

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

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

Фадеева Л.Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студентка Ломакина Екатерина Александровна

1. Тема: «Лингвостилистические средства передачи эмоционального состояния героев в романе К. Исигуро «Не отпускай меня»»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 4.06.2024
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): отсутствует
6. Дата выдачи задания «1» февраля 2024 г.

Научный руководитель

_____ Е.В. Лосинская

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

_____ Е.А. Ломакина

(подпись)

(И.О.Ф.)

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

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой Филологии

_____ Фадеева Л.Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

Студентки Ломакиной Екатерины Александровны
по теме

«Лингвостилистические средства передачи эмоционального состояния героев
в романе К. Исигуро «Не отпускай меня»

| | Наименование раздела работы | Плановый срок выполнения раздела | Фактический срок выполнения раздела | Отметка о выполнении |
|----|--|---|--|-----------------------------|
| 1. | Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников | 01.02.24 | 01.02.24 | Выполнено |
| 2. | Формирование плана исследования, его содержания и структуры | 10.02.24 | 10.02.24 | Выполнено |
| 3. | Написание разделов ВКР | 06.05.24 | 06.05.24 | Выполнено |
| | Введение | 01.03.24 | 01.03.24 | Выполнено |
| | 1 глава | 25.04.24 | 25.04.24 | Выполнено |
| | 2 глава | 06.05.24 | 06.05.24 | Выполнено |
| 4. | Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения | 11.05.24 | 11.05.24 | Выполнено |
| 5. | Оформление работы | 17.05.24 | 17.05.24 | Выполнено |
| 6. | Предзащита бакалаврской работы | 18.05.24 | 18.05.24 | Выполнено |
| 7. | Исправление замечаний | 31.05.24 | 31.05.24 | Выполнено |

| | | | | |
|-----|---|----------|----------|-----------|
| 8. | Представление бакалаврской работы на кафедру | 04.06.24 | 04.06.24 | Выполнено |
| 9. | Получение отзыва от руководителя | 04.06.24 | 04.06.24 | Выполнено |
| 10. | Получение справки о проценте оригинального текста | 18.05.24 | 18.05.24 | Выполнено |
| 11. | Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты | 08.06.24 | 08.06.24 | Выполнено |
| 12. | Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания | 04.06.24 | 04.06.24 | Выполнено |

Научный руководитель

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

Задание принял к исполнению

_____ Е.А. Ломакина
(подпись) (И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 5 |
| Глава I. Теоретические основы исследования | 8 |
| 1.1 Художественный текст и его особенности..... | 8 |
| 1.2 Выразительные средства художественного стиля..... | 16 |
| 1.3 Средства описания эмоций..... | 29 |
| Выводы по главе I | 31 |
| Глава II. Анализ лингвостилистических средств передачи эмоционального состояния героев на примере романа «Не отпускай меня» | 33 |
| 2.1 Основная концепция романа К. Исигуро «Не отпускай меня» | 33 |
| 2.2 Лингвостилистические средства передачи эмоционального состояния на примере романа К. Исигуро «Не отпускай меня» | 45 |
| Выводы по главе II | 53 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 55 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК | 58 |

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы все больше учёных-лингвистов обращаются к проблеме интерпретации средств выразительности в художественной литературе, используемой для описания эмоционального состояния героев. В художественных произведениях, зачастую, эмоциональное состояние героев играет центральную, сюжетообразующую роль, позволяющую автору воздействовать на читателя. Особенно данное утверждение актуально для произведений жанра антиутопии, в котором личность литературного героя, а значит, его мысли и эмоции, являются центральной фигурой повествования.

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению роли лингвостилистических средств при передаче эмоционального состояния героев в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня».

Актуальность исследования определяется недостаточной изученностью использования лингвостилистических приемов при описании эмоционального состояния героев в романе К. Исигуро «Не отпускай меня».

Объект данного исследования – роман Кадзуо Исигуро.

Предметом исследования являются лингвостилистические средства в романе Кадзуо Исигуро.

Цель работы – выявление лингвостилистических средств использованных при передаче эмоционального состояния в романе Кадзуо Исигуро.

Задачи работы:

1. Рассмотреть особенности тестов художественного стиля;
2. Описать средства языковой выразительности художественного текста;
3. Изучить творчество К. Исигуро и его проблематику;
4. Проанализировать лингвостилистические средства передачи эмоционального состояния героев в романе К. Исигуро «Не отпускай меня».

Методы исследования: метод сплошной выборки; метод анализа и синтеза литературы; лингвостилистический анализ.

Теоретической базой исследования явились труды следующих ученых в области лингвистики - И.В. Арнольд, И.Р. Гальперина, М.М. Бахтина, Л.Г. Бабенко и других.

Практическая значимость состоит в том, что полученные сведения можно использовать в дальнейших исследованиях на тему творчества Кадзуо Исигуро, а так же результаты исследования могут быть использованы на семинарах, посвященных практической стилистике.

Материалом исследования является роман Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» общим объемом 492693 печатных знаков.

Положения, выносимые на защиту:

1. Функционирование исследуемых элементов в художественном тексте позволяет полноценно описать эмоциональное состояние героев романа.
2. В тексте произведения присутствует синтез характерных особенностей японской и английской литературы.

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, описываются средства выразительности художественного текста, языковые средства передачи эмоций.

Во второй главе произведен анализ мультикультурного аспекта произведения, рассмотрены примеры стилистических средств,

использованных для передачи эмоционального состояния героя на примере произведения К. Исигуро «Не отпускай меня». Раскрывается проблематика произведения К. Исигуро, выявляется основная специфика произведения, рассматривается биография автора, культурологические особенности романа, а так же лингвостилистические средства, используемые для передачи эмоционального состояния героев произведения.

В заключении представлены общие результаты работы.

Библиографический список насчитывает 55 источников.

Работа прошла **апробацию** на VII Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» в публикации Ломакиной Е.А. «Стилистические особенности в романе К. Исигуро «Не отпускай меня». - Тольятти, 2023г.

Глава I. Теоретические основы исследования

1.1 Художественный текст и его особенности

Наше исследование включает в себя, прежде всего, анализ художественного текста и стилистических средств выразительности, потому в первой главе мы обратимся к определению данного стиля текста, выделим его характерные черты, а так же выделим основные средства передачи эмоционального состояния героев, подробное описание которого характерно для художественного текста.

В современной лингвистической науке исследование текста занимает одну из важнейших ролей. Текст зачастую рассматривается с точки зрения разных аспектов: грамматическом, стилистическом, коммуникативном, поэтическом и др. К 70-80м годам XX в. текст стал занимать одну из центральных ролей в лингвистических исследованиях [4].

На сегодняшний день многие исследователи приходят к мнению, что текст – явление крайне разноплановое, имеющее множество граней и сторон, и что едва ли мы можем говорить о едином, бескомпромиссном его определении.

Одним из многих доступных авторам литературных трудов, способов выражения собственной позиции, авторского отношения к произведению, является создание произведения с использованием определенного стиля речи, а соответственно, и его композиционных, стилистических особенностей. Однако, мы не можем сделать точного вывода о принадлежности конкретного текста к тому или иному стилю, не дав определения данному понятию.

В. В. Виноградов характеризовал литературный стиль как особенный, включающий в себя все существующие стили речи: «Понятие стиля в применении к языку художественной литературы наполняется иным

содержанием, чем, например, в отношении стилей делового или канцелярского и даже стилей публицистического и научного. Язык национальной художественной литературы не вполне соотносительен с другими стилями, типами или разновидностями книжно-литературной и народно-разговорной речи. Он использует их, включает их в себя, но в своеобразных комбинациях и в функционально преобразованном виде» [14].

Мы можем сделать вывод, что в данной стилистике текст, прежде всего, призван влиять и воздействовать на чувственный, эмоциональный аспект, а так же служить средством передачи чувств, мыслей и позиции автора. Художественный стиль использует огромное количество языковых средств, зачастую наблюдается смешение различных стилей. Охарактеризовать его можно, прежде всего, конкретностью речи, наличием образной системы, эмоциональностью [1].

Исследователи отмечают сложность изучения и характеристики художественного стиля. Исходя из этого, В. Д. Левин сделал вывод о невозможности причисления так называемого «стиля художественной литературы» к функциональным стилям языка, поскольку язык художественной литературы не обладает признаками языкового стиля и не представляет собой системы стилистически однородных явлений, будучи лишенным стилистической замкнутости, и не опирается на специфическую для него стилистическую окраску языковых средств. При создании литературно-художественных произведений, авторы, как правило, используют весь потенциал и многообразие стилистических средств, так как главной целью данного текста является, прежде всего, создание такого образа, который будет способен повлиять на читателя. В таком тексте отсутствует стилистическая однородность [28].

В системе современного литературного языка едва ли возможно выделить специфические «литературно-художественные» элементы. В нём допускается использование любых стилистических средств, а так же различных стилистических пластов языка. Поэтому язык художественной

литературы – явление принципиально иного порядка, чем языковой стиль. [28, с.145].

Таким образом, основываясь на материале, приведенном выше, можно сделать вывод, что, несмотря на наличие некоторых черт, роднящих тексты одного стиля, мнение о выделении художественного стиля как такового остается спорным. Некоторые ученые оспаривают его самостоятельность, предпочитая рассматривать художественный стиль как особый пласт, который подлежит многочисленным и всесторонним исследованиям. Тем не менее, принимая во внимание взгляды и исследования многих авторитетных ученых, представляется возможным определить ряд характеристик, присущих именно художественному стилю [34].

Ряд исследователей приводит художественный стиль в рамки унифицированной характеристики, выделяя ряд особенностей:

1. Оригинальный слог. За счет специальной подачи текста, слово становится интересно без контекстного значения, разрывая канонические схемы построения текстов;

2. Высокий уровень упорядочивания текста. Деление прозы на главы, части; в пьесе – деление на сцены, акты, явления;

3. Широкое использование средств других функциональных стилей языка, а также нелитературных средств: просторечия, диалекты, жаргоны и т.д.;

4. Высокий уровень полисемии. Наличие нескольких взаимосвязанных значений у одного слова;

5. Диалоги. В художественном стиле преобладает речь персонажей, как способ описания явлений и событий в произведении [34, с. 64].

Соответственно, художественный стиль — стиль речи, который применяется в художественной литературе. Художественный текст выделяется исследователями как отдельный тип текста. Художественный текст, по Ю.М. Лотману, – определенная модель мира, некоторое сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие

системы [32].

Художественный текст представляет собой одно из важнейших средств получения информации и является эстетической категорией, одним из продуктов многообразной человеческой деятельности. Недаром целое речевое произведение представляет собой комплексный объект изучения для ряда наук, таких как лингвистика, лингводидактика, психолингвистика, методика и других. Художественный текст всегда является «окном» в мир далеких, сильно отличных от нашей культур, её представителей, своего рода «зеркалом», отражающим характер, традиции, культурный код общества, в котором он появился [10]. Восприятие художественного текста как произведения искусства послужило основой первым исследования в этой области. Они восходят к античным временам, внимание в этих исследованиях уделялось его специфике и структуре. Об этом мы можем прочесть еще у Аристотеля: «Если у языка есть один-единственный способ наверняка стать произведением искусства, то способ этот, безусловно, вымысел». На основании подобных концепций некоторые исследователи предлагают две группы критериев определения художественного текста: фикциональный критерий и функциональный критерий. Первый определяет художественный текст как текст, в котором создается вымышленный мир, замкнутый в себе и независимый от реальности. Второй критерий предполагает, что «реализация поэтической функции придает тексту статус художественного» [33].

