предпочтение изучению науки, тем самым отрекаясь от Бога.

Сюжет можно разделить на две части: дооперационная жизнь Чарли и послеоперационная. В романе представлена малая часть жизни героя – начиная с весны (дата первого отчета – третье марта) и заканчивая осенью (дата последнего отчета – первое ноября). Вся оставшаяся жизнь Чарли в лечебнице будет бесконечно долгой, как зима. Расцвет и угасание природы символизируют интеллектуальное развитие и быстрый регресс.

Можно выделить следующие элементы проблематики романа:

- 1) конфликт личности и общества;
- 2) проблема соотношения интеллектуального уровня и эмоционального;
- 3) проблема религии и отсутствие желания проникнуться религиозными веяниями;
- 4) конфликт отцов и детей;
- 5) проблема издевательств людей над теми, кто слабее их;

При анализе романа мы рассматривали выразительные средства на следующих уровнях, обращаясь к классификации И.Р. Гальперина: фонетическом, лексическом и синтаксическом.

При анализе произведения было найдено малое количество фонетических приемов. В основном обнаружены примеры аллитерации, звуковой инструментовки, звукоподражания и графонов.

Важной чертой романа является язык написания. Обратимся к первым строчкам романа: «Dr. Strauss says I shud rite down what I think and evrey thing that happins to me from now on. I dont no why but he says its importint so they will see if they can use me». Мы можем наблюдать, что простые слова такие, как «they», «will», «see», написаны правильно. Речь Чарли имеет фонетическое написание, графически закрепляющее индивидуальное произношение: «rite»

вместо «write»; «shud» - «should»; «evrey» - «every». Данный прием называется графон.

В данном произведении графон является отражением психического состояния здоровья. Основываясь на том факте, что роман написан в стиле дневника Чарли Гордона, мы можем сделать вывод, что прием выступает в роли показателя того, как речь людей с умственной отсталостью отличается от речи здоровых людей.

Графон – доминирующий прием, который наблюдается в начале произведения, когда читатель знакомится с героем, и в конце, когда интеллектуальное состояние героя возвращается на изначальный уровень. В послеоперационный период, то есть в период умственного развития Чарли, количество графонов сокращается, в период гениальности героя – полностью пропадают.

С помощью графона Дэниел Киз демонстрирует простоту речи Чарли. Герой передает свои мысли и происходящие события неосознанно, копируя поток речи. Рассмотрим следующий пример: «He was very nice and talked slow like Miss Kinnian does and he explained it to me that it was a raw shok. He said pepul see things in the ink. <...> Then be got up and went out. I dont think I passd the raw shok test» [52]. Главный герой записывает в дневник все так, как он услышал это от окружающих, поэтому читателю будет изначально сложно понять, о каком тесте идет речь.

В следующем отрывке мы наблюдаем похожее явление: «They said it was amazed and that Algernon and me had the same amazed to do. I dint see how we could have the same amazed if Algemon had a box and I had a paper but I dint say nothing». В данном случае вместо «amazed» подразумевается слово «maze» («лабиринт») с неопределенным артиклем.

Графон является показателем неосведомленности героя о теме разговора или незнания некоторых слов и терминов. Например:

- 1) «motorvation» – motivation;
- 2) «operashun» – operation;

3) «experament» – experiment.

Простота речи Чарли является одной из характерных черт для дооперационного периода. Автор использует не только графон для демонстрации этой особенности, но и звукоподражание: «I heard someone bang on the desk, and then Professor Nemur shouted» [52].

В создании образа Чарли до операции помогает подборка характерных слов с особенным звуковым перекликиванием. В самом начале герой использует много длинных предложений, но есть среди них и более короткие. В небольшие высказывания автор заключает такое средство, как аллитерация. Яркие примеры аллитерации приведены ниже:

1) «You're a big boy now» [52];

2) «He is a bad boy» [52];

Не менее важным выразительным средством на фонологическом уровне является звуковая инструментовка. Данное средство Дэниел Киз употребляет в самом начале произведения, чтобы показать через подбор определенных слов уровень интеллекта главного героя:

1) «He gave me a chance with another card...» [52];

2) «...maybe I'll be like everyone else...» [52].

Более насыщенным на стилистические средства выступает лексический уровень. В процессе анализа романа были отмечены следующие стилистические приемы: аллюзия, гипербола, ирония, метафора, оксюморон, олицетворение, сравнение и эпитет.

С интеллектуальным развитием Чарли осознает больше ситуаций и вспоминает многие моменты из прошлого, что вызывает у него новые чувства, которые выражаются путем более сложной лексики. Самые сложные и лексические обогащенные предложения находятся в середине романа, когда герой испытывает широкий спектр эмоций.

С помощью аллюзии читатель может проследить развитие интеллектуального уровня Чарли. Одним из примеров употребления аллюзии можно назвать случай в столовой колледжа, когда главный герой распознает и

воспроизводит имена студентов, которые уже слышал ранее. Другим примером можно считать отсылки к Шекспиру, Эйнштейну и другим знаменитым именам. Так, присутствие имён ученых, философов и писателей в записях Чарли сопровождается ростом от необразованного мужчины до начитанной личности.

Важным показателем интеллектуального роста становится такой прием, как гипербола. Чем умнее становится герой, тем красочней гиперболы мы встречаем:

1) «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» [52];

2) «I couldn't be any worse off than I was before» [52];

3) «His bowels feel as if they will burst» [52].

Ирония становится результатом моральных терзаний Чарли. Герой становится свидетелем кражи. Чарли обдумывает эту ситуацию, разум не поспевает за моралью и эмоциями. Нравственная дилемма выходит за рамки высокого коэффициента интеллекта. К главному герою приходит осознание, что интеллект не способен решить подобные проблемы: «What's right? Ironic that all my intelligence doesn't help me solve a problem like this» [52].

Ирония проявляется в размышлениях героя о его отношениях к наставникам – профессору Немуру, доктору Штраусу и учительнице мисс Кинниан. Его наивно-восторженное отношение, какое у него было в начале произведения, перетекает в циничное и высокомерное в середине романа: «And how foolish I was ever to have thought that professors were intellectual giants» [52]. Ирония заключается в двух контрастных выражениях – «foolish» и «intellectual giants» – характеризующие разных героев; слова употребляются в значении прямо противоположном его основному.

На пике умственного развития в речи Чарли можно встретить большое количество метафор, представленные в разных видах. Мы можем наблюдать метафору-сравнение в следующем примере, когда мисс Кинниан сравнивает

главного героя с губкой, впитывающей в себя знания: «You're like a giant sponge now, soaking things in» [52].

