DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

CC BY

оригинальная статья
УДК 811.111'38:82-31

Лингвостилистические средства выражения антитезы «материализм – духовность» в романе Джона Брейна «Путь наверх» на примере образов Сьюзен Браун и Элис Эйсгилл

Юлия А. Куцевич [a, @, ID]

[a] Смоленский государственный университет, 214000, Россия, г. Смоленск, ул. Пржевальского, 4
[@] julia_1807@list.ru
[ID] https://orcid.org/0000-0003-1437-2318

Поступила в редакцию 22.08.2018. Принята к печати 21.02.2019.

Аннотация: В статье исследуются лингвостилистические особенности текста романа Джона Брейна «Путь наверх» (1957), позволившие автору выразить идею внутреннего конфликта героя между его стремлением к богатству и власти и его духовными идеалами, или, иными словами, описать конфликт социальных стереотипов о счастье и аутентичности – подлинного Я Джо Лэмптона, проявляющегося в терзающих его противоречиях в ходе его усилий по преодолению социальных препятствий и отказа от духовности. Целью исследования является анализ взаимосвязи между средствами выразительности в романе и передаваемыми ими подтекстовыми смыслами. Посредством методов лингвостилистического, мотивного, контекстного и дефиниционного анализа в работе показано, что антитеза *материализм – духовность* представлена в оппозиции образов двух женщин, сыгравших значимую роль в судьбе главного героя Джо Лэмптона, и выражена с помощью экспрессивных средств, к которым относятся контекстуальные антонимы, оценочная лексика, синтаксический параллелизм, ирония, градация, метафора и ряд других. Образ Сьюзен Браун олицетворяет материалистическую сторону личности Джо Лэмптона, образ Элис Эйсгилл – его моральные ценности и постепенную утрату аутентичности его личности.

Ключевые слова: аутентичность, Джо Лэмптон, духовные идеалы, внутренний конфликт, материальные ценности, оппозиция образов, подтекстовые смыслы, социальные стереотипы

Для цитирования: Куцевич Ю. А. Лингвостилистические средства выражения антитезы «материализм – духовность» в романе Джона Брейна «Путь наверх» на примере образов Сьюзен Браун и Элис Эйсгилл // Вестник Кемеровского государственного университета. 2019. Т. 21. № 1. С. 223–231. DOI: https://doi.org/10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

Введение

В настоящей работе, продолжая исследование взаимосвязи лингвостилистических средств и ключевых художественных идей в оригинале романа Джона Брейна «Путь наверх» (1957) и его переводе на русский язык, мы сосредоточим наше внимание на языковых фактах, с помощью которых автор рассматриваемого произведения создал два во многом антагонистичных женских образа – Сьюзен Браун и Элис Эйсгилл. Данные образы позволили писателю изобразить противоречивый характер героя, желающего любой ценой проникнуть из рабочей среды в мир «денежной аристократии» [1], представителей которой он всей душой презирает, и в то же время терзающегося своей жестокостью и цинизмом. Создав Джо Лэмптона, Джон Брейн в широком смысле внес свою лепту в появление нового типа литературного героя, или, по замечанию М. В. Бурсиной, антигероя, «взращенного реалиями послевоенной Англии» [2, с. 61] и соединившего в себе «опасные "ингредиенты": расчетливость, жажду власти и богатства, рефлексию, способность к самооправданию» [2, с. 64].

Исходным положением настоящей работы является сформулированное Ю. М. Лотманом определение художественного текста как «особым образом устроенного механизма, обладающего способностью заключать в себе исключительно высоко сконцентрированную информацию» [3, с. 369]. Выявление компонентов художественных идей писателя, выраженных посредством лингвостилистических особенностей текстовых фрагментов романа, составляет цель нашего исследования. Анализируя поверхностную структуру художественного текста, его языковую форму, мы предпримем попытку проиллюстрировать тезис З. Я. Тураевой о том, что последняя «актуализирует глубинную структуру» [4, с. 79], понимаемую как «идейно-тематическое содержание текста,

DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

сложное переплетение отношений и характеров, в основе которых лежит художественный образ» [4, с. 56–57]. Как отмечает И. Р. Гальперин, лингвостилистические средства являются «определенными сигналами» дополнительной информации [5, с. 123]. Рассматривая текст с точки зрения его лингвистических характеристик, данный исследователь выделяет вид содержательно-подтекстовой информации, представляющей собой «скрытую информацию, извлекаемую из содержательно-фактуальной информации, благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения» [6, с. 28]. В свою очередь, Н. В. Пушкарева указывает, что в специальных исследованиях «понятие подтекста соотносится с лексическим уровнем, а именно с коннотационным значением единиц», а в том случае, когда подтекст не выражен лексически, «средством для его создания могут быть только синтаксические конструкции, в которых возникает дополнительная семантика» [7, с. 53].

Актуальность данного исследования определяется тем фактом, что оно вносит определенный вклад в решение одной из проблем современной лингвистики текста – системного анализа разноуровневых типов информации, выделяемых в художественном тексте. В частности, через призму лингвостилистики в работе выявляются компоненты подтекста, или имплицитной информации, существенно дополняющей идеи, эксплицитно представленные в сюжетной линии романа.

Научная новизна работы такого рода обусловлена, с одной стороны, «отсутствием… комплексного исследования вышеназванного конфликта на уровне семантики языка как в романе "Путь наверх", так и в других произведениях литературного направления "Рассерженные молодые люди"» [8, с. 190]. В своих трудах М. В. Бурсина [2], М. Демирель [9], М. М. Салман [10], А. Ролли [11], Э. Тесимер [12], М. Альварес-Фаэдо [13] исследуют преимущественно «неязыковые аспекты описываемых в них проблем» [8, с. 190]. К первым попыткам осмысления лингвистических способов выражения подтекстовой информации в романе «Путь наверх», по имеющимся у нас данным, можно отнести анализ некоторых аспектов ее представления, проведенный нами на предшествующих данному этапах исследования [14; 15]. С другой стороны, новизна работы обусловлена и ее междисциплинарным характером, определяемым тем фактом, что в фокусе филологического исследования впервые находится философская и психологическая категория *аутентичность*, трактуемая как подлинное Я героя, «проявляющееся в переживаемых им противоречиях на фоне его усилий по преодолению социальных барьеров и отказа от моральных ценностей» [8, с.191].

Лингвостилистические средства и подтекстовые смыслы в романе Джона Брейна «Путь наверх»

Известный роман Джона Брейна «Путь наверх» вышел в свет в 1957 г. и получил широкий отклик у читателей, будучи одним из произведений сложившегося в Англии 50-х гг. прошлого века литературного направления *сердитые молодые люди* (англ. *Angry young men*), возникшего на волне общественного протеста против буржуазных ценностей и развивавшегося в русле критического реализма. Роман описывает отрезок жизненного пути главного героя произведения – Джо Лэмптона – мечтающего подняться вверх по социальной лестнице буржуазной Англии. Автор без прикрас показывает, «какой кривой тропинкой взбирается туда молодой человек, которого судьба не наградила при рождении ни особыми талантами, ни папиным миллионом» [1]. Выходец из рабочей семьи, Джо живет в небольшом промышленном английском городке Дафтон, однообразие и бедность которого угнетают его настолько, что его жители, презрительно называемые им *зомби*, кажутся ему неживыми. По его твердому убеждению, счастье заключается в обладании материальными ценностями. Богатство и социальный успех становятся целью жизни героя, поэтому он покидает Дафтон, чтобы приблизиться к мечте в процветающем городе Уорли, где жизнь бьет ключом. В Уорли Джо удается не только найти свой *путь наверх* с помощью Сьюзен, девятнадцатилетней девушки из обеспеченной семьи, но и познать истинную любовь к Элис, замужней женщине старше его на девять лет. Джо разрывается между богатством, о котором грезит всю свою жизнь и которое в его понимании олицетворяет собой Сьюзен, и большим чувством любви к Элис, отражающим духовные потребности его истинного Я и в то же время препятствующим достижению его цели.