Так же стоит принять во внимания и результаты исследований последних четырех лет. Черты, безусловно характеризующие текст как художественный, это, в первую очередь, неоспоримая роль автора со своей философией и пониманием мира, а также, эмоциональность, эстетика и образность (М.Л. Мурзин, А.С. Штерн). Так же, в связи с тем, что художественный текст зачастую создаётся с целью самовыражения, мы можем говорить и о его выраженной коммуникативной направленности. Коммуникативная функция художественного текста тесно связана с

культурными доминантами, которые определяются социальной сферой жизни человека в конкретный исторический период. По мнению В.А. Лукина, наиболее эффективной и логичной позицией, с которой следует обсуждать художественные тексты, является позиция наблюдателя. Это, по определению исследователя, «получатель, пытающийся рефлексировать, рассматривающий текст с учетом своей позиции относительно текста» [33].

Выбор именно такой позиции продиктован фактом того, что охват анализируемого пространства становится, как минимум, на один ярус выше [33]. Занимая позицию беспристрастного наблюдателя, мы имеем возможность для анализа текста, его влияния на читателя и тех средств, благодаря которым это влияние было достигнуто.

В зависимости от представления о художественном тексте в системе языка будет выстраиваться и представление о его структуре и ее единицах. Говорить о структуре художественного текста, подразумевающей иерархию и переход с одного уровня содержательности на другой, можно, прежде всего, в рамках одной школы из числа изучавших язык художественной литературы - виноградовской. Исследователи, придерживающиеся такой позиции (напр., Л.А. Новиков, А.И. Горшков, Н.А. Николина, Н.А. Кожевникова), выделяют в структуре художественного текста идейно-эстетический, жанрово-композиционный и языковой уровни. Однако, в сущности, подобные модели структуры можно обнаружить и у многих других исследователей художественного текста.

1. Идейно-эстетический уровень - воплощенное в тексте в соответствии с авторским замыслом содержание литературного произведения как результат эстетического освоения изображаемой действительности.

2. Жанрово-композиционный уровень - поэтическая структура текста в ее широком понимании, построение текста, обусловленное содержанием и характером жанра, системой образов в их взаимосвязи и событийном развитии.

3. Языковой уровень (эстетическая речевая система) художественного

текста - функционирующая в нем и данная в композиционном развитии система изобразительных средств, посредством которых выражается идейно-эстетическое содержание литературного произведения [13].

Так же структуру художественного текста можно попытаться проанализировать динамически. В.А. Лукин полагает, что в отношении текста автор и интерпретатор движутся в противоположных направлениях: автор от нелинейного и умозрительного замысла к линейной и материальной форме текста, интерпретатор от линейной формы воспринимаемого им текста к его возможной и всегда нелинейно организованной структуре. Таким образом, как результат множественности интерпретативных стратегий возникает множественность интерпретаций [33].

Так же, говоря об анализе художественного произведения, мы можем говорить о трех основных типах такого анализа: лингвистический комментарий, лингвостилистический анализ и целостный многоаспектный анализ (с позиций центральной категории образа автора).

Главная задача лингвистического комментария и его основной прием - словарное или подстрочное разъяснение непонятных, малоупотребительных, устарелых, специальных слов и выражений, грамматических явлений и других подобных факторов языка.

Главная задача лингвостилистического анализа – изучение эстетического эффекта, производимого на читателя комбинацией различного рода стилистических средств и, непосредственно, самих средств выразительности. Основной прием - поиск синтезирующего начала в средствах речевой изобразительности, а также детальное рассмотрение литературных тропов и фигур, которые использует автор для достижения определенного эффекта, оказания воздействия на читателя.

Целостный лингвистический анализ текста имеет своей задачей комплексное многоаспектное филологическое изучение художественного текста. В основу такого синтезирующего анализа кладется категория образа автора. Этот анализ немыслим без раскрытия поэтической (композиционной)

структуры текста, системы образов в их сюжетном развитии как выражения идейного замысла произведения, особенностей его жанра, эстетических функций словесных образов в их взаимной связи и обусловленности [25].

А.В. Федоров выделяет несколько черт, характерных для художественного текста:

1. Особая, тесная связь между художественным образом и языковой категорией, на основе которой он строится;

2. Смысловая емкость, проявляющаяся в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя;

3. Ярко выраженная национальная окраска содержания и формы, что характерно для литературы, как для отражения действительности в образах, обусловленных ею;

4. Печать того времени, когда создано произведение - тесная связь между исторической обстановкой и отражающими ее образами произведения;

5. Индивидуальный стиль писателя использует определенные речевые стили общенародного языка [48].

Проанализировав данные особенности, мы можем прийти к выводу о своеобразном синтезе различных аспектов и языковой структуры, а именно – многочисленных тропов, сложного грамматического и синтаксического слова, и других стилистических инструментов, которые, в данном контексте, будут выступать в качестве средств выразительности. В связи с тем, что благодаря данному типу текста, автор может наиболее полно передать замысел, его общая сфера применения огромна. Она включает в себя и основные жанры художественных произведений [47].

Используемые жанры имеют отношение к одному из родов, по-особому выражающих действительность:

1. Эпос – данный жанр отражает волнения, мысли автора.

2. Лирика – в данном жанре внутренние волнения автора отражены

через чувства и мысли лирических героев.

3. Драма – в данном жанре присутствие авторской позиции минимально, однако, автор передает свою мысль с помощью диалогов между героями произведения.

Эти жанры имеют подвиды, делящиеся на более конкретные разновидности. Например, эпопея – жанр произведения, в котором преобладают исторические события. Следующий вид — роман – рукопись большого объема, отличительной чертой которой будет являться внимание к эмоциональному состоянию, жизни и психологическим особенностям героев. Рассказ – произведение меньшего объема, как правило, берущее за сюжетную основу частный случай из жизни героя. А также повесть – рукопись средних размеров, имеющая черты сюжета романа и рассказа.

К жанрам лирики можно отнести оды или торжественные песни, эпиграммы – стихотворения сатирической направленности, элегии – стихотворения лирической направленности, а также сонеты – стихотворная форма в 14 строк, рифмовка которой имеет строгую систему построения.

К драматическим произведениям мы можем отнести комедии, в основе которых заложен сюжет, высмеивающий социальные пороки, а также трагедии, описывающие трагическую судьбу героев, борьбу характеров, отношений, и драмы, имеющие структуру диалога, серьёзную сюжетную линию, показывающую персонажей и их отношения друг с другом или обществом.

Таим образом, мы можем сделать вывод, что основная цель художественного текста заключается в передаче эмоций автора и создании у читателя определенного настроения и эмоционального состояния. Для достижения этого эффекта авторы активно прибегают к широкому арсеналу языковых средств, включающему разнообразные стилистические фигуры, литературные тропы, особую структуру текста и другие средства выразительности. Самой важной функцией художественного текста является эстетическая функция. Это связано с тем, что художественный текст

создается для того, чтобы произвести эстетическое воздействие на читателя.

1.2 Выразительные средства художественного стиля

В художественном тексте средства выразительности играют ключевую роль в создании уникального и неповторимого художественного образа. Они позволяют автору не только передать свои мысли и эмоции, но и вызвать определенные чувства и ассоциации у читателя. Искусство использования средств выразительности, таких как тропы, фигуры речи, лексические приемы и другие стилистические приемы, открывает перед писателем бесконечные возможности для творчества и самовыражения.

Исходя из особенностей, выделенных нами выше, мы можем сделать выводы о том, что каждый из стилей текста имеет определенный набор стилистических средств. Рассмотрим основные средства выразительности, используемые в художественном тексте и их назначение [32].

Стоит упомянуть о том, что художественный текст предполагает не только использование большого количества средств выразительности, но и смешение различных стилистических особенностей. Писатели нередко прибегают к использованию разного рода средств выразительности для наиболее аутентичной и качественной передачи образов, и, соответственно, достижения наибольшего эффекта. Подбор средств выразительности так же будет зависеть от основной мысли, передача которой является целью автора.

Далее мы рассмотрим основные средства выразительности, а так же их основные функции в тексте.

Необходимо учитывать, что существуют три ступени понимания текста, которые частично соответствуют трем видам содержания литературного произведения. На начальном уровне воспринимается явное содержание (прямо выраженное), на следующем этапе - имплицитное (глубинное, скрытое; подтекст), и на последней ступени - эстетическое

содержание (характерное для всех произведений искусства и воздействующее на чувство прекрасного в человеческой душе) [17].

Переходя к более частному рассмотрению средств выразительности в художественном тексте, рассмотрим их на различных языковых уровнях, начиная с фонетического.

Значимость фоностилистических средств в художественном тексте признается повсеместно, однако, стоит упомянуть, что, несмотря на вспомогательную роль фонетических средств выразительности в создании атмосферы художественного произведения и передаче смысла, данный языковой уровень не может являться главным. В зависимости от многочисленных особенностей текста его роль может иметь большую или меньшую значимость.

К числу собственно фонетических особенностей относятся специально создаваемые автором звуковые эффекты, которые можно разделить на два типа. Первый тип - направление на создание экспрессии.

К фонетическим средствам экспрессии можно отнести аллитерации и ассонансы. Писатель может применять звуки, использование которых в языке обычно не столь интенсивно. Это могут быть отдельные звуки или группы близких по звучанию букв - чаще всего шипящие, свистящие, сонорные или лабиализованные гласные. Текст также может быть составлен таким образом, что в нем будут преобладать либо гласные, либо согласные звуки, иногда же можно встретить множество глухих или звонких согласных. Часто эти методы помогают создать звуковой образ описываемого предмета: они воспроизводят звуки природы, голоса животных, технические шумы и т.д.

Согласно исследованиям в области психолингвистики, определенные ряды и сочетания звуков способны эмоционально воздействовать на человека, позволяя автору добиться необходимого эффекта.

Вторая группа фонетических приемов направлена на создание речевой характеристики героя.

Часто встречается использование фонетических вариантов слов с целью показать социальное происхождение персонажа, диалектизмы, а также влияние иностранного акцента на произношение. В характеристике речи могут также отражаться дефекты дикции персонажа, такие как картавость или шепелявость, что особенно распространено при изображении детской речи. Все эти элементы позволяют читателю «услышать» голос героя, добавляют его образу дополнительные черты, делая вымышленный мир автора более живым и убедительным [14].

Переходя к лексическому уровню, нельзя не отметить, что данный уровень является самым интересным и богатым на средства выразительности. Именно лексический уровень в первую очередь передает суть произведения и обеспечивает автору наибольший простор для выбора средств, выражающих его идеи и эмоции. Этот пласт языка отображает уникальные черты стиля писателя, своеобразие его художественного метода, а также философские и эстетические взгляды.

Было бы непросто перечислить все возможные семантические и экспрессивные характеристики лексики, поэтому сосредоточимся на тех из них, которые наиболее распространены и легко описываемы.

Рассмотрим стилистическую окраску лексики как средство выразительности. Под стилистической окраской лексики понимается функционально-стилевой и экспрессивно-эмоциональный оттенок слов.

В широком смысле, стилистическую окраску можно описать терминами «повышенная» и «пониженная» окраска. Повышенная окраска подразумевает книжный тон слова, используемого в научных или официальных текстах, либо устоявшегося в поэтических произведениях, либо часто ассоциирующегося с торжественными, риторическими или публицистическими работами. В этом разряде лексики много заимствованных слов, включая старославянизмы, которые традиционно считаются поэтическими. Архаизмы так же, как правило, обретают повышенную стилистическую окраску.