С помощью метафоры автор обозначает переход Чарли на новый этап интеллектуального развития. К герою приходит осознание, каким он был до операции и каким барьером был его прежний интеллектуальный уровень. Указанная метафора раскрывается в следующем примере: «He reminds me that language is sometimes a barrier instead of a pathway» [52].

Тема семьи для Чарли является болезненной и важной. Связано это с тем, что у него были сложные отношения с матерью. Роза Гордон не могла принять тот факт, что ее сын умственно отсталый. Долгое время она избивала Чарли, так как он не мог быть, как другие дети. После рождения сестры героя – Нормы – мать бросила попытки изменить сына, но стала одержимо защищать от него дочь. Автор обозначает отношения Чарли с матерью словом «буря»: «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» [52].

Приведем другой пример метафоры: «And other times there would be tenderness and holding-close like a warm bath, and hands stroking my hair and brows, and the words carved above the cathedral of my childhood» [52]. В данном предложении герой повествует о несправедливом отношении к нему в детстве, и метафора является средством обозначения сложных отношений с матерью.

Главный герой вспоминает о ситуации из детства, которая повлекла за собой ссору родителей. С помощью метафоры автор характеризует причину испуга героя, как неожиданную вспышку гнева: «He stands there, frightened by the sudden outburst. He cowers, not knowing what she will do» [52].

Автор использует метафору при описании новых чувств и потребностей Чарли. Например, желание прочесть как можно больше книг разной тематики автор сравнивает с неутолимым голодом: «I'm not concentrating on anything particular, just reading, a lot of fiction now – Dostoevski, Flaubert, Dickens,

Hemingway, Faulkner – everything I can get my hands on – feeding a hunger that can't be satisfied» [52].

Не только положительные эмоции Дэниел Киз описывает метафорой, но и негативные. Так, Чарли приходит в ярость, когда мисс Кинниан подмечает стремительно растущие умственные способности мужчины, а он походит на подозрительного циника: «Did you think I'd remain a docile pup, wagging my tail and licking the foot that kicks me?» [52].

Оксюморон в романе встречается редко, но с помощью него автор создает особые контрасты, играя со словами на свой лад. В следующем примере Дэниел Киз специально сталкивает два полярных понятия – «образованный» и «глупый»: «I thought my intelligence created the barrier for my pompous, foolish pride...» [52].

Следующее средство выразительности, которые мы встречаем на лексическом уровне – олицетворение. Все примеры, найденные при анализе романа, связаны с периодом расцвета умственной деятельности Чарли Гордона:

- 1) «The roar of the oven» [52];
- 2) «Warm sweet smell» [52].

Главным примером олицетворения становятся отношения Чарли и Эджернона. Доктор Штраус и профессор Немур проводят первую экспериментальную операцию на белом мышонке – Эджерноне – и после успешных результатов проводят ее на человеке. Изначально Чарли соревновался с мышью, пытаясь обогнать его в лабиринте, но с течением времени Эджернон становится единственным другом героя. Эджернон первый ощущает последствия эксперимента. О своей регрессии главный герой догадывается в тот момент, когда мышь резко меняет свое поведение, поскольку Чарли видит в Эджерноне полное отражение себя.

Широко представлено в романе такое средство выразительности, как сравнение. До начала эксперимента мы не встречаем сравнение в своих

отчетах Чарли. Впервые мы сталкиваемся со сравнением, когда Чарли делится воспоминаниями о сестре:

- 1) «She was nice like a doll» [52];
- 2) «She was like a bundle all pink and screaming sometimes that I couldn't sleep» [52].

Стоит отметить, что сравнения не обладают высокой степенью выразительности и просты в исполнении в начале эксперимента. С интеллектуальным ростом героя сравнительные обороты становятся более художественными и сложными: «I sat quietly as one sits before a bird that feeds from your palm» [52].

Дэниел Киз использует сравнения, когда Чарли характеризует самого себя, что доказывает высокую степень сознательности и способности к рефлексии и самоанализу: «I'm like a man born blind who has been given a chance to see light» [52].

Регресс неминуем, и из-за этого факта Чарли решается отправиться на экскурсию в дом Уоррена – место для умственно отсталых людей. В данном предложении мы можем увидеть яркий пример сравнения: ««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» [52].

Последним стилистическим средством, которое мы рассмотрим на лексическом уровне, является эпитет. В основном автор использует эпитеты для описания характера людей или их внешность:

- 1) «I said that all my friends are smart people and their good. They like me and they never did anything that wasnt nice» [52];
- 2) «She has pigeon-soft brown eyes and feath eyes brown hair down to the hollow of her neck» [52].

Эпитеты можно встретить во время размышлений Чарли о своем прошлом и предыдущем уровне интеллекта: «I have often reread my early progress reports and seen the illiteracy, the childish naivete, the mind of low

intelligence peering from a dark room, through the keyhole, at the dazzling light outside» [52].

Стоит отметить, что в произведении присутствует группы эпитетов, которые автор использует, обозначая интеллектуальный уровень. К первой группе эпитетов относятся прилагательные, имеющие значение «умный»: clever, smart, intelligent, intellectual. Ко второй группе относятся прилагательные, имеющие противоположное значение – «глупый»: dumb, foolish, stupid, silly – и «умственно неполноценный»: retarded, slow.

Рассмотрим роман с точки зрения использованных в нем синтаксических стилистических средствах.

Повтор носит многократный характер. В ранний период, до операции, Чарли повторяет одни и те же слова из-за малого словарного запаса. Стоит отметить, что эти слова являются базовыми, тем самым автор демонстрирует уровень развития главного героя. Повтор сохраняется в отчетах Чарли после операции, но с помощью них автор подчеркивает чувства, мысли героя и происходящее вокруг него:

1) «Dr. Strauss says to rite a lot evrything I think and evrything that happins to me but I cant think anymor because I have nothing to rite so I will close for today» [52];

2) «In the middel of the nite I woke up and I coudnt go back to sleep because it kept saying remembir... remembir... remembir... So I think I remembird something. I dont remembir exackly but it was about Miss Kinnian and the school where I lerned about reading. And how I went their» [52];

3) «Now that Im starting to have those dreams and remembiring Prof Nemur says I got to go to theripy sesions with Dr Strauss. He says theripy sessions is like when you feel bad you talk to make it better. I tolld him I dont feel bad and I do plenty of talking all day so why do I have to go to theripy but he got sore and says I got to go anyway» [52];

4) «That's all I can remember. I can see it all clearly, but I don't know why it happened. It's like when I used to go to the movies» [52];

5) «The said make believe but I tolld her thats lies. I never tell lies any more because when I was a kid I made lies and I always got hit» [52];

6) «I think it's a good thing about finding out how everybody laughs at me. I thought about it a lot. It's because I'm so dumb and I don't even know when I'm doing something dumb. People think it's funny when a dumb person can't do things the same way they can» [52].