По мнению Джо, Сьюзен Браун – принцесса из сказки, которую он выделяет среди других женщин и даже в некоторой степени превозносит:

(1) *a human being perfect of its kind, a phoenix amongst barnyard fowls*[1] – превосходный человеческий экземпляр, птица Феникс среди уток и кур (с. 177).

Как видно из примера (1), Сьюзен предстает перед читателем в образе прекрасной птицы Феникс, символа вечной жизни, остальные женщины, в глазах Джо, подобны

[1] Здесь и далее по тексту примеры приведены из: Braine J. Room at the top // Knizky.ru. Режим доступа: https://knigogid.ru/books/666938-room-at-the-top/toread (дата обращения: 25.07.2018); переводы примеров с указанием страниц приведены из: Брейн Д. Путь наверх / пер. Т. А. Кудрявцевой, Т. А. Озерской. М.: Астрель, 2010. 318 с.

DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

домашним птицам. Метафоры *птица Феникс* (образ вечной неземной красоты) и *утки и куры* (образ обыкновенности, заурядности, приземленности) выражают отношения контекстуальной антонимичности, противопоставляя Сьюзен другим женщинам. Антитеза *один – много / уникальный – обычный* дополнительно выражена с помощью противопоставления форм единственного и множественного числа существительных *Феникс* и *утки и куры*. Прописная буква в существительном *Феникс* как пример «семантического функционирования заглавных букв» [16, с. 309] способствует более точной передаче рассматриваемого значения *особенный* в переводе. Еще более однозначно Джо говорит об уникальности Сьюзен, используя имя прилагательное *perfect* (превосходный) и разговорное значение имени существительного *экземпляр*, обозначающего отдельного человека как носителя каких-либо особенных свойств[2]. Пример (1) убедительно подтверждает тезис о том, что «значение предложения складывается из значений лексем, грамматических значений словоформ и значений синтаксических конструкций» [17, с. 12].

В то же время между Джо и Элис Эйсгилл зарождается дружба, перерастающая в любовь. При этом Элис выглядит не так *сказочно*, как Сьюзен:

(2) *"You're rather – no – not pathetic. But lost, like a little girl"* – Вы… не просто трогательны. Вы какая-то трогательно-беспомощная, как маленькая девочка. И какая-то потерянная (с. 84).

В примере (2) лексемы с контекстуально обусловленным отрицательным оценочным компонентом *pathetic, lost* (трогательно-беспомощная, потерянная) выражают чувство жалости Джо к Элис. Герой осознает, что она несчастна рядом с мужем, которого никогда не любила, но ничего не может сделать ради собственного счастья. Сравнение Элис с маленькой девочкой, нуждающейся в защите, ставит ее в один ряд с обычными людьми и в то же время подчеркивает ее отличие от юной и беззаботной Сьюзен. Пунктуационные средства – выделение с помощью тире лексемы *no* – по замечанию И. Р. Гальперина, имплицирует значение эмоционального состояния главного героя [18].

На протяжении всего произведения Джо удивляется и контрасту во внешности двух женщин:

(3) *Her hands were white and a little plump, and the nails were rosy and gleaming. (I thought of Alice's, already on the verge of boniness, the index finger yellow with tobacco and the nails flecked with white)* – Руки у нее были белые и чуть-чуть пухлые, ногти розовые и блестящие. (Мне вспомнились руки Элис – тонкие, даже почти костлявые, с желтизной от табака на мякоти указательного пальца и беленькими пятнышками на ногтях) (с. 180).

В примере (3), описывая руки Сьюзен и Элис, автор обращается к контекстуальным антонимам: *a little plump – on the verge of boniness, white – yellow, rosy and gleaming – flecked with white*, в результате чего создаются следующие полярные образы героинь: пышущая здоровьем, не знающая лишений Сьюзен, и слабая, хрупкая Элис, в юности пережившая тяжелые годы бедности. Как видно из текста оригинала и перевода, внешность Сьюзен описывается прилагательными с контекстуально обусловленной положительной коннотацией (белые, пухлые, розовые, блестящие), в то время как образ Элис автор создает посредством отрицательно оценочных лексем (тонкие, костлявые, с желтизной, с беленькими пятнышками).