Пониженная стилистическая окраска указывает на то, что слово используется преимущественно в разговорной речи. Этот термин охватывает и просторечные выражения. Несмотря на то, что теоретические границы между этими двумя группами слов четко определены, на практике их различие бывает трудно уловимым. Часто возникает сложность в распознавании разговорных слов и нейтральных. Таким образом, в некоторых случаях определение пониженной стилистической окраски слова становится в определенной степени субъективным. Объективными показателями пониженной стилистической окраски могут служить отдельные аффиксы, а также общая степень оценочности слова.

Также стоит упомянуть лексику, которая ограничена сферой употребления. Обычно к ней относятся диалектизмы, профессионализмы и жаргонизмы. Эти слова находятся за пределами литературного языка и не входят в нормативный словарь современного литературного языка. Поэтому они могут быть непонятны читателю [15].

Из-за этого такая лексика часто воспринимается как нечто особенное, выделяющееся на общем фоне. Можно говорить о её экспрессивности.

Вопрос о том, можно ли и как использовать эту лексику, неоднократно обсуждался как учёными-филологами, так и самими писателями. Талантливые авторы используют её умело, так, чтобы она не затрудняла понимание текста, а, наоборот, помогала правильно его понять и повышала его эстетическую ценность.

Диалектизмы обычно употребляются писателями с двумя целями. Слова, не имеющие синонимов в литературном языке и называющие предметы местного быта, служащие для обозначения соответствующих реалий. Они обычно менее экспрессивны и стилистический эффект от их использования состоит в том, что создается определенный местный колорит. Слова, синонимичные литературным, как правило, находим в речи героев, они помогают создать живые образы, свидетельствуют о принадлежности

персонажей к определенной среде, о недостаточном уровне владения литературной речью [14].

Следующее средство выразительности, которое так же необходимо рассмотреть, говоря о специализированной лексике – профессионализмы. Цели использования профессионализмов в художественном тексте схожи с целями употребления диалектизмов. Они могут встречаться как в речи персонажей, так и в авторском повествовании. Большая часть этих слов не имеет синонимов в литературном языке, поэтому писатель сам решает, включать ли их в текст. Если он выбирает использование профессионализмов, то стремится создать эффект погружения читателя в профессию героя, в её атмосферу, законы, особенности и проблемы. Это помогает читателю лучше понять образ героя и погрузиться в незнакомый и таинственный мир, который может быть интересен сам по себе.

Употребление следующего средства выразительности - жаргонизмов - ограничено их закреплённостью, за какой либо социальной группой, объединённой общностью интересов. Словарь жаргонов очень изменчив и часто пополняется новыми словами. Некоторые элементы могут быть более или менее распространёнными, использоваться на ограниченной территории, в узком кругу людей или иметь широкое употребление. В художественных произведениях можно встретить слова из жаргона школьников, студентов, представителей преступного мира и других социальных групп. Большинство жаргонизмов имеет аналоги в литературном языке. Поэтому обычно они используются для характеристики речи персонажей, но также помогают нам представить жизнь определённого круга людей, их правила, обычаи, интеллектуальный и культурный уровень и т. д. [10].

Следующая группа слов – контекстные слова. Иногда контекстные слова в художественном тексте приобретают особое значение, которое не связано с простым переносным смыслом. Иногда у некоторых художников, представляющих одно литературное течение, слово может приобретать специфическое значение. Оно может стать символом, с которым будут

связаны уникальные ассоциации, характерные только для определённого периода, человека или группы людей. В других случаях автор с помощью контекста раскрывает значение слова, из сказанного мы понимаем, что именно в данном случае имеется в виду. Такое новое значение может служить средством речевой характеристики, иногда для речи человека, недостаточно хорошо владеющего языком - ребенка или иностранца. И в авторской речи и в речи героев обычно такое употребление слова передает так же какие либо эмоции, которые говорящий испытывает по отношению к называемому. Во всех примерах создания контекстуального значения проявляется мастерское значение писателя словом, внимательное, вдумчивое отношение к языку, умение виртуозно владеть материалом, создавая новое на базе известного.

Нельзя не упомянуть о таком средстве выразительности, как тропы. Еще античные теоретики ораторского искусства выделяли эти особые лексические средства создания экспрессии. Почти все тропы построены на сопоставлении явлений, имеющих какое-то сходство. Сходство может быть очевидным или же скрытым, заключающимся в ассоциациях, которые возникают при описании предмета.

Сравнение — это один из самых распространённых тропов, который легко воспринимается и может использоваться в любых жанрах и литературных направлениях. Благодаря разнообразию форм выражения, сравнения могут быть как краткими, состоящими всего из двух слов, так и развёрнутыми, охватывающими целые произведения. Выразительность сравнений обусловлена их оригинальностью и удачным выбором объекта для создания образа — визуального, аудиального, эмоционального и т. д. [14].

Метафоры также являются распространённым тропом. Они могут различаться по объёму: от одного слова до целого произведения («развёрнутая метафора»). Их стилистические возможности определяются частью речи, к которой относятся слова в переносном значении, а также количеством слов в самой метафоре. Различают языковые метафоры, когда

переносное значение закрепилось за словом в языке, и речевые, когда такое значение возникло однократно в контексте. И те, и другие метафоры выразительны, но авторские, необычные и своеобразные переносы значений производят большее впечатление на читателя. Количество, характер и функции этих тропов в тексте во многом определяются индивидуальными особенностями стиля писателя. Частным случаем метафоры является олицетворение, т.е. наделение предметов неживой природы свойствами, характерными для живого. Близкими к метафоре, но употребляющимися весьма ограничено тропами являются ирония - употребление слова в значении, противоположном прямому, аллегория - ставшее традиционным в литературе иносказательное изображение отвлеченного понятия и перифраз - описательное название предмета [14].

С переносным значением слова связано использование метонимии и синекдохи. Но основа для переноса значения здесь другая: у метонимии она заключена в смежности между явлениями; предмет и материал, производство и его автор и т.д.; у синекдохи - в количественных отношениях между предметами - целое и его часть, родовое и видовое название и т.д. Оба тропа используются значительно реже, чем метафора, причем, возможности для создания новых, авторских метонимий и синекдох достаточно ограничены.

Особое положение в системе тропов занимают эпитеты. Метафорические эпитеты, выраженные прилагательными в переносном значении, обладают особой выразительностью. Количество и качество эпитетов в тексте зависит от многих факторов, включая индивидуальные авторские особенности стиля и традиции литературной школы.

Гипербола, представляющая собой сильное преувеличение чего-либо, и литота, являющаяся его противоположностью и выражающаяся в преуменьшении, значительно отличаются от рассмотренных тропов. Их использование в основном связано с фольклором и романтическими произведениями. Принцип выделения этих тропов не столько лингвистический, сколько содержательный, неязыковой. Они могут быть

выражены различными способами, в том числе с помощью других тропов, таких как метафора или сравнение.

Несмотря на то, что все тропы очень экспрессивны, их отсутствие в художественном тексте не является свидетельством его не выразительности или неумения автора их использовать.

Переходя к морфологическому уровню языка, важно сказать, что данный уровень предоставляет писателям значительно меньше возможностей для создания экспрессии, чем лексика или синтаксис. Тем не менее, и этот уровень может быть интересен и творчески использован мастером слова. Мы рассмотрим экспрессивные и стилистические возможности частей речи и отдельных форм. Богатая, разнообразная и гибкая система способов словообразования позволяет при необходимости или желанию по существующим в языке моделям создавать новые слова, вполне понятные, несмотря на их однократные употребления в тексте. Такие слова называют авторскими неологизмами и окказионализмами. Естественно, они могут быть рассмотрены и при анализе лексического уровня произведения.

Две причины могут побудить автора к созданию слова:

1. Стремление максимально точно выразить мысль и при этом отсутствие в языке нужной лексемы;
2. Желание сделать слово максимально выразительным и в связи с этим изменением его морфемной структуры [10].

В любом случае авторские образования очень экспрессивны, потому, что они легко обращают на себя внимание читателя и вызывают у него эмоции удивления и удовлетворения от удачной находки, заставляют более пристально вглядываться в текст и лучше понимать его смысл – и непосредственное значение названного и отношение к нему писателя.

Обычно неологизмы возникают в поэтических произведениях, где не раскрывается их значение и причины создания. В прозаических текстах авторы обычно объясняют, почему они прибегают к словотворчеству.

Создание авторских неологизмов — это не единственный способ экспрессивного использования словообразовательных элементов. Интересным эффектом обладает употребление нескольких слов с одинаковыми морфемами в небольшом контексте. Столкновение однокоренных слов усиливает значение общей части.

Теперь перейдём на синтаксический уровень языка. На синтаксическом уровне языка автор текста имеет широкий выбор конструкций, которые позволяют передать нужное содержание. Здесь легко проявляются вкусы писателя, его эстетические взгляды, влияние литературной школы и т.д. Синтаксис текста, в отличие от других уровней, не определяется непосредственно содержанием, поэтому он может служить эффективным средством передачи дополнительной информации — как смысловой, так и эмоциональной. Благодаря большому опыту создания художественных текстов были разработаны особые синтаксические конструкции, обладающие высокой экспрессивностью — так называемые стилистические фигуры. Они будут рассмотрены отдельно. Сначала рассмотрим стандартные для языка конструкции, которые могут быть выразительно использованы писателями либо в их типичном виде, либо с некоторыми изменениями [15].

Пример такой конструкции — это предложение. Структура простого предложения предоставляет широкие возможности для создания выразительности. В языке уже существуют типы предложений, которые не предполагают нейтральное использование. В первую очередь, это односоставные предложения, которые могут применяться с различными целями. Эффект от их использования может усиливаться, если они встречаются в большом количестве или автор придаёт им особый смысл, который становится понятным из контекста. Неполные предложения всегда интересны, поскольку они могут быть средством речевой характеристики. И односоставные глагольные, и неполные предложения делают текст лаконичным и могут придавать ему особую динамичность. Может быть стилистически интересным и само выполнение двусоставного предложения:

способы выражения главных и второстепенных членов, особенности согласования подлежащего и сказуемого, усложненность обособленными или однородными членами. Обычно однородные определения вносят в текст эмоциональность, выражают оценку предмета с точки зрения автора или героев: однородные подлежащие или дополнения конкретизируют описание, акцентируют внимание читателя.

Перейдем к рассмотрению стилистических фигур. Стилистические фигуры, как и тропы, традиционно использовались в художественных текстах для создания экспрессии с древних времён. Мастера отбирали и рекомендовали к употреблению те конструкции и приёмы, которые наиболее эффективно усиливают выразительность речи. В основе этих конструкций лежат объективные факторы, способные воздействовать на эмоции читателя. Стилистической фигурой обычно называют форму «уклонения от обычного способа выражения» с целью создания экспрессивности. То есть в их основе лежит то же осознанное нарушение идеальных синтаксических моделей, о которых мы говорили ранее. Отличие фигур только в том, что они не придумываются каждый раз писателем, а используются как готовые приемы. В то же время, поскольку синтаксис - очень богатая и разнообразная система, существуют большие возможности для творческого использования этих приемов, и в этом отношении возможности фигур гораздо шире, чем у тропов [1].

Все фигуры условно можно разделить на две группы. Экспрессивность первой создается за счет особенностей расположения слов, нарушения общепринятых правил построения текста. Самым простым и распространенным из тропов первой группы является инверсия - то есть нарушение прямого порядка слов. Это прием может служить и средством стилизации - под разговорную речь, фольклор и т.д. особенно заметной является изменение предложений, места члена, позиция которого является довольно строго закрепленной: это употребление сказуемого перед подлежащим, определение - после определяемого слова, прямого дополнения

- пред сказуемым. Инверсия служит средством для расстановки смысловых и эмоциональных акцентов в тексте. Созданию четкого ритма и установлению логических связей между частями текста служит синтаксический параллелизм. Он может быть полным, если два или более предложений следующее одно за другим, построены совершенно одинаково – от общности конструкций и порядка слов и до одинаковых способов выражения членов. Сходства предложений может быть частичным, главную роль играет порядок следования главных членов предложения и хотя бы примерное равенство размеров предложений.