Дэниел Киз использует такой прием, как анафора:

1) «Gimpy hollered at me because I droppd a tray full of rolles I was carrying over to the oven. (They got derty and he had to wipe them off before he put them in to bake.) Gimpy hollers at me all the time when I do something rong, but he reely likes me because hes my frend» [52];

2) «I didn't take any more. I didn't want to get drunk now» [52];

3) «I went home last night to be with her. I went to my room first to get a bottle and then headed over on the fire escape» [52];

4) «I'm not going to do anything. I just want to talk to you. You've got to understand, I'm not the same as I was. I've changed. I'm normal now. Don't you understand? I'm not retarded any more. I'm not a moron. I'm just like anyone else. I'm normal — just like you and Matt and Norma» [52];

5) «I never dreamed. Let me look at you. I never would have recognized you» [52];

6) «I thought it would make people like me. I thought I would have friends» [52].

Стоит отметить, что встречается средство противоположное анафоре – эпифора: «Oh, I know lots of people. Lots and lots of people» [52]. Анафора и эпифора в начале романа указывают на уровень интеллекта героя, поскольку повторяются одни и те же словосочетания. С развитием героя эти приемы заостряют внимание на чувствах героя.

Синтаксический и полисемантический повторы используются в тот момент, когда уровень развития Чарли вырос, и герой сталкивается с воспоминаниями.

- 1) «This is Charlie Gordon, my buddy, my pal» [52];
- 2) «I think its far back... a long time ago when I first started working at Donner's Bakery» [52];
- 3) «Why is she different? What happened to her?... blood... bleeding... a dark cubbyhole...» [52].

Следующее средство, которое можно выделить – это анадиплосис или подхват: «I never tell lies any more because when I was a kid I made lies and I always got hit. I got a pictur in my walet of me and Norma with Uncle Herman who got me the job to be janiter at Donners bakery before he dyed» [52]. В приведенном примере с помощью подхвата мы можем заметить, как мысли Чарли перескакивают с одной темы на другую, так как в первой части предложения речь шла об ударе, а следом герой говорит о фотографии в кошельке.

Большую роль в романе играет синтаксическая структура. Она насыщена различными средствами. Рассмотрим полисиндетон, то есть многосоюзиe:

- 1) «Dr Strauss says I shoud rite down what I think and remembir and evrey thing that happins to me from now on» [52];
- 2) «I dint see my mother or father or my littel sister Norma for a long long long time» [52];
- 3) «I hope I dont have to rite to much of these progris riports because it takes along time and I get to sleep very late and Im tired at werk in the morning» [52];
- 4) «I was crying because we were in a big departmint store and I was losst and I coundt find them and I ran up and down the rows around all the big cownters in the store» [52];
- 5) «I said I dont want a new job because I like to clean up and sweep and deliver and do things for my friends but Mr Donner said never mind your friends I need you for this job» [52].

Союзы не только служат связкой между перечисляемыми объектами и действиями, но и подчеркивают роль каждого элемента, усиливая эмоциональную составляющую высказываний Чарли.

В отчетах Чарли можно встретить примеры обособлений:

- 1) «The dream was about Miss Kinnian reading my progress reports» [52];
- 2) «He said Harold thats Prof Nemurs frist name I know Charlie is not what you had in mind as the frist of your new breed of intelek** coundt get the word *** superman» [52];
- 3) «But Joe Carp hes my friend he said Charlie why dont you take over Olivers job» [52];
- 4) «I told Mrs. Flynn, my landlady, to call and tell Mr. Donner I'm sick» [52];
- 5) «He wants to ask the red-faced peddler, with his fingers sticking through the brown cotton gloves, if he can hold the tumbling bear for a minute, but he is afraid» [52];
- 6) «Then, giving it up, he smiled wryly from the corner of his mouth» [52].

Прием встречается на протяжении всего романа. Через обособление Чарли делится какими-либо фактами или акцентирует внимание на деталях, придавая более сильную выразительность.

Парантеза появляется в послеоперационный период Чарли, когда он, описывая происходящее, дает свои комментарии при помощи вставок. Это помогает читателю не только узнать мысли героя, но и понять его эмоции.

- 1) «Theres the subconscious and the conscious (thats how you spell it) and one dont tell the other what its doing» [52];
- 2) «(I just looked up the word in the dicshunery Dr Strauss gave me. subconscious, adj. Of the nature of mental opera-tions yet not present in consciousness; as, subconscious conflict of desires) Theres more but I still dont know what it means» [52];
- 3) «Dad said she wasnt sick or nothing but she went to the hospital to bring me back a baby sister or a brother. (I still dont know how they do that) I told them I want a baby brother to play with and I dont know why they got me a sister instead but she was nice like a doll» [52];
- 4) «He relaxes here — squatting against the wall — leaning back in a way that tilts his baseball cap with the D forward over his eyes» [52];

5) «Instead of panicking and giving up (or what's even worse, pushing hard for answers that won't come) I've got to take my mind off the problem for a while and let it stew» [52].

Для отчетов главного героя характерны перечисления:

1) «I said I dont want a new job because I like to clean up and sweep and deliver and do things for my friends but Mr Donner said never mind your friends I need you for this job» [52];

2) «So now instead of delivering packiges and washing out the toilets and dumping the garbage. Im the new mixer» [52];

3) «He's stopping to watch the little mechanical toys that the peddler winds up— the tumbling bear, the dog jumping, the seal spinning a ball on its nose. Tumbling, jumping, spinning» [52];

4) «But there is something about the doorway — the dark hall, the laughing, that makes his skin twitch again» [52];

5) «He likes the smell of flour, sweet dough, bread and cakes and rolls baking» [52];

6) «I was furious at her, myself, and the world, but by the time I got home, I realized she was right» [52].

Перечисление появляется в тот момент, когда интеллектуальный уровень героя начинает расти. Благодаря данному средству мы можем заметить, как расширился словарный запас слов Чарли, поскольку все реже встречаются повторяющиеся слова, вместо них встречается синонимичный ряд. Перечисление усиливает эмоции, которые испытывает герой.

Автор использует градацию:

1) «Suddenly, falling, twisting, head hitting against the wall» [52];

2) «Before she could protest, I had her in my arms, kissing her, caressing her, overwhelming her with all the built-up excitement that was ready to tear me apart» [52];

3) «I grow lighter, less dense, and larger... larger... exploding outward into the sun» [52];

4) «Small at first, encompassing with my body, the room, the building, the city, the country, until I know that if I look down I will see my shadow blotting out the earth» [52].

Стоит отметить, что встречается ретардация – средство, противоположное градации: «In a few months, weeks, days — who the hell knows? — I'll go back to Warren» [52].