Отмечая недостатки во внешности Элис, ее изможденность, бледность, морщины, Джо понимает, что они не только не отталкивают его, но даже близки его сердцу. Однако в отличие от Элис герой не готов отказаться от своей мечты и упрямо верит, что благодаря Сьюзен и он попадет в сказку, в конце которой он женится на богатой девушке, поэтому свадьбу со Сьюзен Джо принимает как судьбоносное и в высшей степени желанное событие:

(4) *I was grateful that she should exist, just as I was grateful that Warley should exist* – Сейчас я был просто благодарен Сьюзен за то, что она существует на свете, совершенно так же, как я был благодарен Уорли (с. 111).

В примере (4) автор обращается к полному параллелизму, который включает в себя анафору *I was grateful that* и эпифору *should exist*. Так, в экспрессивной манере в романе выражена идея равнозначности в глазах Джо Сьюзен и Уорли, в одинаковой степени олицетворяющих для него путь в высшее общество. Повтор имени прилагательного *grateful* (благодарен) имплицирует значение силы желания Джо жениться на Сьюзен и добиться своей цели. Из данного примера видно, что синтаксические конструкции, как и семантические маркеры, могут быть подвергнуты интерпретации, в результате чего становится возможным «репрезентировать скрытый под поверхностной структурой смысл предложений» [19, с. 17].

Деньги так влекут Джо Лэмптона, что он не замечает, как «влюбляется» не в Сьюзен, а в капитал ее отца. На протяжении развития фабулы произведения герой трижды упоминает состояние его счета. Первое упоминание появляется в признании Джо в любви к Сьюзен, которую он «в шутку» оценивает в сто тысяч фунтов:

[2] Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. Режим доступа: https://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/ (дата обращения: 16.07.2018).

DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

(5) *"Joe, do you really love me*?" *"You know I do*." *"How much*?" *"A hundred thousand pounds' worth," I said*. *"A hundred thousand pounds' worth"* – Джо, ты правда любишь меня? – Ты знаешь, что да. – А сильно? – На сто тысяч фунтов, – сказал я. – На сто тысяч фунтов (с. 193–194).

Как следует из примера (5), повтор *A hundred thousand pounds' worth* (На сто тысяч фунтов) выражает идею значимости для Джо Лэмптона состояния банковского счета мистера Брауна. Простой вопрос Сьюзен *How much*? (А сильно?), заданный о силе чувств Джо к ней, неожиданно обретает омонимичность, которая разрешается в оригинальном тексте в пользу значения *На какую сумму?* благодаря тому контексту «холодной расчетливости и целеустремленного эгоизма» [1], в котором Джо сознательно строит свои отношения со Сьюзен, намереваясь заполучить вместе с ней деньги ее отца.

Второе упоминание о финансовом положении семьи Сьюзен имеет место в ситуации, когда Джо сравнивает себя со случайным прохожим и «с тайным злорадством»[3] думает, что никому не повезет так, как повезло Джо Лэмптону:

(6) *he'd never explore in another person the passion and innocence which a hundred thousand in the bank could alone make possible* – ему никогда не представится случай встретить такое сочетание страстности и невинности, какое можно объяснить лишь тем, что у твоего отца в банке лежит сто тысяч (с. 211).

В примере (6) смысл «счастливый случай, необычайно большая удача», наполнивший жизнь Джо с момента его встречи со Сьюзен, более четко выражен, на наш взгляд, в переводе – посредством глагола *представиться* в сочетании с существительным *случай*.

Упоминая сто тысяч фунтов в третий раз, герой в то же время с оттенком осуждения отмечает, что Сьюзен никогда не переживала горя:

(7) *the daughter of Harry Brown with a hundred thousand pounds as a barrier between her and real sorrow* – дочь Гарри Брауна, защищенная от настоящего горя стеной капитала в сто тысяч фунтов (с. 215).

