

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської мови та методики її викладання

МОВНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ПЕРСОНАЖА У
РОМАНІ ДЕНІЕЛА КІЗА «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА»

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 08-452 групи
Спеціальності 014.02 Середня освіта (мова і
література англійська, німецька)
Освітньо-професійної програми «Середня
освіта (Мова і література (англійська))»
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Колесник Катерина Миколаївна
Керівниця: кандидатка філологічних наук,
доцентка Поторій Наталія Володимирівна
Рецензентка: кандидатка педагогічних наук,
доцентка, стейкхолдерка, учителька
Академічного ліцею ім. О. В. Мішукова
Кострубіна Ольга Валеріївна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження образу персонажа	5
1.1. Специфіка образу персонажа як ключового елемента художнього твору.....	5
1.2. Типи стилістичних засобів опису образу персонажа	9
РОЗДІЛ 2. Роль лінгвістичних засобів у формуванні образу персонажа у романі Д. Кіза «Квіти для Елджернона»	14
2.1. Стилiстична характеристика мовлення персонажа.	14
2.2. Особливості стилістичних засобів при актуалізації образу персонажа	16
2.3. Семантичний потенціал лексичних одиниць твору Д. Кіза «Квіти для Елджернона».....	21
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	29

ВСТУП

Центральним об'єктом зображення майже кожного літературного твору є людина, тобто головний герой. Для створення індивідуального, цікавого персонажа автори вдаються до використання цілої низки різноманітних стилістичних засобів. Тож аналіз образу персонажа та засобів його створення відіграє важливу роль в інтерпретації художнього тексту. Актуальність роботи визначається підвищеною увагою до вдосконалення принципів стилістичного аналізу образу персонажа в літературі, зокрема у творі Деніела Кіза «Квіти для Елджернона». Досліджуваний роман є прикладом всесвітньо відомого твору, який вже протягом тривалого часу досліджується різними вченими з галузей стилістики та інтерпретації тексту. Така зацікавленість має на увазі розгляд системних рівнів аналізу, серед яких виділяються особливості образу головного героя літературного твору і засоби виразності, які дозволяють автору втілити ідеї в життя. Роман виграв премію Гюго за найкращу фантастичну новелу, найвищий приз в галузі наукової фантастики. Деніел Кіз задумав цей роман під час того, як він викладав англійську мову для студентів з особливими потребами.

Наше дослідження стосується стилістичного аналізу тексту роману «Квіти для Елджернона» й інтерпретацію образу головного героя, який представляється ключовим елементом між реальністю і відображуваним автором світом. Робота ґрунтується на теоретичній базі, сформованій за результатами систематизації концепцій і положень, що розробляються в працях Петра Білоуса, Тетяни Горчак, Петра Дудика, Валерії Кухаренко, Василя Марко та інших вчених.

Мета роботи – визначити мовні засоби відтворення образу персонажа у романі Д. Кіза «Квіти для Елджернона».

Об'єктом роботи є образ персонажа в художньому тексті.

Предметом дипломної роботи є особливості мовних засобів, які сприяють розкриттю образу головного героя твору Деніела Кіза «Квіти для Елджернона».

Виходячи з поставленої мети передбачається вирішити такі завдання:

1. Розкрити специфіку образу персонажа як ключового елемента художнього твору.
2. Описати типи стилістичних засобів у процесі аналізу образу персонажа.
3. Проаналізувати особливості мовлення головного героя роману.
4. Розглянути особливості стилістичних засобів при актуалізації образу персонажа у романі Деніела Кіза «Квіти для Елджернона».
5. Визначити семантичні особливості лексичних одиниць у романі Деніела Кіза «Квіти для Елджернона».

Досягнення мети і завдань передбачає застосування системи **методів і прийомів дослідження**: *метод лінгвістичного спостереження та опису* для інвентаризації й систематизації теоретичної основи дослідження; *метод інтерпретаційно-текстового аналізу* для виявлення в тексті стилістичних засобів створення образу персонажа; *метод когнітивного аналізу* для визначення лінгвокогнітивних операцій та процедур модифікації тропів, які лежать в основі формування образу персонажа твору.

Практична значимість роботи полягає в можливості використання підсумків дослідження на заняттях зі стилістики англійської мови та інтерпретації художнього тексту.

Структура кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ПЕРСОНАЖА

1.1. Специфіка образу персонажа як ключового елемента художнього твору

Художній образ-персонаж розглядається лінгвістами з точки зору його зовнішніх і внутрішніх характеристик: жестів, поведінки, емоційних станів, мови, установок, цілей, мотивів і тощо. Образ персонажа у художньому тексті реалізується за допомогою засобів мови, які ідентифікують не лише форму і зміст образу, а й ідеї їх конкретного втілення.

Поняття *художній образ* багатопланове та неоднозначне. Деякі вчені характеризують художній образ як мовне явище, як властивість мови художнього твору [4, с. 32]. Вони виділяють два види образів:

- 1) літературні (образи персонажів художнього твору);
- 2) мовні (виразні властивості національної мови: стилістичні прийоми, тропи тощо) [1, с. 93].

Інші вчені (О. Назаренко, М. Храпченко, К. Гнатенко) бачать в художньому образі – систему конкретно-чуттєвих деталей, які видбивають зміст художнього тексту [19, с. 21]. Найбільш повне визначення поняття дає М. Храпченко, який ідентифікує художній образ як творчий синтез загальнозначущих, характерних властивостей життя, духовного «я» людини, узагальнення уявлень про істотне і важливе в світі, втілення досконалого, ідеалу, краси [24, с. 79]. Таке визначення дозволяє розглядати художній образ з точки зору відбитого в ньому змісту.

Поняття *художній образ*, на відміну від поняття *образ* є більш вузьким, оскільки воно може узагальнювати значущі для автора характерні риси життя з метою їх ціннісного осмислення. Тобто, за

допомогою художнього образу відображається авторське індивідуально-значиме сприйняття навколишньої дійсності.