Градация характерна для отчетов в те моменты, когда Чарли контактирует с Алисой (учительница героя) или Фэй (любовница), так как они вызывают в нем бурю эмоций, и через градацию происходит усиление чувств. Мы замечаем эти приемы в более поздний период, когда герой пытается смириться с потерей высокого интеллекта. Градация и ретардация усиливают чувство отчаяния и отстраненности героя.

Что касается организации предложений, то стоит выделить разделение предложений – парцелляция – с помощью которого автор заостряет внимание на каких-либо явлениях будь то повышение, сравнение или описание эмоций:

1) «Prof Nemur skratchd his head and rubbd his nose with his thum and said mabye your rite. We will use Charlie. But weve got to make him understand that a lot of things can go wrong with the experamint» [52];

2) «Algernon is a nice mouse. Soft like cotton» [52];

3) «So now instead of delivering packiges and washing out the toilets and dumping the garbage. Im the new mixer» [52];

4) «Yes, the other Charlie who walked in the darkness is still here with us. Inside me» [52];

5) «Charlie is there, all right, but not struggling with me. Just waiting» [52];

6) «I let myself into my apartment quietly and stood there for a while in the dark, not daring to move, not daring to turn on the light. Just stood there and felt the whirlpool in my eyes» [52].

В отчетах мы видим примеры инверсии:

1) «I think mabye now they wont use me» [52];

2) «In the middel of the nite I woke up and I couldnt go back to sleep because it kept saying remembir...» [52];

3) «He said you know Charlie we are not shure how this experamint will werk on pepul because we onley tried it up to now on animils» [52];

4) «He sed they will see if mabye they can find them» [52];

5) «I was laffing because I thot it was going to be a hard thing for a mouse to do» [52].

Стоит отметить использование эллипсиса:

1) «Charlie why waste your time they cant put any branes in where there aint none» [52];

2) «Algernon is a nice mouse. Soft like cotton» [52];

3) «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 I'm not sure...» [52];

4) «Not an owl. More of a dodo. A dumb dodo» [52];

5) «Still didn't go back to work at the bakery» [52];

Инверсия и эллипсис в первых отчетах Чарли встречаются редко, поскольку автор использует прямой порядок слов. Приемы используются в отчетах, когда интеллект достиг высокого уровня. Соответственно они служат показателем развивающегося разума.

В редких случаях встречается двойное подлежащее, акцентирующее внимание на деталях: «He blinks and when he opens his eyes their black and pink on the eges» [52].

Далее характерным приемом в романе являются риторические вопросы. Их можно встретить на протяжении всего произведения:

1) «What could she possibly see in me? What makes it so awkward is that I've never experienced anything like this before? How does a person go about learning how to act toward another person? How does a man learn how to behave toward a woman?» [52];

2) «She must have sensed the urgency because she agreed to meet me. I hung up and stared at the phone. Why was it so important for me to know what she thought, how she felt?» [52];

3) «If you can get smart when your going to sleep why do pepul go to school» [52];

4) «Does that mean Im getting smarter» [52];

5) «Do you know that when I see them in a flash of memory or in a dream the faces are a blur?» [52];

6) «Why is she different? What happened to her?... blood... bleeding... a dark cubbyhole...» [52].

Герой задается вопросами с момента операции. С помощью риторических вопросов мы наблюдаем за размышлениями Чарли, как он пытается понять мир и самого себя. В период, когда персонаж понимает, что возвращается к прежнему состоянию, риторические вопросы особенно важны, поскольку с помощью них усиливается пессимистичное настроение и отчаяние героя.

Встречаются в тексте параллельные конструкции, благодаря которым выделяются эмоции Чарли:

1) «How different they seem to be now. And how foolish I was ever to have thought that professors were intelligent giants» [52];

2) «Don't go away. <...> Don't run away from me» [52];

3) «They performed an operation on me, and that changed me. I'm famous now. They've heard of me all over the world. I'm intelligent now, Mom. I can read and write, and I can—» [52];

4) «I was a blundering adolescent in her eyes, and she was trying to let me down easy» [52];

5) «I moved closer and reached for her shoulders, but she was too quick for me. She stopped me and took my hand in hers» [52].

Иногда используется такой прием, как умолчание:

1) «I want to see their expressions. I can't understand what's going on unless I can see their faces—» [52];

2) «I can read and write, and I can—» [52].

Умолчание создает эффект живой речи с незаконченной мыслью.

Таким образом, все представленные средства выразительности и стилистические приемы на различных уровнях не только передают значимые изменения в интеллектуальном развитии Чарли Гордона, но и усиливают эмоционально-экспрессивную составляющую романа, помогая читателю проникнуться состраданием к герою.

2.3 Эволюция образа главного героя романа «Цветы для Эджертона»

Исследовав стилистические приемы и средства выразительности, мы можем проследить развитие образа главного героя романа. Как было отмечено в первой главе, образ персонажа – сложная система, состоящая из определенных компонентов, с помощью которых можно рассмотреть героя с разных сторон.

Начнем анализ с рассмотрения имени и словесного портрета главного героя. В книге «Эджертон, Чарли и я: Путешествие автора» Дэниел Киз говорит о том, что часто работал над произведением ночью. Процесс выбора имени Чарли Гордона он описывает следующим образом: «I glanced at Aurea, tossing restlessly in bed. I pushed my note folders aside ready to begin again. I needed new names. In the city she'd worked for the Larry Gordon Studio. Aurea's last boyfriend before we got married, my rival – his first name was *Charlie*» [46, с. 128].

Следовательно, имя персонажа взято писателем из жизни и никаких скрытых характеристик за собой не несет.

Что касается словесного портрета, то Дэниел Киз не уделяет внимание описанию внешнего вида Чарли. В первую очередь это связано с

психологическим направлением произведения: автору важнее показать внутренний мир персонажа, его переживания и конфликт личности и общества. Стоит отметить, что Чарли – представитель группы умственно отсталых людей, и нет необходимости индивидуализировать его внешность.

Автор дает небольшие детали касательно внешности маленького Чарли:

1) «People bundled in coats with collars up and scarves around their necks. But he has no gloves» [52];

2) «His clothes are torn, <...>» [52].

В обоих примерах у персонажа элемент одежды либо отсутствует, либо имеет плохое качество. Учитывая, что оба предложения взяты из воспоминаний Чарли о детстве, то мы можем сделать вывод, что в семье были некоторые проблемы и герой был обделен вниманием родителей.

Речевой портрет был воплощен через дневниковые записи Чарли Гордона. Через отчеты читатель может увидеть речевые особенности персонажа, где присутствуют средства выразительности, просторечный стиль и намеренное изменение классического построения предложения.

Хронотоп – важный элемент, с помощью которого создается более подробный образ персонажа.