С расположением слов в тексте определённым образом связаны и повторы разного рода. Стилистические фигуры, связанные с повтором, разделяются на несколько типов в зависимости от расположения повторяющихся элементов. С поэтической речью связаны такие фигуры, как анафора (единоначалие — одинаковое начало строк или предложений) и эпифора (одинаковый конец строк), а также кольцевой повтор строки в начале и в конце строфы. И в прозе, и в поэзии применяется композиционный стык — начало предложения содержит те же слова, что и конец предыдущего. Повторы подчёркивают смысл слов и помогают ритмической организации текста. Если же повторяющимися словами являются союзы, соединяющие однородные члены или части предложения, мы имеем дело с фигурой, которая называется многосоюзием. Союзы подчёркивают значение каждого члена и объединяют их в одно целое. Обратным явлением можно считать бессоюзие, то есть связь многих однородных членов без помощи союзов, впрочем, это фигура довольно редко встречается. В определенном смысле связана с расположением лексического материала в тексте и антитеза - построение, в котором части противопоставлены одна другой, что чаще всего выражено с помощью противительных союзов. Она может быть усилена использованием антонимов и подчеркнута синтаксическим параллелизмом [14].

Вторая группа стилистических фигур связана с изменением привычных для языка конструкций. Самой распространенной из них является эллипсис - своего рода неполное предложение, которое помогает писателю сделать текст лаконичным и динамичным, передать стремительное движение мысли. Интересно, что в одних случаях, обычно в прозе, эллиптические предложения сообщают тексту разговорный характер, а в других ничуть не снижают общее впечатление - в первую очередь это касается поэзии.

Смысловая неполнота, в отличие от грамматической, выражается через умолчание, которое обычно передаётся графически с помощью многоточия. Эта фигура речи передаёт состояние душевного волнения говорящего и вызванную им недоговорённость, незаконченность мысли. Читатель может догадываться о том, что недосказано в тексте, то есть эта фигура предоставляет возможность для творческого восприятия текста. Особенно напряжённое состояние или заинтересованное отношение к предмету речи может проявляться в виде парцелляции — специального разделения целого грамматически и по смыслу предложения на ряд простых. При этом создаётся повышенная экспрессивность и подчёркивается семантика каждой выделенной части [14].

Своего рода нарушением нормы являются и риторические вопросы и обращения, потому что при употреблении в повествовательном тексте они теряют первоначальный смысл: вопрос задан не с целью получения ответа, а обращение не адресовано собеседнику. Эти фигуры выразительны, поскольку, они создают впечатление диалога, разговора автора с читателем или героем, или героя с читателем и т.д., нарушая монотонность течения авторской речи. Они способствуют разнообразию интонации, заставляют читателя внутренне как бы отвечать автору, соглашаясь с ним или возражая, ища ответ на заданный вопрос.

И последняя фигура, на которой мы остановимся - сложное синтаксическое построение, имеющее множество вариантов организации – несобственно-прямая речь. Она занимает промежуточное положение между

прямой и косвенной речью и представляет собой введение элементов речи героя в авторское повествование. Такой прием позволяет воспринимать текст в двойном свете: мы видим происходящее глазами и писателя и героя, их взгляды могут расходиться. Он дает нам возможность глубже проникнуть во внутренний мир персонажа, понять его чувства, отношение к окружающей реальности[14].

Говоря о средствах выразительности в художественном тексте, нам так же стоит обратиться и к средствам на уровне самого текста. Отметим использование композиционно-структурных особенностей текста. Долгое время особенности композиции текста не привлекали внимания лингвистов, а были сферой интересов литературоведов. При этом вне внимания исследователей оставались очень существенные моменты, во многом определяющие художественные достоинства произведения, его своеобразия, а иногда и смысл. При анализе композиции с литературоведческой точки зрения, рассматриваются, как правило, экстралингвистические способы выражения содержания. Но языковая структура служит той же цели, потому она также должна быть предметом изучения [2].

Наблюдения над лингвистической композицией еще только начинаются, есть первые опыты анализа, первая классификация и обобщения, но нет пока строгой и четкой теории, которая была бы применима к любому тексту. Художественный текст не является набором предложений, порядок которых определен только реальной последовательностью описываемых действий или событий. Излагая содержание, писатель стремится найти для его выражения идеальную форму, то есть в отношении композиции - расположить языковые единицы таким образом, чтобы они обладали способностью для выражения смысла и воздействия на читателя. При анализе всех языковых уровней мы останавливались на особенностях повторения в тексте элементов разного рода: синонимов, антонимов, омонимов, слов, обладающих одинаковой стилистической окраской. Все эти явления можно считать особенностями

композиции текста. С точки зрения композиции текста важно, из каких предложений он состоит - простых или сложных, что представляет собой их структура. Эти особенности во многом определяют интонационный рисунок текста, степень его экспрессивности и семантической однородности.

Таким образом, к особенностям средств выразительности в художественной литературе следует отнести большую вариативность в выборе используемых лингвостилистических средств. Для художественного текста характерно использование лексики других функциональных стилей, большого количества тропов и стилистических фигур, лексика художественного стиля не ограничена. Все эти разнообразные средства выполняют определенные художественные задачи, поставленные автором при написании текста, используются в своеобразных комбинациях. Мы не можем выделить принципиальных ограничений в использовании средств выразительности в художественном тексте.

1.3 Средства описания эмоций

Проанализировав информацию выше, мы можем вспомнить о том, что ключевыми чертами романа являются внимание к эмоциональному состоянию, жизни и психологическим особенностям героев. Рассматривая роман, прежде всего, как вид художественного текста, считаем необходимым для дальнейшего исследования проанализировать лингвостилистические средства описания эмоционального состояния героев в художественном тексте.

Эмоциональное состояние героя занимает центральную позицию в повествовании во многих художественных текстах. Связанно это, прежде всего, с сюжетобразующей функцией, однако, нельзя не отметить и влияние образа героя на читателя. Герои в произведениях, зачастую, становятся своеобразным «зеркалом» читателя, элементом, способным передать читателю задумку автора, атмосферу его произведения. Соответственно, мы

можем сделать вывод, что передача эмоциональное состояние героев является одним из центральных элементов повествования, потому, считаем необходимым выделить лингвостилистические средства передачи эмоционального состояния [44].

Эмоции и чувства играют ключевую роль в жизни человека, являясь естественной и неотъемлемой частью нашей психики. Они оказывают влияние на духовный, культурный и социальный аспект нашей жизни, и являются предметом исследования в различных областях гуманитарных наук - философии, психологии, социологии, культурологии, психолингвистике. Будучи естественной частью нашего существования, эмоциональные проявления находят отражения в языковой среде и являются предметом изучения лингвистики, а также основой структуры художественного текста. Лексические и фразеологические единицы, морфемы, синтаксис и композиция текста способствуют передаче эмоционального содержания. На интерпретацию эмоциональных смыслов при восприятии художественного текста работают и внеязыковые феномены – фоновые и культурные знания читателей.

На данный момент, все использующиеся в художественной литературе средства передачи эмоционального состояния можно разделить на две группы в зависимости от способа их выражения – имплицитные и эксплицитные.

К эксплицитному языковому обозначению эмоций относятся лексические и фразеологические единицы, в состав которых входит прямое указание на определенную эмоцию. К имплицитным языковым обозначениям эмоций относятся лексические и фразеологические единицы, в составе которых нет прямого указания на эмоцию, испытываемую героем произведения. Интерпретация той или иной эмоции в данном случае опирается на фоновые знания читателя и на контекст художественного произведения [3].

Так же следует дать определение эмотивности. Категория эмотивности характеризуется как свойство языка выражать психологические и эмоциональные состояния человека.

К основным стилистическим средствам выражения категории эмотивности относят: метафору, олицетворение, метонимию, синекдоху; эпитет, сравнение, перифраз (перифразу), гиперболу, литоту, иронию. Нами установлено, что использование стилистических средств выражения эмотивности придаёт повествованию особую степень выразительности, делает разнообразным эмотивный фон произведения, передавая различные эмоциональные состояния героев. Эмотивность может проявляться на уровне текста, для этого автор использует различные приёмы, создающие «авторский» стиль[23].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что средства передачи эмоционального состояния героев художественного произведения в художественном тексте не ограничены стилем текста, а их выбор будет зависеть от авторского стиля и потребностей текста.

Выводы по главе I

Согласно приведенной выше изученной нами информацией, мы можем сделать вывод о том, что самой основной функцией художественного текста является художественно-эстетическая. Основной целью данного типа текста будет являться влияние на читателя.

Основными особенностями художественного текста будут являться центральная роль авторского взгляда и передача его позиции через текст, структурное разнообразие произведения, использование и сочетание различных стилей, использование множества средств выразительности.

Использование стилистических приемов и выразительных средств является отличительной чертой художественного текста. Стилистические приемы и средства выразительности существуют на всех уровнях языка и направлены на достижение нужного эмоционального и эстетического эффекта посредством усиления экспрессивно-эмоционального аспекта текста. Использование лингвостилистических средств при передаче эмоционального состояния героев художественного произведения не ограничено стилем текста, а выбор средств выразительности будет зависеть от авторского решения.

Глава II. Анализ лингвостилистических средств передачи эмоционального состояния героев на примере романа «Не отпускай меня»

2.1 Основная концепция романа К. Исигуро «Не отпускай меня»

Во второй главе работы рассматривается использование средств выразительности, характерных для художественного текста, черты английской и японской литературы, а так же лингвостилистические средства передачи эмоционального состояния героев, на примере романа К. Исигуро «Не отпускай меня».

Поскольку в первой главе мы уже сделали вывод о том, что одной из важнейших особенностей художественного текста является личность, а значит и мировоззрение, собственная позиция автора, считаем необходимым так же рассмотреть биографию японско-британского писателя К. Исигуро, проанализировать, как социокультурная среда, в которой находился автор, повлияла на его творчество.

Кадзуо Исигуро – британский писатель, уроженец Японии, обрел всемирную известность и признание после присуждения ему Нобелевской премии. В 2017 году премия за романы «Не отпускай меня» и «Погребённый великан» была вручена победителю с формулировкой: «В романах большой эмоциональной силы раскрыл бездну, таящуюся под нашим иллюзорным чувством связи с миром» [24]. Исигуро был не первым японцем, удостоенным данной награды. Ранее, в 1968 году Нобелевскую премию получил Ясунари Кавабата, а в 1994 году - Кэндзабуро Оэ.

Писатель родился 8 ноября 1954 года в городе Нагасаки, в семье океанографа. В 1945 году, будучи молодой девушкой, его мать пережила атомную бомбардировку города, что не могло не отразиться на мировоззрении Исигуро, несмотря на то, что семья покинула город когда тот был ещё ребенком. Родители не рассчитывали надолго задерживаться в Великобритании. Однако, после поступления Исигуро в местную школу, где,

как позже признается писатель в интервью, он был единственным иностранцем, планы семьи изменились [24]. После окончания школы Кадзуо много путешествовал, а так же мечтал стать профессиональным музыкантом, однако, его музыкальная карьера не сложилась. В 1974 году Исигуро вернулся в Великобританию. Он изучал английский язык, философию в институте Кента, а в 1978 году получил степень магистра искусств. Затем продолжил образование в Университете Восточной Англии, где посещал курс писательского мастерства. Несомненно, такое разностороннее и углубленное обучение дало ту самую глубину в его произведениях. Помимо обучения, писатель некоторое время работал в социальной службе Лондона, где получил колоссальный опыт не только работы с людьми, но и эмпатии, глубокого изучения человеческой души. С 1986 года писатель женат на Лорне Макдугалл, которая является социальным работником. В данный момент семья проживает в Лондоне.