В. Назарець кваліфікує художній образ як специфічну форму відображення дійсності за допомогою конкретно-чуттєвої даності предмета зображення, під якою розуміється сукупність індивідуально-предметних ознак, які активуються у людській свідомості [20, с. 108]. В. Кухаренко тлумачить художній образ з погляду кумулятивності, тобто як узагальнюючий, збірний, синтетичний, такий, що побудований на основі словесних образів, локалізованих у рамках контексту. Також художній текст розглядають як єдиний змістовний простір, де виділяють три основні рівні: інформативний (денотативний), понятійний (концептуальний) і експресивний. До того ж вона звертає увагу на те, що художній образ може узагальнювати дані рівні як в змістовному, так і в формальному аспектах. Ці рівні є складовими художнього образу, адже останній містить світорозуміння автора (тобто концептуальну, логічну сферу), його почуття і оцінки (експресивну сферу), в якій мова, здатна адекватно висловити все сказане вище [16, с. 170].

О. Назаренко підкреслюють всю складність і непорушність літературного образу, різні форми якого пов'язані між собою в єдину систему [19, с. 23]. Такий системний підхід в інтерпретації художнього образу простежується і в дослідженнях І. Волкова, який називає художній образ системою конкретно-чуттєвих засобів, що має художню ознаку реальної дійсності. Таке трактування підкреслює вплив автора на формування образу. Як творець літературного твору він здійснює художню інтерпретацію і реалізацію дійсності. У цьому контексті образ визначається як узагальнена форма вираження почуттів, емоцій, думок і прагнень автора [5, с. 94]. Автор художнього твору втілює в ньому своє особисте, емоційне ставлення до дійсності. Відповідно, основне призначення художнього образу полягає в його пізнавальних, естетичних, комунікативних та виховних функціях.

Мова в художньому творі поряд з комунікативною функцією є основним засобом відображення і репрезентації художнього змісту.

Структура образу зазвичай двопланова, поділяється на два компоненти:

- 1) предметна (те, що виражається словесно);
- 2) смислова (то, що мається на увазі) [15, с. 47].

Перш за все структура художнього образу подібна до структури поетичного слова – основного носія образності. Двоплановість образу має такі класифікації: 1) предметна, 2) узагальнено-смислова, 3) структурна.

Предметна класифікація способу виділяє в ньому взаємопов'язані шари:

- 1) шар образів-деталей, інтер'єрів, пейзажів і портретів;
- 2) фабульний шар – події, вчинки, настрої;
- 3) шар образів характерів і обставин;
- 4) шар цілісних глобальних образів (долі, миру) створюється взаємодією обставин і характерів [15, с. 53].

Узагальнено-смислова класифікація містить в собі наступні художні образи: 1) індивідуальні, 2) характерні, 3) типові, 4) образи мотиви, 5) топоси, 6) архетипи [17, с. 13].

Індивідуальні образи можуть містити специфічне авторське сприйняття, творчу уяву; таким образам властива новизна і неповторність.

Характерні образи – містять загальні, характерні звичаї і закономірності відображення епохи [9, с. 63].

Типовий образ включає узагальнені уявлення персонажа про загальнолюдські властивості природи. Такі образи характеризують ту чи іншу епоху існування персонажа. При цьому типовий образ змінюється під впливом кожної нової окремої епохи у зв'язку з новими конотаціями конкретного історико-культурного періоду, або в результаті власного авторського осмислення.

Слід розрізняти образ типовий і образ архетип (від грец. *Arche* – початок, і грец. *Tyros* – образ) [23, с. 89].

Архетип має великий ступінь узагальнення, властивостей, характерних для всього людського роду в цілому. У зв'язку з чим, архетипами найчастіше є міфічні образи. Образ-мотив трактується як мінімальна одиниця сюжетотворення або як якась вкорінена смислова ланка художнього тексту [23, с. 91].

Під *художнім образом* також визначають, перш за все, образи героїв літературного твору. Наприклад, якщо говорити про інші предмети або явища, що зображені у творі, то їх можна виділяти, використовуючи термін *образна деталь* [22, с. 368].

У художньому творі картина особистості людини часто будується на базі таких характеристик: персонаж, характер, герой, головна дійова особа. Ці характеристики не взаємозамінні і мають різне застосування. Визначення *персонаж* використовується, як правило, з більш нейтральною оцінкою і визначає варіанти художнього образу як суб'єкта дії, висловлювання або переживання [21, с. 38].

Характеристика *герой* застосовується для опису позитивних персонажів, які наділені такими рисами, що їх гідні вчинки і поведінка заслуговують на повагу і наслідування. Термін *головна дійова особа* часто використовується в драматичних творах, з метою зображення спонукання до дії або до рішучості прийняття рішень. Персонажі можуть бути епізодичними, другорядними, які слугують тільки для зв'язки сюжету, для жвавості того чи іншого епізоду, і саме тому не всі персонажі можуть бути в ролі головної дійової особи [21, с. 40].

Л. Гінзбург визначає поняття персонажу як феномен, який, може динамічно змінюватися протягом сюжетної лінії твору. Найбільш це помітно у великих романах, де художній персонаж здатний трансформуватися в різних образах, видах, що визначає семантичну наповненість і закінченість [8, с. 49].

Таким чином, образ – це форма відображення світу у свідомості та форма вираження ідей, що існують у мозку людини; іншими словами, це категорія свідомості. Художній образ – це категорія естетики і філології, спосіб і форма відображення об'єктів і подій реальної дійсності, які творчо відтворені у художньому творі та переосмислені автором з метою створення концептуально нової картини світу.