Как было упомянуто ранее, в романе представлена малая часть жизни Чарли – с весны до осени. Времена года символизируют фазы развития личности главного героя.

Повествование начинается в марте. Весна символизирует развитие интеллекта Чарли, знакомство с новым миром. Пик интеллектуального роста достигается летом, герой превосходит своих «создателей» и пишет научную работу о неудавшемся эксперименте. Осень – период регрессии, когда интеллект возвращается на изначальный уровень. Мы не знаем, что происходит с Чарли зимой, поскольку Дэниел Киз оставил финал открытым, но можно догадываться об ухудшающемся состоянии Чарли.

Категория пространства помогает в раскрытии образа героя. Дэниел Киз подробно описывает жилища и рабочие места других персонажей, чего не

скажешь о Чарли. Его любимое место – это пекарня, но после операции героя увольняют, и единственным убежищем становятся улицы, по которым он бродит в поисках себя.

Пик интеллектуального развития характеризуется одиночеством главного героя, что отражается в описании практически пустой квартиры. Пустая квартира противопоставлена беспорядку квартиры в конце произведения, когда персонаж вернулся в первоначальное состояние.

Еще одним компонентом в структуре образа персонажа является художественная деталь, воплощенная в романе в виде золотого украшения.

Впервые читатель встречает украшение в детстве Чарли, для которого смотреть, как раскручивается цепь, является одним из любимых развлечений: «The chain is from a locket... spinning around... flashing the sunlight into my eyes. And I like to watch it spin...watch the chain...all bunched up and twisting and spinning...» [52].

Джимпи – коллега из пекарни – дарит Чарли похожую цепь, когда неудачная шутка пугает и расстраивает героя:

«It is Gimpy holding out the brass disc and chain, letting it swing and twirl around so that it catches the light.

«Here,» he says gruffly, tossing it into Charlie's lap, and then he limps away....» [52].

Находясь на последнем визите у психоаналитика, Чарли погружается глубоко в подсознание, где фигурирует золотое украшение: «And for an instant the shimmering flower turns into the golden disk twirling on a string, and then to the bubble of swirling rainbows, and finally I am back in the cave where everything is quiet and dark and I swim the wet labyrinth searching for one to receive me...» [52].

Золотая цепь – художественная деталь, которую автор использует, чтобы продемонстрировать такую черту характера героя, как инфантильность. Стоит заметить, что Дэниел Киз показывает любовь Чарли к яркому и золотому, но предоставляет читателю возможность интерпретировать идейный замысел детали самостоятельно.

Важным компонентом в построении образа Чарли Гордона является психологический портрет. Как было отмечено ранее, благодаря отчетам читатель наблюдает за героем в развитии, как меняется его восприятие мира и отношения с окружающими людьми.

Состояние Чарли во время эксперимента можно разделить на несколько этапов: предоперационный, послеоперационный, в котором герой достигает высший уровень интеллектуального развития, и период регрессии. На каждой стадии у героя меняется видение мира, используются разные языковые средства, из-за чего эмоциональная обстановка сгущается.

На первой стадии эксперимента Чарли добродушен, наивен, скромн и позитивен. Он любит своих коллег, ему очень хорошо с ними и почти всех он считает своими друзьями: «Their all my good friends and we have lots of jokes and laffs here» [52]. В силу своей умственной отсталости герой не понимает подтекста и реальной сути отношения к нему окружающих. Можно сказать, что читатель видит мир глазами ребенка. В начале произведения Чарли верит в светлые эмоции близких людей:

1) «...I always do good and beside I got my lucky rabbits foot and I never breakd a mhrir in my life» [52];

2) «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» [52].

Чарли – прилежный и старательный ученик, послушный участник эксперимента, который питает надежду на исполнение единственного желания – стать умнее: «...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» [52]. Желание стать умнее является результатом острого чувства одиночества из-за отгороженности от нормального мира: «If your smart you can have lots of friends to talk to and you never get lonley by yourself all the time» [52]. Чарли считает, что разрушить

барьер между ним и обществом можно только путем повышения уровня грамотности и получения новых знаний.

Чарли пытается сопоставлять себя с другими людьми. Например, в данном предложении герой сравнивает себя с другими ученикам школы для умственно отсталых: «He said Miss Kinnian tolld him I was her bestist pupil in the Beekman School for retarded 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» [52].

Суждения Чарли наивны, он воспринимает людей вокруг него и их поступки только с позитивной стороны:

1) «Burt is very nice and he tasks slow like Miss Kinman dose in her class where I go to lern reeding for slow adults» [52];

2) «Gimpy hollers at me all the time when I do something rong, but he reely likes me because hes my frend» [52];

3) «I said I dont care if pepul laff at me. Lots of pepul laff at me and their my frends and we have fun» [52].

В системе взглядов Чарли не существует такого понятия, как «обман» или «сознательная ложь». Связано это с тем, что в детстве, пытаясь лгать, его били, поэтому на подсознательном уровне любое проявление лжи – это плохо:

1) «I never tell lies any more because when I was a kid I made lies and I always got hit» [52];

2) «I like to drawer the picturs of a man and woman but I wont make up lies about pepul» [52].

Следующий этап – послеоперационный. На данной стадии у Чарли появляются новые эмоции, одной из которых является опасение: «I said hi doc Im scared» [52]. Встречаются первые задатки раздражения из-за отсутствия мгновенных результатов: «Prof Nemur says I got to play those games and I got to take those tests over and over agen. Those amazes are stoopid. And those picturs are stoopid to» [52]. Раздражение достигается путем параллельной конструкции.

Яркие проявления этих эмоций герой ощущает при знакомстве с Элджерноном, когда ученые просят мужчину пройти лабиринт. Чарли

претерпевает неудачу и, как следствие, начинает испытывать злость по отношению к мыши.

Чарли не может оценить собственные поступки, единственное, что он может сделать, это наблюдать за собой через оценки окружающих: «...Charlie be proud of the work you do because you do your job good» [52].

В силу своего умственного развития Чарли помнит мало событий прошлого. Когда ему предлагают обратиться к любому из его воспоминаний, герой не понимает значение слова «воспоминание», фантазировать для него является непонятным процессом. После проведения операции у Чарли вырисовывается образ семьи, ему снятся сны, и он начинает фантазировать. Стоит отметить, что автор использует эпитеты и парцелляцию, когда герой восстанавливает прошлое: «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...» [52].

Изменения в разуме Чарли не остаются незамеченными окружающими людьми, из-за чего к герою обращено повышенное внимание. Из-за этого Чарли испытывает смущение, ему неловко от большой заинтересованности: «...I got scared because they all looked at me funny and they were exited» [52].