Произведения Толстого, Чехова, Джойса, Фицджеральда, Фолкнера, Хемингуэя оказали огромное влияние на становление Исигуро как писателя, о чем он позже расскажет в своем интервью [24]. Его литературная карьера началась в 1981 году, когда в британской антологии, представляющей молодых авторов, *Introduction: Stories by New Writers* были опубликованы три его рассказа. В следующем году был опубликован роман «Там, где в дымке холмы», в котором писатель описал восстановление родного города Нагасаки после разрушительной атомной бомбардировки. Безусловно, детство в родном городе не могло не повлиять на творчество писателя. Роман был отмечен как лучшая книга года премией *Winifred Holtby Memorial Prize*, которая присуждалась в 1967-2003 годах британской организацией Королевское литературное общество.

В 1983 году имя Исигуро вошло в список 20 лучших молодых британских авторов журнала *Granta*, одного из самых авторитетных изданий в литературном мире (рейтинг составляется раз в 10 лет). Последующие романы также завоевывали литературные призы Великобритании. Так, роман

«Художник зыбкого мира» (1986), затрагивающий проблемы, связанные с отношением японцев ко Второй мировой войне, получил Уитбредовскую премию, относящуюся к наиболее значительным наградам. Роман «Остаток дня» был отмечен Букеровской премией.

В центре произведений Исигуро эмоциональное состояние человека в различных ситуациях. Книги различаются по жанрам и стилю. Наиболее стилистически сложным считается роман «Безутешные», изобилующий литературными и музыкальными аллюзиями. В романе «Когда мы были сиротами» частный детектив расследует обстоятельства исчезновения своих родителей в Шанхае 20 лет назад. Книга была в числе номинантов на Букеровскую премию.

В романе «Не отпускай меня» есть элементы научной фантастики. Роман был также номинирован на Букеровскую премию; журнал Time назвал его книгой года и включил в список 100 лучших англоязычных романов. Подобная проблематика характерна не только для данного произведения Исигуро - в его произведении, получившем номинацию на Нобелевскую премию, «Клара и Солнце», так же затрагиваются вопросы генной инженерии [1]. Благодаря труду учёных, от рождения умные и физически развитые дети больше не имеют потребности в школьном обучении, их развитие происходит дома в индивидуальном порядке. Как следствие - подростки испытывают серьёзную нехватку живого общения, восполнить которую призваны разумные роботы-друзья. Не достаточно разумные, что бы сбежать или навредить, но достаточно умные для поддержания беседы. Таким образом, мы видим, что писатель нередко затрагивает вопрос перемен в нашей жизни с приходом новых технологий и этичность этих перемен в своих произведениях [24].

Книги Исигуро переведены более чем на 30 языков, включая русский (в том числе «Остаток дня», «Когда мы были сиротами», «Не отпускай меня», «Там, где в дымке холмы»). В настоящее время Исигуро - член британского Королевского общества литературы. Помимо литературных наград имеет

орден Британской империи (1995).

Необходимо так же ещё раз подчеркнуть, что Кадзуо Исигуро – писатель, имеющий японское происхождение, что не могло не отразиться на его произведениях. Рассмотрим японские и английские черты, присутствующие в романе «Не отпускай меня».

Прежде чем переходить к анализу, рассмотрим основную концепцию произведения. В романе «Не отпускай меня» писатель обратился к одной из самых злободневных проблем в современной цивилизации — этическим аспектам клонирования человека. Исигуро не первый писатель, затронувший в своем творчестве схожие темы. Яркий пример - Олдос Хаксли, автор романа «О дивный новый мир». Однако Кадзуо Исигуро имеет иной взгляд на данную проблему. Большинство подобных трудов изобличают безжалостную и бесчеловечную машину генной инженерии, рассматривая ситуацию со стороны, отстраняясь от внутреннего состояния тех, кто был рождён и вынужден жить в этой системе [37].

Исигуро же рассматривает проблемы трансгуманизма с точки зрения «несчастливых созданий» - рождённых иначе, чем обычные люди, однако не уступающих им ни в эмоциональном, ни в интеллектуальном восприятии [30].

В своем романе Кадзуо Исигуро погружает нас в мир технологического прогресса. Одним из центральных элементов в романе является закрытая школа-интернат Хэйлшем, воспитанники которой – дети, клонированные с помощью достижений генной инженерии. Их предназначение отличается от будущего, обещанного обычным детям – стоит им достигнуть физической и интеллектуальной зрелости, их анатомические органы будут отданы ради спасения жизней других людей. В реальности, описываемой Исигуро, медицина превратилась в бизнес, порой безжалостный и жестокий. В течение детства клонов их так же окружает множество запретов – им нельзя курить, допускать какие-либо травмы и любым другим способом вредить своему здоровью. По ходу повествования мы узнаем, что Хейлшем – интернат,

ставший экспериментальным, и жизнь воспитанников в нём отличается от жизни детей в других схожих заведениях. В школе жизнь детей-клонов во многом напоминает жизнь обычных детей за её пределами – воспитанники занимаются творчеством, музыкой, подвижными играми. Так же своего рода имитацией жизни за стенами интерната являются Ярмарки, каждая из которых становится настоящим праздником для воспитанников. Здесь так же существует внутренняя валюта – жетоны – на которые можно обменять своё творчество, и, соответственно, приобрести интересные вещицы. Мы наблюдаем за жизнью воспитанников сквозь воспоминания главной героини, от лица которой ведется повествование. Вскоре, из неспешного, радостного повествования, читатель понимает суть основного конфликта в произведении. Всё, что мы видим, является скрытым от глаз детей противостоянием гуманистов в лице опекунов и безжалостной бизнес-медицины[30]. Опекуны и Мадам, представляющие гуманистов в произведении, стараются показать и доказать как бизнесменам, так и правительству страны, что их воспитанники – живые, настоящие люди с живой душой, а не бесчувственный биоматериал. Главными доказательствами гуманистов в этой борьбе становятся творческие работы воспитанников. Они полагают, что «через рисунки, стих и всякое такое выявляется, какие мы есть внутри, выявляется душа» [40]. Другим важнейшим доказательством в их борьбе за признание клонов полноценными, настоящими людьми, становится любовь. Надеясь продлить жизнь хотя бы нескольким влюбленным парам, гуманисты пытаются утвердить законодательный проект под названием «Любовь дает отсрочку». Он проигрывает в этой неравной борьбе, оба законодательных положения отвергаются властью — так писатель показывает могущество индустриальных магнатов, для которых «поэзия», «искусство», «любовь», «гуманизм» — пустые слова [36].

Рассмотрев содержание и основную концепцию романа, перейдем к его мультикультурным мотивам. Роман написан на английском языке, в

повествовании и сюжете романа мы отчетливо видим черты, присущие английской литературе, однако, в романе так же присутствуют и японские черты. Рассмотрим их.

Изучив аспект пространства и времени в произведении, мы можем заметить существенную разницу в восприятии этих понятий в английской и японской культуре. Для английской культуры характерным будет являться понимание времени как непрерывной, бесконечной линии. Время в японской культуре скорее представляет собой последовательность циклов. Мы видим отражение данной концепции на уровне структурной организации романа – время в повествовании нелинейно, а само повествование строится между настоящим главной героини Кети Ш. и её воспоминаниями. Воспоминания так же нелинейны – девушка погружается в них хаотично, стоит детали из настоящего напомнить ей о прошлом. Таким образом, время в романе представляет собой своего рода цикл, что полностью соответствует японской философии времени [11].

Так же характерной чертой японской культуры будет являться организация пространства в произведении. Не смотря на английские реалии – топонимы, соответствующие Великобритании, названия и описания городов, организация пространства соответствует японской концепции. В ходе повествования, взросления главной героини, локации, в которых она находится, меняются – сначала Хейлшем, после – Коттеджи, Норкфол, однако остаются замкнутыми. Пространство может становиться шире, однако, ощущение изолированности, закрытости присутствует в каждом из эпизодов и создается, прежде всего, тем, что после того, как главные герои покидают какое-либо пространство, возвращение становится для них невозможным, к прошлому их возвращают только их воспоминания.

Тема памяти так же является одной из центральных не только для романа «Не отпускай меня», но и для всего творчества Исигуро. В данном романе она раскрывается многогранно, привнося ещё одну характерную для японской культуры черту в данное произведение. Тема исторической памяти

имеет колоссальное значение для японской культуры. Достаточно вспомнить один из главных критериев красоты в японской эстетике «саби», который предусматривает «очарование в следах возраста», «архаическое несовершенство», «прелесть старины», «печать времени» [41].

Человеку свойственно искать, идентифицировать и ценить свои корни, поскольку человек не может жить без корневых связей, без социума. В японской культуре этот поиск занимает особое место. Не в меньшей мере почитаются корни и в такой глубоко консервативной стране, как Великобритания, ставшей второй родиной для Кадзуо Исигуро. Писатель с такой «японско-английской ментальностью» сосредоточен на главной экзистенциальной проблеме клонированных людей — отсутствии у них семейных, родовых, этнических корней, исторической памяти. Недаром все клонированные юноши и девушки, оказавшись в большом городе, пристально вглядываются в каждого встречного, усиленно пытаются отыскать свой «оригинал», своё «возможное Я», поскольку человеку «нужно на что-то опираться» [11]. Дефицит исторической памяти клонированные существа компенсируют привязанностью к вещам, которые заменяют им родных и близких, не существующих в природе. У каждого из них заветный сундучок, куда они складывают разные «вещички с историей», и это хоть немного помогает жить им духовной жизнью [21]. Примечательно, что в самой Англии был край потерь «Норфолк», куда якобы «доставляли все, что было забыто или потеряно в полях и поездах». Такой же «уголок находок» по инициативе учителей создан и в Хейлшеме, где каждый ребёнок мог обнаружить потерянное. Данные концепты в произведении отражают идею того, что всё, что было потеряно, однажды вернется, найдётся, не исчезнет бесследно, а лишь отправится в край потерь – специальное место, где, вполне возможно, будет найдено. Данная тема напрямую отсылает нас к рассмотренной выше японской философии времени, трактующей время как цикличность – концепцию, подразумевающее повторение.

Отражение концепта памяти мы можем видеть как в самой структуре

романа – повествование построено на воспоминаниях главной героини, к которым она постоянно возвращается, так и в используемой в романе лексике, связанной с темой памяти [20]. В тексте мы постоянно встречаем указания на данный мотив:

*«But in the end I managed it, and the instant I saw her again, at that recovery center in Dover, all our differences—while they didn't exactly vanish—seemed not nearly as important as all the other things: like the fact that we'd grown up together at Hailsham, the fact that we knew and **remembered** things no one else did»*[55].

*«What he wanted was not just to hear about Hailsham, but to **remember** Hailsham, just like it had been his own childhood»*[55].

*«Even then, at the time, I realised you'd **look back** one day and realise and blame me for it»* [55].

*«Driving around the country now, I still see things that will **remind** me of Hailsham»* [55].

*«I'll **never forget** the strange change that came over us the next instant»* [55].

*«But the very fact of my having become his carer served as a **reminder** that we weren't there to mark time»* [55].

Прежде всего, причиной является то, что история рассказана через призму памяти главной героини, и является отражением ее субъективного восприятия собственного прошлого.