1.2. Типи стилістичних засобів опису образу персонажа

Виразність твору зазвичай полягає в особливостях використання стилістичних засобів, які привертають увагу читача та викликають інтерес. Виразні можливості автора підкріплюються й посилюються асоціативністю образного мислення читача, умінням інтерпретувати задум письменника. Основою посилення виразності мовлення є стилістичні засоби такі як, метафора, епітет, метонімія, порівняння, синекдоха, гіпербола, літота, уособлення, перифраз, алегорія, іронія тощо.

Іншим способом збагачення мови є синтаксис і стилістичні фігури мови, що виникли на його основі: антитеза, асиндетон, полісиндетон, анафора, інверсія, градація, паралелізм, оксюморон, риторичне питання, замовчування, еліпсис, епіфора. Стилiстичні прийоми, вживані в переносному значенні з метою створення художнього образу і досягнення більшої виразності, називаються тропами. Автори художніх творів часто вдаються до використання тропів у своїх творах для опису природи чи образів.

Тропом називають мовний зворот, який вживає певне слово або словосполучення в переносному значенні. Така група виразних засобів надає словам нове значення, причому таким чином, що мова не втрачає ясності, але навіть навпаки – збільшує її [4, с. 90]. Основою тропа є зіставлення двох понять, що мають схожість в будь-якому відношенні.

На фонографічному рівні актуалізації одним з найважливіших тропів є графон. Графон (гр. *grapho* – писати, малювати, *phone* – голос, звук) – стилістичне відхилення від графічної або орфографічної норми, яке викликає ефект унікальності та достовірності зазначення певних фонетичних порушень [16, с. 6]. Цей стилістичний троп зображає особливості мовлення героя та надає йому індивідуальності та певних особливих ознак [3, с. 12].

I. Гальперін виділяє наступні лексичні виразні засоби. Існує три підрозділи в даному класі виразних засобів і всі вони пов'язані з семантичною природою слова або фрази. Проте, критерії вибору засобів вираження розрізняються і проявляються через різні семантичні процеси [7, с. 78].

Перший підрозділ складається з 4 груп виражальних засобів з різними типами значення слова: словникове, контекстуальне, похідне, номінативне й емоційне.

1. Перша група включає в себе засоби, засновані на взаємодії словникового і контекстуального значення, такі як метафора, метонімія та іронія.

2. Друга група об'єднує виразні засоби, засновані на взаємодії первинного значення і похідного. До другої групи можна віднести полісемію, каламбур і зевгму.

3. Третя група містить в собі виразні засоби, засновані на протиставленні логічного й емоційного значення, такі як епітет і оксюморон.

4. Четверта група охоплює виразні засоби, засновані на взаємодії логічного та номінального значення. До цієї групи можна віднести антономазію.

Другий підрозділ було сформульовано за принципом взаємодії двох лексичних значень слова, які одночасно з'являються в контексті. Дана взаємодія допомагає звернути увагу на особливі характеристики предмета

чи об'єкта, що описують. До цього підрозділу відносяться гіперболи, евфемізми, перифрази та порівняння.

Третій підрозділ включає стійкі словосполучення в їх взаємодії з контекстом, такі як кліше, алюзії, прислів'я і приказки, епіграми, цитати і посилання.

А. Гаврилюк визначає метафору як стилістичний прийом, що являє собою перенесення найменування з одного об'єкта, предмета, особи, явища на інший, подібний з першим в будь-якому відношенні [6, с. 30]. Метафори можна класифікувати на прості, розгорнуті, сюжетні, національні та традиційні. Під простою метафорою мається на увазі слово або словосполучення. Розгорнута метафора зазвичай складається з декількох слів, які створюють єдиний образ. Особливістю сюжетної метафори є її реалізація на текстовому рівні. Національна метафора характерна для певної нації, а метафора, прийнята в певному літературному напрямку або в будь-якої період, називається традиційною [22, с. 89].

Метафора є одним з найефективніших засобів вторинної номінації, яке забезпечує розгляд нового через уже відоме, постаючи, таким чином, свого роду «призмою», що переломлює світло сприйняття світу. Під метафорою традиційно розуміється слово або словосполучення, вживане в переносному значенні та основою якого є порівняння одного предмета або явища дійсності з іншим на основі будь-якої загальної ознаки. Визначення поняття *метонімія*, дане в словнику Merriam-Webster Online Dictionary, постає таким чином: позначення чогось словом або фразою замість використання прямої номінації позначається явища [26]. Іншими словами, під метонімією розуміється заміна одного слова або словосполучення іншим, що знаходяться у зв'язку з позначуванним предметом. Також метонімія може використовуватися на позначення певної характеристики предмета.

Н. Арутюнова, класифікує метафори таким чином [2, с. 14]:

- номінативні, які замінюють одне дескриптивне значення іншим та є джерелом омонімії;
- образні, слугують розвитку виражальних значень і синонімів мови;
- когнітивні, які з'являються в результаті перенесення значень та викликають полісемію;
- генералізуючі (які є результатом когнітивної), що значно розширюють значення слова та стимулюють виникнення полісемії.

Уособлення – різновид метафори, заснований на перенесенні ознак живої істоти на явища природи, предмет чи поняття [18, с. 15].

Метонімія – це заміна одного слова або виразу іншим на основі близькості значень та їх вживання в переносному сенсі. Метонімія – це вживання однієї назви замість іншої, пов'язаної зв'язком. Часто це зв'язок між предметом і матеріалом, між місцем і людьми, процесом і результатом [13, с. 97]. Відмінність метонімії від метафори в тому, що метонімія, створюючи образ, зберігає початковий вираз явища та ознаки. Традиційна риторика визначає метонімію як виразний засіб, в якому одне слово замінюється іншим, з яким воно має суміжні відносини, наприклад, відносини між вмістилищем і тим, що воно містить.