Как было сказано ранее, Чарли не мог осознать истинное мнение людей о себе или распознать насмешки в его сторону, но с интеллектуальным развитием герой смотрит на ситуацию под другим углом, детально анализируя ее:

1) «I guess I was pretty dumb because I believed what people told me. I shouldn't have trusted Hymie or anyone» [52];

2) «I'm sick and tired of everybody laughing at me» [52];

3) «I'm sick and tired of people making fun of me» [52].

Чарли дает характеристику своим первым эмоциям, которые он испытывает при встрече с миром: «...anger and suspicion were my first reactions to the world around me» [52].

Постепенно положительные эмоции вытесняются негативными, редкие, но яркие вспышки гнева – это проявление личностного изменения Чарли:

1) «Being so afraid of the inkblots had made me angry at myself and at Burt too... I don't recall ever being so angry before. I don't think it was at Burt himself, but suddenly everything exploded» [52];

2) «My anger was an exciting feeling, and I didn't give it up easily. I was ready to fight» [52];

3) «I don't recall ever being so angry before. I had reached a new level, and anger and suspicion were my first reactions to the world around me. My anger was an exciting feeling, and I didn't give it up easily. I was ready to fight» [52].

Наряду с интеллектом и чувствами развивается физическая часть Чарли. До операции у мужчины никогда не было ни симпатии к девушкам, ни отношений из-за травмирующего опыта в детстве. В послеоперационный период сознание Чарли разделяется на две части. Первая составляющая – Чарли, который рождается и развивается сейчас; вторая – Чарли, которого читатель видел в начале произведения, «маленький Чарли». Второй Чарли Гордон спрятан глубоко в сознании, первоначально он не играет никакой роли.

Новый Чарли Гордон способен на настоящие отношения с женщинами:

1) «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 she's pouting» [52];

2) «All I could think about was her soft skin just inches away» [52];

3) «...I wanted to put my arm around Miss Kinnian. Terrifying. But if I did it slowly... first resting my arm on the back of her seat... moving up... inch by inch... to rest near her shoulders and the back of her neck... casually...» [52].

Алиса Кинниан – первый любовный интерес главного героя, их отношения быстро развиваются после операции, но у Чарли возникают проблемы с пониманием чувств, касающиеся любви, поскольку в детстве был обделен родительской лаской и заботой. В результате, когда мужчина признается девушке в чувствах, он не может подобрать слов, чтобы выразить эмоции более конкретно:

«"I like you very much." After I said it, I was afraid she'd laugh, but she nodded and smiled.

"I like you too, Charlie."

"But it's more than liking. What I mean is... oh hell! I don't know what I mean." I knew I was blushing, and I didn't know where to look or what to do with my hands» [52].

Отказ Алисы заставляет Чарли засмущаться и чувствовать себя неловко, в результате чего проявляется новая вспышка гнева и жестокость: «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. I hated her as I had never hated anyone. Before – with her easy answers and maternal fussing. I wanted to slap her face, to make her crawl, and then to hold her in my arms and kiss her» [52].

Таким образом, мы можем сказать, что новые ощущения, которые открываются Чарли, по большей части отрицательные. Поскольку Чарли постоянно находится в размышлениях и пытается решить задачи, неподвластные ему, героя часто мучают кошмары: «Everything is strangely slow-motion and blurred I had a nightmare last night, and when I woke up I remembered something» [52].

Настоящим взаимоотношениям с окружающими мешает сосредоточенность Чарли на прошлом, что становится катализатором страха:

«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?» [52].

Чарли может оценивать не только свое поведение, но и поступки окружающих. Внутри персонажа рождается принцип справедливого отношения к другим, его оценочная шкала работает по принципу «добро-зло». Чарли пытается держать свои мысли и чувства при себе, но это становится сложной задачей, эмоции все равно выходят в свет: «I don't 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» [52].

Первоначальное стремление стать умнее уходит на второй план. В приоритете для Чарли решить, правильный выбор он сделал, согласившись участвовать в эксперименте. У героя возникает ряд неразрешенных вопросов, о которых он не мог догадываться до операционного вмешательства:

1) «But what's wrong with a person wanting to be more intelligent, to acquire knowledge, and understand himself and the world?» [52];

2) «This intelligence has driven a wedge between me and all the people I knew and loved, driven me out of the bakery. Now, I'm 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» [52].

Меняется отношение к миру и обществу. Чарли испытывает разочарование, когда он осознает, что никто не может его понять; никто не может достигнуть того уровня, которого достиг он: «How different they seem to be now. And how foolish I was ever to have thought that professors were intelligent giants» [52].

Причиной разочарования служит отношение ученых к Чарли. Героя рассматривают как объект лабораторного эксперимента, уравнивая его с Элджерноном. Чарли возмущен самодовольством ученых, которые не уважают героя, как индивидуальную личность:

1) «How can I make him understand that he did not create me?» [52];

2) «If only Nemur would look at me as a human being» [52].

Достоинство героя задевают, когда на форуме демонстрируют видеозаписи с поведением и реакцией умственно отсталого Чарли ученой публике, которая взрывается хохотом. Главный герой осознает трагедию загнанного изгоя, автор передает эмоции персонажа через метафору: «Like Algernon, I found myself behind the mesh of the cage they had built around me» [52].

С чередой разочарований в окружающем мире Чарли теряет терпеливое смирение и добродушие. Герой ведет себя озлобленно с людьми и не прощает их грехи. Например, к профессору Немуру Чарли испытывает особую злобу, вследствие которой он разоблачает перед другими людьми ограниченность знаний ученого. Таким образом он пытается защититься от насмешек в свою сторону и восполнить обделенность людским уважением.

Во время форума к герою приходит еще одно трагическое осознание: профессор Немур допустил ошибку в своих выводах, и выросший интеллект – величина непостоянная: «I may not have all the time I thought I had...» [52].

Вследствие размышлений и анализа герой понимает, что ключ к разгадке истины – «маленький Чарли». Главный герой понимает, что прежний Чарли никуда не исчез и будет препятствовать дальнейшему развитию. Герой сравнивает это с построением нового дома: «I can't help feeling that I'm not me. I've 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 can't put up a new building on a site until you destroy the old one, the old Charlie can't be destroyed» [52].

Чарли осознает, что его ждет интеллектуально-эмоциональная деградация, и это страшит его. Несмотря на то, что у Чарли есть проблемы с восприятием мира, он не желает терять обретенные навыки:

1) «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» [52];

2) «It's frightening to think that the same thing might be happening to me right now. Seeing it happen to Algernon makes it real. For the first time, I'm afraid of the future» [52].

Чарли отрекается от общества, вкладывая всего себя в исследование эксперимента. Он добровольно жертвует собой ради помощи таким, каким был он. Самоотдача и вклад приносит ему радость: «I'm living at a peak of clarity and beauty I never knew existed» [52].