Рассмотрим тему японского фольклора в произведении. Фольклор – собрание народного творчества, песен, сказок, легенд, изучение которого дает нам возможность понять национальный характер и ценности конкретного народа. По ходу повествования, мы встречаемся с характерными для японского фольклора явлениями дважды.

Первым примером будет являться «коллекции», хранившиеся у каждого из воспитанников Хейлшема. «Коллекции» были, своего рода, способом социализации в маленьком сообществе школы-интерната. Что бы

получить новую вещь в свою коллекцию, героям полагалось дожидаться Ярмарки, а так же получить внутреннюю, детскую валюту, продавая созданные своими руками творческие работы. Однако, вещи из этих коллекций имеют определенный символизм – каждая из них будто бы хранит воспоминания о детстве. По ходу развития сюжета подобные «вещички с историей», принадлежащие главным героям, портятся, теряются, выбрасываются, что можно рассматривать как искажение памяти героев. Кети Ш., от лица которой ведется повествование, хранит свою коллекцию дольше всех остальных. Помимо очевидной связи с темой памяти, данный эпизод проводит параллель с японской мифологией. Такарамоно – элемент японского фольклора, коллекция предметов, каждый из которых несет определенное символическое значение. Эти предметы находятся в сумке у Бога Хотэя, являющегося покровителем детей и традиционно ассоциируются с Семью Богами Счастья. Хотэй хранит свою сумку на Корабле Удачи. Коллекция включает шапку-невидимку, сумочку с деньгами, парчу, книги или свитки, молот Дайкоку, счастливый дождевик, плоский круглый предмет (возможно, монета), священный драгоценный камень и другие предметы, каждый из которых обладает своим значением [21].

Ещё один характерный для японского фольклора элемент, уже упомянутый нами выше, это Корабль Удачи, символическое появление которого мы так же можем увидеть в романе. Такарабунэ (корабль удачи) – известный образ, символизирующий мудрость, благополучие, долгую жизнь, богатство, удачу. На этом корабле плывут Семь Богов Счастья, а сам Такарабунэ является неотъемлемой частью празднования Нового Года. Его символическое изображение особенно популярно в канун праздника. В романе герои находят лодку, увязшую в болоте, обветшавшую, не способную плыть. Их не ожидает счастье, и так же, как лодке не суждено плыть, их планам не суждено стать реальностью. Героям остается лишь жить мгновением и ценить каждый момент.

Важный аспект японской культуры – неуверенность в будущем,

стремление жить мгновением, получать радость от мелочей в настоящем, в то же время, смешивая эту радость с грустью перед вечностью, с брэнностью и недолговечностью всего окружающего и себя самого. Отражение этого аспекта мы можем найти в судьбе доноров – никто из них не знает наверняка, сколько лет им будет разрешено пробыть помощниками доноров. Они не знают, когда начнется их путь донора, и после какой выемки они погибнут. Главная героиня, как и другие герои произведения, ни разу - ни в мыслях, ни в высказываниях, не пытается оспорить своё положение. В её душе нет места бунту, в её мыслях нет такого понятия как мятеж. Она - живая, имеет свои чувства, ни чем по силе не уступающие чувствам «полноценных» и «настоящих людей», имеет свою картину мира, в которой сама её жизнь - служение. В этом – настоящее отражение Библейской концепции служения: «Ибо и Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих» [8].

В связи с этим мы можем говорить о теме долга, присущей древнему японскому учению Самураев [11]. Не случайно в самом начале произведения мы видим, как Кети описывает свою работу помощницей донора:

«But it means a lot to me, being able to do my work well, especially that bit about my donors staying «calm»» [55].

Мы видим её желание исполнить свой долг, служить людям верой и правдой. И так же видим, что ни она, ни кто-либо другой, не противятся и не страшатся перед лицом смерти. Они принимают свою судьбу и смерть. В современном переводе «Кодекса самурая» говорится, что, если воин теряет самообладание перед лицом смерти и умирает в непристойной манере, все его предыдущие отважные поступки будут напрасны. Страх смерти, её отрицание, борьба с ней, когда рана или болезнь смертельны, считаются позорными.

Рассмотрев японские черты романа, перейдем к английским.

Говоря об английских чертах романа, прежде всего, хочется отметить обстоятельства и место действия данной истории. Действие происходит в

Англии, что объясняет сопровождающие читателя на протяжении всей книги английские топонимы. Названия городов, мест, фамилии, характерные для Великобритании, создают атмосферу нахождения в Англии. Отдельно стоит отметить городские пейзажи, и пейзажи сельской местности в произведении, создающие его атмосферу. Одно из любимых занятий главной героини – вождение:

*«But I do like the feeling of getting into my little car, knowing for the next couple of hours I'll have only the roads, **the big grey sky and my daydreams for company**» [55].*

Кети находит успокоение в бесконечном сером просторе неба над головой и скудной природе вокруг. Описания природы могут отображать настроение и психологические состояние героев, как это часто происходит в европейской литературе, но они также могут быть результатом влияния японской живописи: приглушенные, сдержанные тона, ветви деревьев на фоне обширного неба и т.д.

Стоит упомянуть, что имена и названия в английской литературе, зачастую, оказываются значимыми и так же несут определенную смысловую нагрузку. Название интерната Nailshem можно так же интерпретировать как «shem» - что означает, «подделка», и «hail», что может быть переведено как «град». Действительно, в интернате живут лишь клоны – подделки – по мнению общества, не настоящие люди. Их жизнь выглядит имитацией жизни обычных детей – они дружат, занимаются творчеством, имеют возможность учиться, но у них нет будущего, как у обычных детей. Их готовят к совершенно иному будущему. «Град» может означать враждебность внешнего мира к детям-клонам, нежелание общества думать о них иначе, чем о медицинском материале.

Само явление частных школ так же может быть characterized как черта английской литературы. Мы можем увидеть подобные концепции и в других классических произведениях английской литературы - «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1838), «Жизнь Дэвида Копперфилда,

рассказанная им самим» (1850) и другие произведения Чарльза Диккенса, «Джейн Эйр» (1847) Шарлотты Бронте, «Эрик, или Шаг за шагом» (1858) Ф.В. Фаррара. Как пишет английский историк Доминик Ливен, частные школы Англии «были более или менее замкнутыми мирками, которые ставили целью не только образовать интеллект, но и сформировать личность, выработать нравственные ценности и привычки у своих подопечных». Именно это мы видим в романе К. Исигуро. Обучение и жизнь доноров Хейлшема не похожа на жизнь в других учреждениях схожего назначения. Образование детей их Хейлшема направленно на развитие эстетических воззрений, творческих навыков, понимание важности собственного здоровья, социализации. Отчасти, потому внутренний замкнутый мир школы в некоторых аспектах копирует внешний мир – Ярмарки и распродажи, своя валюта, игры, принятые так же за стенами приюта.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что в романе «Не отпускай меня» присутствуют мотивы, характерные как для японской, так и для английской культуры. Характерные черты японской культуры – другое понимание времени и пространства, отличающееся от европейского, сквозной мотив памяти, черты фольклора и мифологии, мотивы долга и чести, быстротечности жизни и наслаждения моментом, элементы философии, близкие к мировоззрению Самураев. Характерные черты английской культуры – воссозданная с помощью реалий атмосфера Англии, зарисовки города и природы, английская школа-интернат Хейлшем, по духу и атмосфере близкая к настоящим английским школам. В романе «Не отпускай меня» мы видим столкновение, диалог двух культур.

2.2 Лингвостилистические средства передачи эмоционального состояния на примере романа К. Исигуро «Не отпускай меня»

Обозначив основную концепцию произведения и выделив мультикультурный аспект романа «Не отпускай меня», мы можем перейти к основным лингвостилистическим средствам передачи эмоционального состояния человека. Анализ лингвостилистических средств будет производиться по описанной в первой главе структуре, а именно на наиболее актуальным для контекста данной работы и произведения уровнях – фонетическом, морфологическом, лексическом и семантическом.

Использование стилистических инструментов на фонетическом уровне наиболее сильно направленно на передачу эмоционального состояния героев и атмосферы конкретных сцен и произведения в целом. Здесь мы встречаем такие фонетические приемы как аллитерация и ассонанс. Перейдем непосредственно к этим приемам. Аллитерацию мы можем отчетливо видеть в следующих отрывках:

«What he wanted was not just to hear about Hailsham, but to remember Hailsham, just like it had been his own childhood» [55].

Аллитерация согласного звука «h» не была передана в языке перевода. В оригинальном тексте мы видим, что слова Кети действуют на погибающего донора как колыбельная - шипящий звук ассоциируется с убаюкиванием, с чем-то утихающим, едва слышным, с угасанием. Кети помогает, успокаивает донора перед тем, как тот «завершает», напоминая о Хейлшеме, об ощущении дома. Благодаря этому звуку создается ассоциация с шипением, тихим дыханием погибающего донора.

В следующем примере аллитерация поддерживает настроение главной героини, опустошение, которое предстает перед её глазами и эхом отражается внутри:

«Maybe I just felt like looking at all those flat fields of nothing and the huge

grey skies. At one stage I found myself on a road I'd never been on, and for about half an hour I didn't know where I was and didn't care. I went past field after flat, featureless field, with virtually no change except when occasionally a flock of birds, hearing my engine, flew up out of the furrows. Then at last I spotted a few trees in the distance, not far from the roadside, so I drove up to them, stopped and got out» [55].

Звуковое впечатление здесь определяется согласными [l], [fl]. При этом звук [l] символизирует нежность, мягкость, теплые чувства. Память главной героини бережно хранит уют и тепло дней с друзьями, поездок в Норкфолк. Звук [fl] создает определенную тональность и атмосферу, в которой Кети, действуя несколько неуклюже, встревожила птиц, а птицы, как известно, вызывают четкую ассоциацию с тревогами и опасностью. Она чувствует безысходность, опустошение и отчаяние, но эти чувства её не контролируют.

В следующем примере автор передает нам схожий эмоциональный фон героини – ощущение пустоты и безысходности:

«The Square's the obvious congregating point and the few bits behind the buildings look more like wasteland»[55].

В предложении оригинала повторяются звуки [b] и [l]. Звонкий согласный звук [b] находится в анафорической позиции (bits behind the buildings). В отличие от русского звука [б], английский звук [b] более слабый, при его произношении губы не так напряжены. Автор стремится показать путем повторения этого звука уныние и блеклость территории кингсфилдского центра. Слово «wasteland» в этом предложении несет главный авторский замысел, аллитерация здесь выполняет экспрессивную функцию. При этом звук [l] повторяется (buildings look more like wasteland) в разных позициях слов.

Особыми ресурсами выразительности обладает морфологический уровень языка:

«...when the gardeners and the delivery men joke and laugh with you and call you «sweetheart»[55].

В этой фразе также был сохранен прием, где автор пытается показать насмешливость и положительные эмоции («sweet – heart» — «золотко»). Данная фраза демонстрирует нам отношение к детям-клонам простых людей, не причастных к бизнес-медицине.

Так же мы видим использование устойчивых выражений:

«It was almost like a part of me had already made that decision, and Laura's words had simply pulled away a veil that had been covering it over..» [55].

«Maybe if we'd tackled it at the start, things would have played out differently, who knows?» [55].

«We'd start talking about something, something completely innocent, and for no obvious reason we'd come to a halt» [55].

Автор применяет данные конструкции разговорного стиле в диалоге главной героини с близкими людьми, или же при размышлениях о них, таким образом, передавая не только наличие неформальных отношений между героями произведения, но и достаточно близкой, доверительной дружбы.