Порівняння є також важливим тропом в аналізі образу персонажу. Його метою постає зображення в об'єкті, що описується, нових та важливих якостей. У порівнянні важливо виокремити: порівнюваний предмет, тобто об'єкт з яким відбувається порівняння, та загальну ознаку, тобто підставу зіставлення. Характерна риса цього тропу в тому, що згадуються обидва порівнювані предмети, але їх загальна ознака не обов'язково повинна бути наявною [22, с. 75].

Епітетом називають виразний засіб, основою якого є виділення певної якості чи ознаки зображеного явища, що у вигляді атрибутивних слів або виразів характеризують певне явище за допомогою його індивідуального сприйняття [22, с. 43]. Епітет надає додаткову виразну

характеристику описуваному предмету або об'єкту та визначає цей предмет або об'єкт, підкреслюючи певні його властивості, якості та ознаки. Епітети, які переносять нову якість описуваному предмету, об'єкту або явищу, називають метафоричними [12, с. 82].

Гіпербола – це художній троп, що базується на перебільшенні та покращує експресивність мовлення. Основою цього тропу є метафора. Гіперболи поділяються на мовні та узуальні [22, с. 23].

Антономазія – виразний засіб, суть якого полягає в особливому використанні власних назв, заміні власних імен загальними або перетворення звичайних слів у власні імена [11, с. 12].

Перифраз – це троп, що є синонімічним зворотом вже чинного поняття. Він може виступати словосполученням, або ж цілим реченням. Даний троп повністю замінює назву наявного явища або предмета [11, с. 98].

Таким чином, тропи є результатом реалізації ментального і мовного механізмів, які складаються в уподібненні одного елемента дійсності іншому з подальшим перенесенням найменування або трансформації значення.

РОЗДІЛ 2

РОЛЬ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ФОРМУВАННІ ОБРАЗУ ПЕРСОНАЖА У РОМАНІ Д. КІЗА «КВІТИ ДЛЯ ЕЛДЖЕРНОНА»

2.1. Стилiстична характеристика мовлення персонажа

Роман Деніела Кіза «Квіти для Елджернона» був написаний в 1958 році та вперше опублікований в 1959 році на сторінках журналу «*Fantasy & Science Fiction*». Роман являє собою низку звітів про прогрес інтелектуального розвитку протагоніста. Твір торкається важливих моральних та етичних проблем, таких як лікування психічно хворих людей з обмеженими можливостями.

Найважливішою особливістю роману є його епістолярна форма розповіді. Досліджуваний роман оформлений як щоденниковий звіт про прогрес (та остаточний регрес) психічно-розумових здібностей протагоніста роману. Головний герой – це 32-річний хворий на олігофренію Чарлі Гордон, що проживає в Нью-Йорку та працює в маленькому магазині двірником та кур'єром. Він переносить операцію, яка маєвилікувати його від ментальної хвороби.

За настановою доктора Штрауса Чарлі починає писати щоденникові звіти, відстежуючи прогрес своїх розумових здібностей. Спочатку роману звіти героя наповнені великою кількістю орфографічних помилок та неправильно побудованими реченнями. Та після нейрохірургічної операції, з плином часу, звіти демонструють помітні поліпшення правопису, граматики, пунктуації та дикції. З чого читач може дійти висновку, що інтелект протагоніста покращується.

Особливості мовлення протагоніста є дуже важливими, адже у літературознавстві та стилістиці характеристика мовлення героїв вивчають як один із безлічі аспектів зображення образу художнього персонажу.

Як зазначалось вище, на початку твору звіти Чарлі не тяжіють великою кількістю стилістичних прийомів, правильністю граматики

тощо. Мовлення героя зображається сухою передачею фактів та подій, що відбулись з героєм. Значення слів здебільшого не конотативні, а денотативні, тобто вони в загальній формі описують предмети, або явища в об'єктивній реальності [14, с. 47].

Наприклад: «*I had a test today. I think I faled it and I think mabye now they wont use me.*» [25, с. 1].

Недорозвиненне мислення персонажу нездатне на формулювання абстрактних роздумів, аналізу подій та рефлексії. Неускладненні зворотами речення прості та короткі. Чарлі використовує в мовленні лише добре відому йому лексику, що стосується подій, які відбуваються з ним або навколо нього. Вживання займенників, іменників та дієслів є найчастішим:

«*His name is Burt. I fer-got his last name because I dont remembir so good.*» [25, с. 2].

Після проведення експерименту у героя виникає здатність до спостереження та аналізування. Герой стає більш переконливий та впевнений в своїх судженнях. Дедалі частіше в його мовленні виникають такі конструкції як *I think, I know, I find* тощо, наприклад:

«*I thought about it a lot.*» [25, с. 17].

Важливо зазначити, що мовлення персонажу на початку роману сповнене таким стилістичним тропом як графон. Адже Чарлі Гордон через свою недорозвиненість не знає правопис більшості слів. Для написання він користується фонетичним принципом та записує слова так, як вони звучать в мовленні, наприклад *spill (spilled), stoppd (stopped), remembir (remember), maid (made)* тощо.

Також специфічною особливістю мовлення персонажу є тавтологія, що спричинена невеликим словниковим запасом. Чарлі часто використовує однакові, спільнокориневі та близькі за значенням слова:

«*When he said go I tryed to go but I dint know where to go.*» [25, с. 4].

Передача прямої мови до прогресу розумових здібностей оформлюється героєм неправильно. Герой зовсім не використовує знаки пунктуації. Тому діалоги в щоденникових звітах несуть оповідальний характер:

«I tolld Burt I saw ink spilld on a wite card. Burt said yes and he smild and that maid me feel good.» [25, с. 2].

Подібно до того, як з покращенням мовлення героя ми дізнаємось про рівень його розумових здібностей, під час регресу інтелекту Чарлі ми спостерігаємо погіршення мовленнєвих здібностей.