Чарли осознает, что знания и образование в чистом виде могут привести к боли и насилию. Он делает вывод, что интеллект ничего не значит без человеческих чувств: «...intelligence and education that hasn't been tempered by human affection isn't worth a damn» [52].

После конфликта с профессором Немуром Чарли видит в отражении зеркала «маленького Чарли», и во время разговора с ним понимает реальную суть отношений к нему других людей. Герой оценивает себя и принимает, что Немур упрекал его в эгоизме и эмоциональной бесчувственности не просто так: «I was incapable of making friends or thinking about other people and their problems. I was interested in myself, and myself only. <...> And I was ashamed» [52]. Чарли стыдно за свое поведение, в этот момент он достигает эмоциональную и духовную зрелость.

С наступлением осени Чарли пишет в своих отчетах симптомы регрессии: ухудшение памяти и координации движений, внезапные вспышки гнева. Герой замечает, что прежние тесты даются ему с трудом. Он ясно и образно мыслит, но отказывается приходить в лабораторию на очередной сеанс. Чарли ощущает свою регрессию, писатель выражает ее через метафору: «I passed your floor on the way up, and now I'm passing it on the way down, and I don't think I'll be taking this elevator again» [52].

Чарли забывает все изученные языки и содержания прочитанных книг, не понимает свой собственный научный отчет. От прежних знаний осталось

одно смутное воспоминание, что он сделал большой вклад в науку: «Anyway I bet Im the frist dumb persen in the world who found out some thing inportent for sience. I did somthing but I dont remembir what. So I gess its like I did it for all the dumb pepul like me in Warren and all over the world» [52].

Как мы можем заметить, в отчете появляются с графоны и повторы. С помощью этого читатель наблюдает, как постепенно интеллектуальный уровень героя падает. Несмотря на то, что интеллектуально Чарли деградировал, в нем остается высокое чувство собственного достоинства, и он не хочет принимать сочувствие и жалость от мира.

Герой теряет озлобленность и агрессивность, сохраняя мудрый подход к жизни. Он благодарен за то, что у него был шанс на короткое время получить обширные знания. Особенно он благодарен за возможность вспомнить свою семью и примириться с ней: «Now I know I had a family and I was a person just like everyone» [52].

Чарли открыт миру, в нем проявляются прежние черты наивности и добросердечности: «please tel prof Nemur not to be such a grouch when pepul laff at him and he woud have more frends. Its easy to have frends if you let pepul laff at you. Im going to have lots of frends where I go» [52]. Потеряв грамотность и обширные знания, герой сохраняет свою эмоциональную чуткость, добродушие и глубинную мудрость по отношению к людям и миру.

Таким образом, интеллектуальное развитие Чарли Гордона неразрывно связано с эмоциональным спектром эмоций. Чем умнее становится герой, тем более насыщенной на стилистические художественные средства становится его речь.

Выводы по второй главе

В процессе анализа текста романа «Цветы для Элджернона» были рассмотрены следующие стилистические уровни: фонологический, лексический и синтаксический. Совокупность стилистических приемов

помогает читателю наблюдать все изменения главного героя как на языковом уровне, так и на психологическом.

Образ персонажа был рассмотрен через такие компоненты, как словесный, речевой и психологический портреты, имя персонажа, художественная деталь, хронотоп. Автору важно психологическое направление, поэтому в работе продемонстрирован анализ речевого портрета.

Для речевого портрета Чарли Гордона характерна динамика: с увеличением интеллекта персонажа речь обогащается различными стилистическими приемами на разных уровнях: метафора, ирония, риторический вопрос, сравнение, гипербола, градация и так далее. С потерей былых возможностей список указанных средств резко сокращается и исчезает из отчетов Чарли, вместо них преобладают следующие приемы: графон, повтор, анафора и другие.

С помощью использования вышеуказанных стилистических приемов автор противопоставляет персонажа самому себе на различных этапах его развития.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основной функцией художественного текста является художественно-эстетическая, соответственно для данного стиля характерны выразительность и эмоциональность, что и отличает литературный стиль от других. Особенности текста достигаются при помощи языковых средств, которые усиливают экспрессивно-эмоциональные оттенки. К таким средствам относятся стилистические средства и приемы.

Роман «Цветы для Элджернона», автором которого является Дэниел Киз, является культовым произведением своего времени, так как именно в годы выхода книги происходила трансформация общественного мнения об умственно отсталых людях.

«Цветы для Элджернона» интересны не только сюжетом, но и различными стилистическими средствами, которые помогают достичь основной идейно-художественный замысел: показать, как интеллект человека может повлиять на его восприятие мира. Данный анализ был произведен на лексическом, фонетическом и синтаксическом уровнях. Выразительные средства помогают читателю проследить изменения в главном герое.

«Цветы для Элджернона» – научно-фантастический роман, написанный в жанре дневниковых записей. С помощью способа повествования автору удается продемонстрировать яркий образ персонажа через речевой и психологический портрет. Рассмотрев компоненты образа персонажа, мы можем сделать следующий вывод: главная позиция в образе Чарли Гордона отведена речевому портрету.

Речевой портрет тесно связан со способом повествования – дневниковыми записями. Через них читатель наблюдает за изменениями Чарли Гордона, достигаемые при помощи различных стилистических средств на разных уровнях. Для фонетического уровня характерно использование графонов, так как с помощью отображается интеллектуальный уровень персонажа. Для лексического уровня характерно использование таких

приемов, как метафора, ирония, гипербола, олицетворение, сравнение. На синтаксическом уровне автор использует следующие приемы: повторы, риторический вопрос, парцелляция, обособления, градация и другие. С помощью лексических и синтаксических стилистических приемов автор демонстрирует не только интеллектуальный рост персонажа, но и эмоциональное развитие, поскольку они тесно переплетены.

Следующий по важности компонент – психологический портрет. Анализируя данный элемент, мы можем проследить, как меняется эмоциональный спектр главного героя: как из добродушного и наивного человека он становится агрессивным, циничным. Герой стремится рассуждать и понять свое место в мире и свои чувства.

Автор не уделяет внимания словесному портрету из-за важности психологической стороны. Имя персонажа не несет за собой какого-либо подтекста или индивидуальных черт характера.

В произведении присутствует художественная деталь – золотое украшение – которая указывает на некоторые черты характера героя, но автор дает возможность читателю самому интерпретировать значение детали.