Перейдем к анализу стилистического своеобразия романа Кадзуо Исигуро в аспекте передачи эмоционального состояния героя на лексическом уровне. На уровне лексики были обнаружены такие стилистические приемы, как сленг, стилистически сниженные слова, вульгаризмы и фамильярно-разговорные слова. Из примеров мы можем выделить такие выражения и словосочетания как: «*Junkie*» – наркоман, «*gutter*» — помойка, «*wino*» — пьяница, «*tramp*» — бродяга, «*rubbish bin*» – сточная канава, «*prostitute*» – проститутка.

Так же можно отметить следующие примеры:

«Don't talk rubbish, Tommy!»[55].

«You're not to breathe a word»[55].

«If you're going to play stupid games, I can't be bothered»[55].

«Let's not go through this again»[55].

«You got him to pipe down»[55].

В романе встречается большое количество примеров разговорной речи, которое ясно передает переживания и размышления героев. При этом, хотя рассказ ведется от лица Кэти Ш., в нем присутствуют как монолог, так и диалог. Это связано с тем, что посредством диалогической речи, автор пытается быть ближе к читателю, создавая свой вторичный авторский вымышленный мир.

В данном произведении мы наблюдаем наибольшее количество эвфемизмов – неологизмов или же новых в контексте использования слов, призванных скрыть настоящий смысл происходящего, а так же несколько искажающих субъективное восприятие реальности и собственной памяти главной героиней и дающих ей черты ненадежной рассказчицы [27]. Такое сокрытие повышает ощущения тревоги, напряжения, давления на читателя. Так же, данный стилистический прием можно трактовать как непосредственную часть своеобразия японской культуры, нашедшей отражение в романе [11]. Согласно учению Самураев, кричать о скорой смерти не принято и недостойно, потому, говоря о своей судьба скрытно и стоически, герои произведения являются воплощением данной философии.

Перейдём к ярким примерам таких эвфемизмов:

*«I wasn't in the best of moods because my own donor had just **completed** the night before»*[55].

«To complete» - «завершить» – данное выражение призвано смягчить значение смерти после донорских выемок, и в прямом смысле означает «умереть» – закончить свой путь в качестве донора.

Мы можем предполагать, что появление во вселенной Исигуро данного выражения может так же быть продиктовано тем, что говорить напрямую о смерти в среде доноров-детей было не принято. Не смотря на то, что дети являются клонами, они обладают человеческой психикой, они способны к страху, тревоге и размышлениям, что было ни к чему.

«Switch off» – как синоним к *«to complete»* – так же указание на смерть:

*«..how there are no more **recovery centres**, no **carers**, no **friends**; how*

*there's nothing to do except watch your remaining **donations** until they switch you off» [55].*

*«But in the end, is it really so important? The **donors** will all **donate**, just the same, and then they'll **complete**» [55].*

Мы встречаемся с такими выражениями как «*to donate*» или же «*unzip yourself*» в качестве описания трансплантации органов, и видим, как дети, используя и слыша лишь эти эвфемизмы, не воспринимают свою трагическую судьбу драматично – на эти темы здесь не принято говорить долго, максимум – смеяться и шутить:

*«The idea was that when the time came, you'd be able just to **unzip a bit of yourself**, a kidney or something would slide out, and you'd hand it over» [55].*

Данный стилистический приём, используемый Исигуро, дает нам понимание одного из защитных механизмов психики детей и подростков – они как бы отстраняются от собственной судьбы, от страшного будущего, смеясь над ним, делая его проще, легче. Так же данный стилистический прием позволяет читателю легче воспринимать повествование, ведущее нас к тяжелой, трагической развязке. Этот прием прекрасно работает вместе с толикой романтизации, используемой Исигуро при описании прошлого героини. Так же примером выражения схожего концепта будет являть персонаж, которого главная героиня чаще называла не иначе как Мадам. Мадам является метафорой сокрытия. Особенно четко мы можем видеть это в финальной сцене, в которой она появляется:

*«Her voice sounded **almost sarcastic**, but then I saw, with a kind of shock, **little tears in her eyes** as she looked from one to the other of us» [55].*

Исигуро описывает её тон как «*almost sarcastic*», почти саркастический, её манера речи – нарочито сдержанная и почти что холодная, Кети отмечает, что она будто бы не действительно предлагала им присесть, как гостям в её доме:

*«There was something odd about her manner, like **she hadn't really invited us to sit down**» [55].*

Намекая на некую фальшивость в ней. Однако все меняется, ведь при саркастичном тоне мы замечаем слезинки, выступившие на ее глазах, мы узнаем о том, что все, что хранилось в галерее, она сохранила у себя как память и о том, что она посвятила свою жизнь борьбе за учеников Хэйлшема.

Говоря о синтаксическом уровне, мы можем выделить следующие примеры стилистических особенностей - простой повтор и анафору:

*«But these days, of course, there are **fewer and fewer** donors left who I remember, and so in practice, I haven't been choosing that much» [55].*

*«Sometimes he'd make me say things **over and over**; things I'd told him only the day before, he'd ask about like I'd never told him» [55].*

*«We talked about all kinds of things—Hailsham, the Cottages, what we'd been doing since then—and it felt like we could **talk and talk** forever» [55].*

*«But once I officially became her carer, and I began to see her regularly, the sense of something not being right grew **stronger and stronger**» [55].*

В данных отрывках простой повтор несёт экспрессивную функцию. Повторение усиливает интенсивность испытываемых героиней эмоций, однако, окраска эмоций может быть как позитивной, так и негативной. В первом отрывке простой повтор создает ощущение бесконечно, безысходности, это объясняется контекстом. Однако, в третьем отрывке, простой повтор создает ощущение нескончаемой радости от встречи с близким человеком.

Приведем пример анафоры:

*«...**none of you** will go to America, **none of you** will be film stars. And none of you will be working in supermarkets as I heard some of you planning the other day»[55].*

*«**You** are serious. **You** hoped carefully» [55].*

Анафора в данном произведении работает по аналогии с простым повтором, так же реализуя экспрессивную функцию.

Теперь перейдем к анализу стилистических средств передачи эмоционального состояния на сематическом уровне.

Семантический уровень языка - это уровень языка, который связан с его смысловой интерпретацией. Он определяет, какие значения имеют отдельные слова, фразы и предложения в контексте использования языка. На семантическом уровне были рассмотрены такие основные изобразительно-выразительные средства как сравнение, метафора, эпитет и ирония.

Широкое распространение сравнений, к примеру – «Crow Face» - Клювастая.

*«I don't know how it was where you were, but at Hailsham we had to have some form of medical almost every week—usually up in Room 18 at the very top of the house—with stern Nurse Trisha, or **Crow Face**, as we called her»*[55].

В данном фрагменте переводчик использовал метафору, основанную на образе животного – суровая медсестра Триша, которая получила прозвище «клювастая».

Или же – «*Bulldoggy figure*» - о фигуре, напоминающей бультерьера.

*«She had a squat, almost **bulldoggy figure**, and her odd black hair, when it grew, grew upwards so it never covered her ears or chunky neck»*[55].

Так же мы видим использование метафор:

*«In the end I decided to **break the deadlock** and said..»*[55].

*«And I can recall now, as fresh as anything, Tommy's own face, the anger receding for the moment, being replaced by an **expression almost of wonder, like I was a rare butterfly he'd come across on a fence-post**»*[55].

*«I don't claim **I've been immune to all of this**, but I've learnt to live with it»* [55].

*«But it definitely felt like Hailsham's going away **had shifted everything around us**»* [55].

*«That summer, right up until the warm weather **faded**, we developed this odd way of listening to music together in the fields»* [55].

«*Faded*» здесь – метафора угасания, как бы намекающая на то, что доноры подходят к возрасту исполнения своей основной миссии. Вместе с последним летним теплом как бы угасает, медленно движется к

скоропостижному закату и их жизнь. Противоположная предыдущей метафора:

«*So now, to prove he was happy, here he was, trying to **sparkle with bonhomie***» [55].

Помимо замалчивания и избегания некоторой информации с помощью инструментов сокрытия, Исигуро так же нередко применяет метафору как средство усиления эмоционального фона героев:

«*She was **too crushed***» [55].

Для описания чувства стыда и обиды у одной из главных героинь Рут, или же усиливает эффект слов посредством экспрессивных прилагательных. Так же стоит отметить, что в качестве средства усиления на протяжении всего произведения мы видим слова, выделенные курсивом «*hoped*», «*souls*» «*crushed*» – таким образом, не применяя отдельного стилистического приема, автор усиливает значение написанного, однако, делает это с максимальной деликатностью и осторожностью.

Так же необходимо отметить использование эпитетов:

«*Soon enough, the long hours, the travelling, the **broken sleep** have all crept into your being and become part of you, so everyone can see it, in your posture, your gaze, the way you move and talk*» [55].

В данном отрывке использование эпитета передает реалию жизни главной героини. Она рассуждает о том, что её режим был сбит, данный эпитет же передает нам психологическое состояние героини в связи с окружившими её обстоятельствами.

«*..By the evening, she was a pretty strange sight, with bits of loose hair everywhere which she wouldn't bother to push away off her face when she talked to you in her quiet, **deliberate** voice*» [55].

В данном отрывке эпитет усиливает ощущение тайны, загадки, ощущаемое героиней.

«*After one particular session, when we did all the checks on her in **stony silence**, then afterwards just sat there in more silence, I was about ready to report*

to them that it hadn't worked out, that I should stop being Ruth's carer» [55].

В данном отрывке эпитет передает внутреннее напряжение героев в связи с повисшей в воздухе тишиной, усиливая ощущение тревоги.

«And he did a big beam, followed by this hearty laugh» [55].

В данном отрывке эпитет усиливает ощущение тепла и искренности персонажа, создает теплую и уютную атмосферу.

Таким образом, проанализировав использованные Кадзуо Исигуро лингвостилистические средства передачи эмоционального состояния героев, мы видим, что наиболее часто и эффективно писатель использует такие средства выразительности как метафоры, эпитеты, простой повтор, анафору, аллитерацию, эвфемизмы, неологизмы, стилистически сниженные слова, устойчивые выражения, что позволяет автору наиболее полно передать весь спектр испытываемых героем чувств, а так же атмосферу в самом произведении.

Выводы по главе II

Проанализировав текст произведения К. Исигуро «Не отпускай меня» мы можем сделать вывод о гуманистической направленности романа. В романе присутствует культурологический подтекст – японский и британский, что обусловлено происхождением автора, а так же характерные для национальной британской и японской литературы отличительные черты.

Мы видим культурный диалог в романе, реализуемый посредством столкновения национальных особенностей японской литературы с национальными особенностями английской литературы.

В тексте же мы видим широкое использование различного рода стилистических приемов, важнейшие из которых – неологизмы и концептуальные слова, анафора, эпитет, метафора, ассонанс и другие. Средства выразительности были отмечены нами на всех уровнях языка, а так же не поддается сомнению их экспрессивная функция в данном

произведении, служащая для реализации эстетической функции художественного текста, а так же наиболее полной и качественной передачи эмоционального состояния героев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе анализа было выявлено, что Кадзуо Исигуро в романе-антиутопии «Не отпускай меня» использует лингвостилистические инструменты для передачи эмоционального состояния героев произведения. Среди наиболее часто используемых - такие средства выразительности как метафора, эпитет, простой повтор, анафора, аллитерация, эвфемизмы, неологизмы, стилистически сниженные слова, устойчивые выражения, что позволяет автору наиболее полно передать весь спектр испытываемых героем чувств, а так же атмосферу в самом произведении. Писатель раскрыл творческую задачу благодаря особенностям языка. Он использовал выразительные средства, чтобы показать концепцию произведения, а так же реализовать эстетическую функцию художественного текста.