Тож, аналіз мовлення персонажу є дуже важливим при зображенні образу художнього персонажа. В проаналізованому нами романі мовлення є центральним індикатором інтелектуального розвитку Чарлі Гордона. Наявність або відсутність певних стилістичних засобів та прийомів, грамотності, правильності правопису, різноманітність лексики та пунктуація вказує на прогрес чи регрес героя.

2.2. Особливості стилістичних засобів при актуалізації образу персонажа

Роман «Квіти для Елджернона» належить до жанру наукової, фантастичної драми, а також має безпосереднє відношення до жанру щоденникових записів. Але слід зазначити, що фантастична складова не так обширна і займає друге місце за важливістю, оскільки драматичний компонент домінує.

Основним принципом побудови тексту роману є контраст, який реалізується на всіх рівнях: фонографічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному, стилістичному, сюжетному, композиційному.

Найбільш частотним виразом відносин контрастності в романі є антитеза, що представлена синонімічними рядами якісних прикметників зі значеннями «розумний» і «дурний».

Поняття *розуму* пов'язано в романі з наступними лексемами:

- 1) прикметники, що мають значення «розумний»: *clever, smart, bright, intelligent, intellectual, intelligent, intellijent*;
- 2) іменник *genius*.

Поняття *дуристь* представлено такими лексемами:

- 1) прикметниками *stupid, silly, dumb, foolish* (які мають значення *дурний*) та *slow, retarded* (в значенні *недоумкуватий, відсталий*).

Прикладом може слугувати такий уривок з першого звіту Чарлі:

«... *Miss Kinnian says maybe they can make me smart. I want to be smart ... I rite compushishens in Miss Kinnians class at beekmin collidge center for retarded adults where I go to lern 3 times a week on my time off.*» [25, с. 1].

У цьому прикладі ми можемо помітити антитезу. Слово *smart* (розумний) суперечить лексема *retarded* (розумово відсталий), тобто ця антитеза заснована на наявності або відсутності у людини розуму і представлена антонімами (прикметником і дієприкметником). До того ж, сам Чарлі вживає слово *smart* в значенні *освічений, грамотний*. Однак це спростовується великою кількістю помилок у правописі, лексичними неточностями і синтаксично невірно побудованими фразами його доповідей.

Гіперболи є одними з основних ознак розумового рівня головного героя та грамотності його писемності. В кожному новому звіті Чарлі його мова стає все більш яскравою, наповненою стилістичними прийомами, зокрема й гіперболами. Тому ми бачимо прогрес експерименту над Чарлі досить чітко:

«*I could not be any worse off than I was before.*» [25, с. 32];

«... *they thought of both of us as a couple of experimental animals who had no existence outside the laboratory.*» [25, с. 64].

Можна зазначити, що відображення іронії в романі є особливою, адже один з її видів занурює Чарлі в моральну дилему. У той самий момент, коли одна людина краде гроші у іншого, головний герой

усвідомлює, що інтелект – річ далеко не проста і зовсім не те, чим здається спочатку. Моральні дилеми виходять за рамки високого IQ.

Сповненим іронії є також момент, коли Чарлі відвідує свою матір, у якої розвинулась деменція. Психічна хвороба порушує роботу її мозку. Та іронічним є те, що вона ставиться до психологічної проблеми свого сина, як до жахливої напасти. В той час, коли син поводить з матір'ю обережно та поважливо.

Метафора в тексті представлена у великій кількості, поряд з риторичними питаннями. Варто звернути увагу на метафору-порівняння. Кіз майстерно підійшов до цього виразного засобу, вживаючи його в такий спосіб:

«You're like a giant sponge now, soaking things in» [25, с. 32].

Міс Кініан порівнює героя з губкою, яка вбирає в себе знання. Зауважимо, що до деякого часу Чарлі дуже був схожий на цю саму губку, адже розум його був звільнений від складної інформації. Кіз вказує, що коли його герой переходить на новий етап інтелектуального розвитку, то до нього є усвідомлення того, яким він був раніше, яким бар'єром для нього був власний рівень інтелекту.

Також яскравим прикладом метафори є момент, коли Чарлі з нетерпінням очікує наслідки експерименту. В цей момент доктор Штраус порівнює результати експерименту з рухом годинникової стрілки.

“You wont notise it for a while like you dont notise how the hour hand on the clock moves.” [25, с. 20].

Цей момент є дуже важливим, адже автор через слова доктора Штрауса натякає читачу, що час є дуже важливою категорією всього твору.

Автор вживає метафору і тоді, коли говорить про прогрес розумового розвитку та мови Чарлі. Складність мови Чарлі відштовхує від нього людей таким же чином, як це раніше робила її неправильність:

“*He reminds me that language is sometimes a barrier instead of a pathway.”* [25, с. 88].

Описуючи складні відносини з матір'ю, Чарлі використовує метафору *буря* для їх опису:

«... *my sister knew the storm warnings ...»* [25, с. 129].

Ще одна яскрава метафора стосується матері Чарлі. У розповіді героя про несправедливе відношення матері до нього Чарлі використовує метафору *собор*. Це обумовлюється тим, що єдиною релігійною людиною в його сім'ї була саме мати.

«*And other times there would be tenderness and holding-close like a warm bath, and hands stroking my hair and brow, and the words carved above the cathedral of my childhood*» [25, с. 129].

Досягнувши максимальних розумових здібностей Чарлі переживає досить містичний досвід в кабінеті доктора Штрауса. Головний герой використовує метафору *всесвіт*, що розростається описуючи власний розум:

“*I am an expanding universe swimming upward in a silent sea.*” [25, с. 216].

Як згадувалось раніше, автор описує нові розумові можливості Чарлі Гордона, використовуючи метафору *бар'єр*. Разом з цим Д. Кіз використовує оксюморон, щоб зіставити поняття *освіченості* та *дурості*. Цей стилістичний прийом створює контраст:

«*I thought my intelligence created the barrier for my pompous, foolish pride ...»* [25, с. 207].