По результатам лингвостилистического анализа романа «Цветы для Эдджернона» мы можем сделать вывод, что каждый элемент выполняет свою функцию для полноценного раскрытия образа главного героя.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. – М.: Флинта, 2016. - 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. – М.: «Флинта»: Наука, 2005. – 495 с.
3. Банина, Н.В. Основы теории и практики стилистики английского языка / Н.В. Банина, М.В. Мельничук, В.М. Осипова. - М.: Финансовый университет, 2017. - 136 с.
4. Байдикова, Н.Л. Стилистика английского языка: учебник и практикум для вузов / Н.Л. Байдикова, О.В. Слюсарь. — М.: Издательство Юрайт, 2020. — 260 с.
5. Бахтин, М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
6. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 2000. – 423 с.
7. Белова, Е.Е. Отклонения от литературной нормы в английской художественной литературе и способы их перевода на русский язык / Е.Е. Белова. – М.: Издательство Московского государственного областного университета, 2016. – с. 229-237.
8. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское общество, 2008. – 1328 с.
9. Бродунова, Я.А. История создания романа Дэниела Киза «Цветы для Элджернона» / Я.А. Бродунована // Научный старт: сб. ст. магистрантов и аспирантов – 2020. – С. 355–359.
10. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – Москва: Логос, 2003. – 173 с.

11. Винокурова, Т.Ю. Стилистика английского языка. Учебное пособие для студентов языковых кафедр и факультетов / Т.Ю. Винокурова. – Ханты-Мансийск: из-во ЮГУ, 2009. – 64 с.
12. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка: опыт систематизации выразительных средств / И.Р. Гальперин. – М.: URSS, 2016. - 376 с.
13. Гриценко, Е.С. Стилистика английского языка: Учебное пособие для студентов отделения заочного обучения / Е.С. Гриценко. – Н. Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2016. – 165 с.
14. Домашнев, А.И. Интерпретация художественного текста / А.И. Домашнев, И.П. Шишкина, Е.А. Гончарова. – М.: Просвещение, 1989. - 208 с.
15. Енукидзе, Р.И. Художественный хронотоп и его лингвистическая организация / Р.И. Енукидзе. – Тбилиси, 1990. – 194 с.
16. Ермакова, С. О. Язык эмоций. Как научиться контролировать себя и других / С.О. Ермакова. - М.: Центрполиграф, 2006. - 191 с.
17. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. –М.: «Флинта», 2017. –248 с.
18. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 488 с.
19. Каримова, Я.Н. Стилистическое своеобразие романа Д. Киза «Цветы для Элджернона» / Я.Н. Каримова // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых: традиции и новаторство. – 2015. – С. 117-122.
20. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: ЛКИ, 2010. – 264 с.
21. Крылова, М.Н. Средства художественной выразительности. Тропы / М.Н. Крылова. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 101 с.
22. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста: учебник / В.А. Кухаренко – М.: ФЛИНТА, 2019. - 316 с.

23. Лескин, Д.Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли / Д.Ю. Лескин. – СПб.: «Издательство Олега Абышко». 2008. – 376 с.
24. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. - 488 с.
25. Маклаков, А.Г. Общая психология / А.Г. Маклаков. – СПб.: Питер, 2001. – 592 с.
26. Мартьянова, С.А. Персонаж в художественной литературе: учеб. Пособие / С.А. Мартьянова; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2014. – 84 с.
27. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – Москва: «Флинта», «Наука», 2003. – 318 с.
28. Николаев, А.И. Основы литературоведения / А.И. Николаев. - Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
29. Николукин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николукина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. - 1600 с.
30. Одинцов, В.В. Стилистика текста / В.В. Одинцов. – URSS, 2014. – 264 с.
31. Пелевина, Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста / Н.Ф. Пелевина. – СПб.: Просвещение, 2002. –271 с.
32. Плещенко, Т.П. Стилистика и культура речи / Т.П. Плещенко, Н.В. Федотова, Р.Г. Чечет. – Минск: ТетраСистемс. 2001 – 544 с.
33. Решитько, Е.В. Антитеза «умный-глупый» в романе Д. Киза «Цветы для Элджернона» / Е.В. Решитько // Молодой ученый. — 2014. — № 10 (69). — С. 545-547.
34. Рыбальченко, Т.Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: Учебно-методическое пособие / Т.Л. Рыбальченко. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. – 130 с.

35. Семенова, Е.В. Стилистика английского языка: учеб. пособие / Е.В. Семенова, Н.В. Немчинова. – Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2017. – 104 с.
36. Солганик, Г.Я. Стилистика текста: Учеб. Пособие. – 3-е изд. / Г.Я. Солганик. – М.: «Флинта», 2001. – 256 с.
37. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.В. Кузнецов. – М.: Академия, 2005. – 304 с.
38. Стилистика и жанровая дифференциация текстов и стратегия их перевода: монография / Е.В. Лосинская, М.В. Пашенко, Л.Ю. Фадеева и др. – Петрозаводск: МЦНП «Новая наука», 2020. – 122 с.
39. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – Киев: Вища школа, 2001. – 272 с.
40. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Либроком, 2019. - 366 с.
41. Фесенко, Э.Я. Теория литературы: учебное пособие / Э.Я. Фесенко. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 336 с.
42. Флоря, А.В. Интерпретация художественного текста / А.В. Флоря. – М.: «Флинта», 2014. – 153 с.
43. Хассан Шали, Н.А. Основные характеристики художественного текста / Н.А. Хассан Шали // Идеи. Поиски. Решения: материалы VII Междунар. науч. практ. конф. – Мн.: БГУ, 2015. – С. 103-114
44. Шаховский, В.И. Стилистика английского языка: учебное пособие / В.И. Шаховский. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 232 с.
45. Шишкина, И.С. Парантеза в английском и немецком языках: семантико-синтаксические особенности и графическое оформление // Вестник ВятГУ. – 2009. – №2. – С. 120-125.
46. Keyes D. Algernon, Charlie and I: A Writer's Journey / D. Keyes. – FL: Challcrest Press Books, 1999. – 228 с.
47. Hill C. A History of Daniel Keyes' Flowers for Algernon / C. Hill. – History Of The Book, 2004. – 11 с.

48. Çelikel M.A. Mental health and being smart in Daniel Keyes' Flowers for Algernon / M.A. Çelikel // The Literacy Trek & the Authors. – 2020. – №6(2). – С. 81-90.

49. Miles J. Style and Proportion: The Language of Prose and Poetry / J. Miles. – Little, Brown & Co., 1967. – 212 с.

50. Mishlanova E.S. The development of the image of the main character through the modification of the language in the novel Flowers for Algernon by Daniel Keyes / E.S. Mishlanova, N.A. Rudometova // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: сборник статей молодых ученых. – 2018. – С. 84-88

51. Astiantih S. The Main Character's Personality in Daniel Keyes' Flowers for Algernon / S. Astiantih // ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities – №4. – 2021. – С. 148-152.

Источники иллюстративного материала

52. Keyes D. Flowers for Algernon / D. Keyes. – URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=47980>. – (дата обращения: 10.05.2023). – Текст: электронный.