Кадзуо Исигуро умело пользуется средствами выразительности для поддержания нужной атмосферы, для передачи эмоционального состояния героев, оказавшихся в непростых обстоятельствах. Так же не стоит забывать о том, что герои Исигуро – не простые люди, однако, стилистика их речи делает их куда ближе к читателю, заставляя сопереживать им, активируя механизм психологического присоединения.

Писатель помимо тематики трансгуманизма раскрыл проблемы взаимоотношений между друзьями, в паре, между отдельно взятым человеком и обществом, у которого свои планы на чужую жизнь. Исигуро не показывает отчаянную борьбу между субъектом и системой – скорее лишь то, как жизнь отдельно взятого человека становится смиренным служением во имя чужой судьбы.

Для произведения оказалось характерным использование разговорной лексики, жаргонизмов, стилистически сниженной лексики для передачи речи и эмоционального состояния главных героев, их неформального общения и близости между собой. Так же мы отмечаем использование ассонанса и аллитерации для воссоздания и передачи читателю атмосферы.

Кадзуо Исигуро использовал метафоры, сравнения, эпитеты и эвфемизмы увеличить уровень тревоги в произведении, раскрывая страшную правду лишь к концу. Так же были выявлены такие стилистические приемы как анафора и простой повтор.

Была выявлена мультикультурная особенность романа – диалог двух культур – японской и английской. Черты японской культуры нашли свое отражение в произведении в качестве пронизывающей сюжет и композицию темы памяти, фольклорным элементам, темы чести и долга, а так же иным восприятием времени и ограниченности пространства в произведении. Черты английской литературы нашли свое отражение в произведении в виде топонимических соответствий, духа английских частных школ и городских и сельских пейзажей, характерных для Великобритании.

Мы рассмотрели особенности текстов художественного стиля, опираясь на труды ученых области лингвистики, выделили основные отличительные черты, такие как образность, художественно-эстетическая направленность, значительная роль авторской позиции и влияние текста на чувства и эмоции читателя.

Мы описали средства языковой выразительности художественного текста, основными из которых мы выделили использование большого количества лингвостилистических средств разных пластов языка и создание особой структурной организации текста.

Так же мы изучили творчество К. Исигуро и проблематику его произведений на примере романа «Не отпускай меня», определили основную концепцию данного романа, повлиявшую на выбор автором лингвостилистических средств выразительности в произведении, определили мультикультурный аспект в произведении.

Был произведен анализ лингвостилистических средств передачи эмоционального состояния героев произведения «Не отпускай меня» К. Исигуро, в результате которого мы смогли определить использование автором описанных выше лингвостилистических средств.

По результатам лингвостилистического анализа романа «Не отпускай меня» мы можем сделать вывод, что каждый элемент выполняет свою функцию для полноценной передачи эмоционального состояния героев.

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.
3. Баженова И. С. Эмоции, прагматика, Текст / Баженова И. С. - М. : Языкознание: Реферативный журнал, 2004, №3 – 48с.
4. Банина, Н.В. Основы теории и практики стилистики английского языка / Н.В. Банина, М.В. Мельничук, В.М. Осипова. - М.: Финансовый университет, 2017.
5. Бегматова, С. М. Особенности стиля Кадзуо Исигуро / С. М. Бегматова - NovaInfo.Ru № 124, 2021. - 61-62с.
6. Белова, Е. Н. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» (к проблеме художественного мультикультурализма) / Белова Екатерина Николаевна. – Воронеж, 2012. – 19 с.
7. Белькова, А. Н. Контекстуальные синонимы как стилистическое средство выразительности в языке поэзии В. А. Мазина - Вестник НВГУ, 2014. - №4.
8. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское общество, 2008. – 1328 с.
9. Болтинова, А. А. Роль заглавия в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» / А. А. Болтинова, Ю.В. Дулова. – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2023. – С. 181-184.
10. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – Москва: Логос, 2003. – 173 с.

11. Ватолина, Н. С. Японские и английские черты романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» / Н. С. Ватолина - Гуманитарный научный вестник 2019, № 4. – С. 7-15.
12. Виноградов, В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. / Виноградов В.В. – Москва, 1980.
13. Виноградов, В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / Виноградов В.В. - Вопросы языкознания, 1985, - № 1.
14. Винокурова, Т.Ю. Стилистика английского языка. Учебное пособие для студентов языковых кафедр и факультетов / Т.Ю. Винокурова. – Ханты-Мансийск, 2009.
15. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка: опыт систематизации выразительных средств / И.Р. Гальперин. – М.: URSS, 2016.
16. Гималетдинова, Г. К. Суффиксация как средство создания экспрессивности прилагательных в английском языке / Г. К. Гималетдинова - Язык и методы его преподавания : Казанск. гос. ун-т, 2001. – 28 с.
17. Горбатовский, А. С. Лексические средства выразительности как языковые единицы моделирования культурного пространства в художественном тексте - Вопросы современной лингвистики. 2021. - №6 – 38-44 с.
18. Джапарова, А.Б. Речевой портрет рассказчика в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» - Теория и практика современной науки. 2017. - №5 – 252-254 с.
19. Джапарова, А. Б. Средства создания речевого портрета Кэти в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» / А. Б. Джапарова – Чебоксары: Общество с ограниченной ответственностью «Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2017. – С. 149-151.
20. Джапарова, А. Б. Художественный образ Кэти в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» / А. Б. Джапарова, А. К. Никулина - Чебоксары:

- Общество с ограниченной ответственностью "Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2017. – С. 171-173.
21. Коверзнева, Э. Д. А сказка будет впереди (о фольклорных корнях антиутопии Исигуро Кадзуо «Не отпускай меня») / Э. Д. Коверзнева, Т. В. Казарина – Самара: АНО «Издательство СНЦ», 2019. – С. 795-796.
22. Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения. / Корман Б.О. – Ижевск, 1972. – 113 с.
23. Коростова, С. В. Эмоциональные ситуации в художественном тексте: способы выражения эмотивно-оценочных смыслов / Коростова С.В. – Неофилология, 2016, №3.
24. Красавченко, Т.Н. Кадзуо Исигуро: интервью. Kazuo Ishiguro. Interview with kazuo Ishiguro//Goodreads: book Reviews, recommendations, and discussion, 2015.
25. Крошнева, М. Е. Стиль в литературе / Крошнева М. Е. - Вестник УлГТУ, 2020. №4 – 92с.
26. Кучукова З. А., Берберова, Л. Б. За какие произведения присуждают Нобелевскую премию, или художественное измерение романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» / Кучукова З. А., Берберова Л. Б. - Полилингвильность и транскультурные практики, 2019, №3. -
27. Ласточкина, А. С. Ненадежная наррация в романах К. Исигуро / А. С. Ласточкина – Санкт-Петербург: АНО «Университетские Образовательные Округа», 2016. – С. 62-66.
28. Левин, В. Д. Краткий очерк истории русского литературного языка. М.: Учпедгиз, 1958, 2-е изд. Просвещение, 1964.-172с.
29. Лескин, Д.Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли / Д.Ю. Лескин. – СПб.: «Издательство Олега Абышко». 2008. – 376 с.
30. Лобанов, И. Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро / Лобанов И. Г. - Russian Journal of Education and Psychology, 2012. - №7 – 34 с.

31. Лозинская Е.В. Особенности повествовательной структуры в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» /Лозинская Е. В. – Тропа, 2008. - №2. – 255с.
32. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. Об искусстве /Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000.
33. Лукин, В.А Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа текста / В.А. Лукин // М.: Щсь-89, 1999 – 192 с.
- 34.Марченко, Т. В. Эмоционально-образный и оценочный потенциал эпитетов:переводческий аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (28). С. 118-121.
- 35.Молостова, Е. Н. Экспрессивный компонент семантики фразеологизмов – антропоцентризм/ Молостова Е. Н. – Казань, 2000. – 30 с.
36. Мурза, А. Б. Роман Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня»: сюжет, композиция, особенности стиля / А. Б. Мурза, Т. Л. Алферова - Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки,2017. - № 9. – С. 133-140.
37. Мурыксина, А. М. Язык современной антиутопии на материале романа «Не отпускай меня» Кадзуо Исигуро / А. М. Мурыксина - Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Кострома, 2020. – С. 227-231.
- 38.Нестеренко, Ю. С. Элементы японской культуры в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» /Нестеренко Ю. С. - Знание. Понимание. Умение, 2015. - №4 – 326-332 с.
39. Николаева, Ж. И. Образ ненадежного рассказчика в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» / Ж. И. Николаева - Студенческий вестник, 2022. - № 46. – С. 29-31.
40. Никулина, А.К. Образ школы в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» /Никулина А.К. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. – С. 197–201.

41. Опарина, Е.О. Эмоциональные языковые средства в художественном тексте /Опарина Е. О. - Языкознание: Реферативный журнал, 2021. - №4 – 190-199 с.
42. Орлова, О. Ю. Фонетические средства выразительности в языке и тексте: существующие подходы и перспективы исследования /Орлова О. Ю. - Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. - №3 – 23с.
43. Платицына, Н. И. Мотив воспоминаний и его художественные функции в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» / Н. И. Платицына, М. Д. Худайбергенова – Тамбов: Общество с ограниченной ответственностью «Принт-Сервис», 2017. – С. 517-522.
44. Радионова, С. А. Образная символика экзистенциальных вопросов в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» / С. А. Радионова - Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты, 2012. - № 15. – С. 160-164.
45. Самотик, Л. Г. Проблема понимания диалектизмов и экзотизмов в пространстве художественного текста / Самотик Л. Г. - Вестник КрасГАУ, 2006. - №11 – 266-273 с.
46. Сорокина-Азина, Е. Д. Человек и мир в произведении Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» / Е. Д. Сорокина-Азина – Москва: Общество с ограниченной ответственностью "ИРОК, 2022. – С. 24-28.
47. Торунова, Н.И., Капустина А. Н. Художественный текст: лингвистические и лингводидактические аспекты / Торунова Н.И., Капустина А. Н. - Педагогический ИМИДЖ, 2016. - №2 – 31с.
48. Файзуллина, Р. А. Интерпретация романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» в контексте трансгуманизма / Р. А. Файзуллина - Успехи гуманитарных наук, 2020. - № 11. – С. 243-249.
49. Фетисова, В. А. Концепт «одиночество» в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» / В. А. Фетисова. – Владимир: Владимирский

- государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2022. – С. 140-148.
50. Худайбергенова, М. Д. Семантика заглавия романа К. Исигуро «Не отпускай меня» и его художественные функции / М. Д. Худайбергенова. – Тамбов : Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина, 2017. – С. 217-221.
51. Шушканова, А. Н. Модель мира в антиутопии К. Исигуро «Не отпускай меня» / А. Н. Шушканова – Тула: Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, 2019. – С. 399-402.
52. Юсупов, Х. У. Реалистичная антиутопия, к вопросу о передаче реалий вымышленного мира/ Юсупов Х. У. - Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2022. - №2 – 44-51 с.

Источники на иностранном языке

53. Alekseeva, O. P. Epithets in Kazuo Ishiguro's novel Never Let Me Go: status and perspectives / O. P. Alekseeva, V. S. Dzhabrailova - Research Result. Theoretical and Applied Linguistics, 2022. - Vol. 8, No. 2. – P. 108-115
54. Morzhenkova, N. The Narrative Structure of Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go / N. Morzhenkova - Footpath: A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities, 2008, No. 2. – P. 32-41.

Источники иллюстративного материала

- 55.К. Ishiguro – Never let me go / К. Ishiguro – URL - https://booksafe.net/read/ishiguro_kazuo-never_let_me_go-150505.html#p1 – (дата обращения: 22.02.2024). – Текст: электронный.