Не менш важливим тропом в романі є уособлення. Автор уособлює образ другого піддослідного, білої миші Елджернона. Його точно можна вважати повноправним героєм твору, адже його часто описують як людину. Чарлі Гордон сприймає Елджернона як товариша, адже вони вдвох були піддослідними. В процесі аналізу твору, ми виявили 3

приклади уособлення в періоді високого розумового стану Чарлі та одну в першій частині твору:

«*The roar of the oven*» [25, с. 59];

«*Warm sweet smell*» [25, с. 59];

«*Catching the light*» [25, с. 62];

«*That crazy TV kept me up all night. How can I sleep with something yelling crazy things all night in my ears?» [25, с. 19].*

Інша група прикладів заснована на ще одному засобі – порівнянні. Варто зазначити, що до початку експерименту в звітах Чарлі порівняння не зустрічаються. Перша згадка порівняння можна зустріти в той момент, коли Чарлі Гордон ділиться в записах спогадами про сестру:

«*She was like a bundle all pink and screaming sometimes that I could not sleep*» [25, с. 53].

За прогресом розвитку Чарлі ми спостерігаємо через призму мовлення героя. Тому ми бачимо, що експеримент приносить свої результати і тому далі на сторінках звітів зустрічаються порівняльні вислови на тему роботи Платона «Міф про печеру»:

«*I'm like a man born blind who has been given a chance to see light.*» [25, с. 82].

Але з ходом часу регрес наздоганяє головного героя. Чарлі Гордон відправляється на екскурсію в будинок Уоррена – місце для душевнохворих, і ми можемо бачити ще один яскравий приклад порівняння, який використовує Деніел Кіз:

«*I could see he was upset about the idea of my visiting Warren. As if I were ordering my coffin to sit in before I died.*» [25, с. 169].

Деніел Кіз наповнив роман такою важливою стилістичною фігурою, як алюзія. У творі наявні літературні, філософські та історичні референси. До алюзій на філософські праці ми можемо віднести вже згаданий порівняльний вислів на тему роботи Платона.

Також автор згадує такі літературні твори: «Робінзон Крузо» Деніела Дефо, роман «Американська трагедія» Теодора Драйзера, «Великий Гетсбі» Френсіса Скотта Фіджеральда, «Подивись на свою домівку, Янголе» Томаса Клейтона Вулфа та епічну поему «Втрачений рай» Джона Мільтона.

Таким чином, стилістичні прийоми та фігури є дуже важливими в розумінні твору та інтенції автора. У досліджуваному творі домінують такі стилістичні засоби: метафори, антитези, гіперболи, порівняння та алюзії. Також, варто зазначити, що саме велика кількість цих прийомів викликає труднощі в перекладі твору на інші мови.

2.3. Семантичний потенціал лексичних одиниць твору Д. Кіза «Квіти для Елджернона»

Що стосується вербального образного портрета, то Деніел Кіз не описує детально зовнішні дані головного героя, що вказує на одну важливу річ – автор концентрує увагу читача на внутрішній, психологічній організації Чарлі. Мовний подібний портрет використовувався в якості компонента для створення образу героя, де важливо наступне: щоденникові записки Чарлі Гордона як головний вид мовного відображення мови героя і, отже, особливості мови персонажа, де є всілякі засоби виразності, такі як просторічний стиль і навмисний надлом звичного ладу синтаксису.

Образний портрет з психологічною спрямованістю широко представлений тим, що Чарлі пише звіти про кожен новий день з початкового етапу експериментального досвіду, тому спрощується бачення внутрішніх змін в емоційному, інтелектуальному і психічному планах. Кіз чудово малює образ персонажа, надзвичайно ретельно відтворюючи лексичні та пунктуаційні особливості писемного мовлення головного героя. Таким чином, це дає можливість проникнути в глибини інтенції автора про еволюцію особистості Чарлі.

Чарлі Гордон проходить кілька стадій інтелектуально-емоціонального удосконалення: етап перед операцією, етап після операції, слідом за цим етап, в якому простежується очікуване просування, згодом слід стрімке зменшення можливостей. Важливо відзначити, що на кожному новому етапі експерименту зазнає змін концепт, що відповідає як за новий образ світу героя, так і за мовні засоби, а тому коливання по частині емоційної обстановки стають все сильніше.

Можна простежити наявність незаперечної віри в світлі емоції близьких людей в найперших звітах:

«... I always do good and beside I got my luky rabits foot and I never breakd a mhrir in my life.» [25, с. 19].

Головний герой – надзвичайно уважний і слухняний учасник експерименту, кожен його звіт наповнюється надіями на виконання єдиної волі. Чарлі всіма силами хоче стати розумнішими:

«I hope they use me becaus Miss Kinnian says mabye they can make me smart. I want to be smart.» [25, с. 1].

Серед його очікувань є і такі, заради яких він сам хоче піднятися на щабель вище, тому далі у персонажа можна помітити іскру можливості зіставлення себе з іншими людьми. Чарлі вчиться помічати протилежне своєму «Я» в суспільстві, що в лексичній частині проявляється у використанні прикметників у двох ступенях: вищого та найвищого:

«I was her bestist pupil...»;

«I tryed the hardist becaus I reely wantd to lern I wantid it more even then pepul who are smarter even then me.» [25, с. 5].

У системі поглядів Чарлі Гордона відсутнє таке судження як «поганий»; у героя ми можемо помітити тільки позитивно забарвлене сприйняття людей навколо нього і їх вчинків:

«Burt is very nice and he talks slow...» [25, с. 4];

«Gimpy hollers at me all the time when I do something rong, but he reely likes me because hes my frend.» [25, с. 9].

Крім того, у головного героя немає такого поняття як «обман», навіть «свідома брехня», адже Чарлі розуміє, що брехати – зовсім недобре, та й він зовсім не може обманювати. Він ніколи не робив подібних речей:

«I never tell lies any more because when I was a kid I made lies and I always got hit.» [25, с. 11].

Характеристикою образу персонажа є також вираження дієсловом *to blush* – червоніти в збентеженні:

«Look at him. His face is red.»

«He's blushing. Charlie's blushing.» [25, с. 32].

У творі мова йде про те, що персонаж ніколи не червонів. Саме збентеження викликало дану реакцію організму, що пов'язане з розвитком особистості. Дане дієслово (*to blush*) зустрічаємо у такому прикладі, коли головний герой зустрівся зі своєю коханою.

Також, знаходимо опис образу персонажа з дитинства:

«His clothes are torn and his nose is bleeding and one of his teeth is broken» [25, с. 45].

Чарлі зображується у рваному одязі, адже діти сміялися з його недоумкуватості та нерідко навіть били його. І враховуючи, що його відносини з матір'ю були досить холодними, він не отримував захисту від рідних.

До проведення першого етапу операції головний герой не знає про існування такої категорії, як «тимчасове», Чарлі не заплутується в системі минулого, сьогодення і майбутнього, тому що для героя має особливу важливість тільки даний час. Так, наприклад, коли Чарлі пропонують звернутися до будь-якого з його спогадів, то він усвідомлює, що не розуміє значення слова «спогад». Але буквально після першого операційного втручання до Чарлі приходять деталі образу сім'ї, йому навіть сняться яскраві сновидіння, він може фантазувати. Відзначимо, що

минуле Чарлі Гордон реконструює через епітети і конструкції, в яких використовується парцеляція.

Поряд з можливістю відтворювати в пам'яті окремі епізоди зі свого життя, Чарлі вчиться утримувати в голові те, що трапилося. Герой дивує наближених тепер до нього людей, які раніше взагалі не помічали його і вважали, що Чарлі зовсім нешкідливий хлопець. Завдяки підвищеній увазі до своєї особистості головний герой відчуває збентеження, і навіть незручність від зайвого прояву зацікавленості:

«... I got scared because they all looked at me funny and they were exited.» [25, с. 50].

Імовірно, що подібного роду зміни в емоційному світі Чарлі немов змушують його самого розділитися на дві різні людини, і тепер, після раптового стрибка від однієї обстановки до іншої, з'являється *Чарлі-хлопчисько*. Саме в цьому контексті головний герой виступає як абстрактний спостерігач за *хлопчиськом*, в результаті чого звіти ведуться від третьої особи, а не від першого, що раніше було незмінно:

«I see Charlie-eleven years old. He has a little goldcolor locket he once found in the street.» [25, с. 57].

До початку експерименту Чарлі не усвідомлює справжню природу думки людей про себе, навіть не може зрозуміти жорстокого знущання, але нова інтелектуально-емоційна стадія дозволяє головному герою розглянути ситуацію під вірним кутом і детально:

«I guess I was pretty dumb because I believed what people told me.» [25, с. 52].

Непомітно емоції з позитивною забарвленням замінюються емоціями негативними, і в результаті Чарлі перетворюється на людину, схильну до агресії, а некерована злість яскраво протиставляється інтелекту:

«Being so afraid of the inkblots had made me angry at myself and at Burt too.» [25, с. 55].

Тепер Чарлі Гордону доступні нові відчуття, але більшою мірою вони негативні, і внаслідок цього до головного героя дуже часто є погані сни, що є яскравим прикладом діяльності його інстинктивності і вказує на зайнятість мислення завданнями, вирішення яких непідвладне Чарлі.

Зрештою, прагнення бути розумнішими стає другорядним і пріоритетна концепція Чарлі повністю трансформується. Головний герой вдається до думки про правильність вибору, який дозволив йому брати участь в експерименті, так як після збільшення інтелекту у героя виник ряд нових невирішених питань, про наявність яких Чарлі ніяк не міг здогадатися до першої стадії дослідів:

«But what's wrong with a person wanting to be more intelligent, to acquire knowledge, and understand himself and the world?» [25, с. 80].

Особистий розвиток уможливорює процес сприйняття світу, в якому живе Чарлі, і оточуючих. Головний герой відчуває невідоме розчарування в своїх постулатах, усвідомлює, що помиляється в усьому, заплутався; він переосмислює і ставлення колег до своєї особистості, приходячи до розуміння, що їхні жарти – злі і часто дуже жорстокі.

Чарлі, в кінці кінців, визнає, що наближається деградація, і тому роздуми про смерть і подяку перед доктором Штраусом, який погодився на таку ризиковану операцію, приходять все частіше. Без сумніву, головний герой відчуває змішані почуття до своїх батьків, але тільки його не покидає віра, що його можуть прийняти знову, після того як дізнаються про успіхи Чарлі.

Також важливими для розуміння образу героя є декілька випадків галюцинацій у протагоніста, які були викликані стрімким покращенням розумових здібностей героя. Перша галюцинація відбулась з героєм під час концерту в Центральному парку, коли він був там зі своєю закоханою. Дізнавшись про взаємність своїх почуттів герой не зміг навіть поцілувати свою закохану через невирішені проблеми сексуальності. Автор передає дискомфорт та моторошність героя.

«*Then it happened. It started as a hollow buzzing in my ears... an electric saw... far away. Then the cold: arms and legs prickly, and finger numbing*» [25, с. 77].

Пізніше, під час розриву стосунків зі своєю закоханою, Чарлі використовує метафоричний зворот: «*The ice had broken between us ...*» [25, 96] для опису ситуації, що відбулась між ними. Слово *ice* вживається в такому значенні в якості кліше, коли люди погано знають одне одного, або не можуть знайти порозуміння.

Під час ще одного містичного досвіду Чарлі використовує метафори та уособлення, щоб пояснити збільшення своїх розумових можливостей та усвідомлення їх швидкої втрати.

«*I grow lighter, less dense, and larger... larger... exploding outward toward the sun. I am an expanding universe swimming upward in a silent sea ... I know that if I look down I will see my shadow blotting out the earth*» [25, с. 216].

Тож, хоча у творі і не присутній вербальний портрет головного героя, читач за допомогою системи синтаксично-стилістичних прийомів актуалізує свою увагу на інтенціях автора в зображенні образу персонажу.

ВИСНОВКИ

Образ персонажа у художньому тексті реалізується за допомогою засобів мови, які ідентифікують не лише його форму і зміст, а й ідеї їх конкретного втілення. В образі знаходять зображення світу, свідомості та форми вираження ідей, що існують у мозку людини. Умовою створення цікавого персонажа є його виразність, яка зазвичай полягає в особливостях використання стилістичних засобів, що привертають увагу читача та викликають інтерес. Виразні можливості автора підкріплюються й посилюються асоціативністю образного мислення читача, умінням інтерпретувати задум письменника.

У ході дослідження було з'ясовано, що головна думка твору відтворюється в образі головного героя, тому аналіз стилістичних засобів створення персонажу викриває інтенції автора.

У романі «Квіти для Елджернона» наявна велика кількість стилістичних засобів на різних рівнях актуалізації: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному. Варто також відзначити, що виразальні засоби влучно доповнюють навмисні порушення мови головного героя роману та підкреслюють просторічний стиль його мовлення.

«Квіти для Елджернона» - психологічний роман, що складається з щоденникових записів головного героя, тому кожен компонент образу підкреслює психологізм твору, важливість психологічної частини в образі самого персонажа.

На підставі вищесказаного виділяємо такі складові образу персонажа:

1. вербальний подібний портрет не описаний автором детально, через вже зазначеної причини важливості психологічного аспекту;
2. мовний портрет займає головні позиції і це можна пояснити формою літературного жанру - щоденникові записи. Аналіз на даному

рівні демонструє прагнення персонажа до пізнання на першому етапі і занурення у власний світ на наступних етапах;

3. подібний портрет з психологічною спрямованістю також надзвичайно важливий. Аналіз особливостей головного героя інтерпретує його як людину, яка прагне до інтелектуального розвитку, що характеризує персонажа на початку експерименту. На даному етапі герой володіє низьким рівнем емоційності, він погано освічений. Протягом розвитку сюжету у героя простежуються нові якості: підвищений рівень емоційності, занадто високий інтелект, прагнення міркувати і розставляти акценти на внутрішньому стані.

Результати мовностилістичного аналізу тексту та інтерпретації образу головного героя роману «Квіти для Елджернона» дають можливість дійти висновку, що кожен компонент важливий і виконує свої функції в стилістичній і образній структурах зазначеного роману.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель (384-322 рр. до н. е.). Поетика: трактат / пер. з старогрец. Б. Тена; передм. та примітки Й. Кобова. Харків: Фоліо, 2018. 153 с.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 5–32.
3. Білецька О. В. Графон як засіб вираження вимовних типів у постмодерністському художньому тексті // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). 2014. № 2. С. 10–17.
4. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2011. 336 с.
5. Волков И.Ф. Теория литературы. М. : Просвещение; Владос, 1995. 256 с.
6. Гаврилюк А. П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні // Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". Серія: : Філологія. Педагогіка. 2013. Вип. 2. С. 29–33.
7. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка: учебник (на английском языке) / 5-е изд. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 336 с.
8. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Ленинград: Советский писатель 1979. 222 с
9. Гнатенко К. І. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. 2016. № 1. С. 59–64.

10. Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивносеміотичний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 214 с.
11. Дудик П. С. Стилїстика української мови : навч. посіб. Київ : Академія, 2005. 368 с.
12. Єсін, А. Б. Принципи і прийоми аналізу літературного твору: навчань. допомога. – Москва: Флінта: Наука, 2010. 248 с.
13. Ємець О. В. Семантика, синтактика та прагматика тропів в аспекті поетизації художньої прози (на матеріалі оповідань Ділана Томаса) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 Київ, 2000. 209 с.
14. Іщенко, Н.Г. Оцінний компонент лексичного значення слова // Філологічні трактати. 2010. Т.2, №3. С. 47–50.
15. Кудїн В. Типізація в художньому творі Київ : Дніпро, 1964. 75 с.
16. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова кн., 2004. 272 с.
17. Марко В.П. Основи аналізу літературного твору : навч.-метод. посіб. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. 32 с.
18. Мацько Л.І. Стилїстика української мови / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; [за ред. Л.І. Мацько]. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
19. Назаренко, О.В. Стилїстичні засоби втілення художньоо образу сходу у сучасних англomовних творах прозової форми // Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наукових праць. Хмельницький: Хмельницький національний університет, 2019. № 18. С. 20–24.
20. Назарець В. М. Літературно-художній образ / [В. М. Назарець, О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв] // Теорія літератури / [за наук. ред. О. Галича]. Київ : Либідь. 2001. С. 96–176.

21. Наливайко Д. С. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. 488 с.
22. Словник-довідник літературознавчих термінів / Упор. : О.В. Бобир, В.Й. Буденний, О.Б. Мамчич, Н.П. Нікітіна ; за ред. О.В. Бобира. Чернігів : ФОП Лозовий В.М., 2016. 132 с.
23. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. 431 с.
24. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа / М. Б. Храпченко ; [2-е изд., доп.]. М. : Худ. лит., 1986. 439 с.
25. Keyes D. Flowers for Algernon. URL: https://royallib.com/book/Keyes_Daniel/Flowers_for_Algernon.html (дата звернення: 05.04.2021)
26. Merriam-Webster Online Dictionary. URL: <http://merriam-webster.com> (дата звернення: 01.04.2021)