В примере (7) в переводе Т. А. Кудрявцевой и Т. А. Озерской идея о счастливой судьбе Сьюзен, которой завидует Джо, передана более эксплицитно посредством причастия *защищенная* (*between*) и словосочетания *стена капитала* (*barrier*), где добавление *капитал* способствует усилению значения *деньги, богатство*. Следует отметить, что страдательная форма причастия в переводе дополнительно выражает семантическое значение *Божественное провидение, судьба*. В оригинале романа посредством определенного артикля автор, в свою очередь, вновь акцентирует идею особого статуса мисс Браун – единственной дочери и наследницы Гарри Брауна.

Таким образом, из примеров (5–7) видно, что Сьюзен представляет собой для Джо прямой эквивалент материального благополучия и счастья. Рассмотренные текстовые фрагменты иллюстрируют «идею восприятия героем жизни с материальной точки зрения, что… становится фактором искажения его индивидуальности» [8, с. 193]. Стремясь «заполучить вожделенную роскошь, положение в обществе, попасть в мир "сверкающих зомби"» [2, с. 65], Джо разрушает свою аутентичность, или, в терминах М. В. Бурсиной, подвергает свое Я обезличиванию [2, с. 65]. Вслед за В. А. Кухаренко исходя из понимания художественного образа как «чего-то собирательного, рассредоточенного во времени и пространстве, складывающегося из добавляющихся друг к другу элементов, появляющихся в процессе развертывания текста» [20, с. 35], в данных примерах мы наблюдаем очевидную отрицательную динамику образа главного героя.

В отношениях Джо с Элис деньги не играют главную роль, и даже фунт стерлингов, о котором он часто вспоминает рядом со Сьюзен, становится ему безразличен:

(8) *I looked at the pound note on the floor and suddenly discovered that I didn't give a damn about it* – Я увидел фунт стерлингов, который все еще валялся на полу, и понял вдруг, что мне на него наплевать (с. 166).

В примере (8) во время размолвки с Элис Джо употребляет грубое разговорное выражение *not to give a damn*, имплицирующее идею ценности его отношений с Элис. Последняя, таким образом, олицетворяет собой духовное начало личности Джо, его истинное Я, в то время как Сьюзен является воплощением материалистической стороны его натуры. Отметим, что в русском тексте глагольная форма *валялся* (*on the floor*) содержит рассматриваемый И. В. Арнольд скрытый, или импликациональный, компонент лексического значения [21] *неважный, незначительный, ненужный*, позволивший переводчикам более тонко описать как искренность чувств Джо к Элис, так и силу негативных эмоций, владеющих им в связи с их расставанием.

Ближе к кульминации произведения Джо честно говорит себе о том, что его признания в любви Сьюзен были вполне искренними, но предназначались они не ей, а Элис. Герой понимает, что по-настоящему счастлив он может быть только с ней:

(9) *The notion that there is only one woman to suit a man may appear foolishly romantic. All I know is this*:

[3] Брейн Д. Путь наверх… С. 211.

DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

there wasn't any other woman with whom I could be happy – Утверждение, что в жизни каждого мужчины бывает только одна женщина, которая ему подходит, может показаться глупым и сентиментальным. Но я знаю одно: счастлив я мог быть только с ней (с. 250).

Союз *но*, добавленный в переводе данного примера (*All I know is this*), рассматривается в исследованиях как «Но противодействия», «Но неприятия» [22], «Но контраста» [23], как средство выражения противопоставления «Я – не-Я» [24]. Отрицание в целом, как указывает О. Есперсен, «в реальных языках является не логическим отрицанием, а выражением чувства сопротивления» [25, с. 384]. В анализируемом текстовом фрагменте как союз *но*, так и повтор наречия *только* выражают, как представляется, противоречие, в которое настоящее Я Джо вступает с его обезличенным Я, побуждающим его назвать свои истинные чувства глупыми и сентиментальными (*foolishly romantic*).

По словам Джо, он никогда не рассказывал женщине о себе так много, как рассказал Элис. По его мнению, она не только понимает его, но и принимает таким, какой он есть. Рядом со Сьюзен Джо не может быть собой и, утрачивая свою аутентичность, лжет ей:

(10) *I was lying, of course; ...it was essential that… she'd think me an intelligent type with a mind of my own* – Я, разумеется, лгал... Важно было… чтобы она считала меня развитым человеком, имеющим собственное мнение (с. 100–101).

Как видно из примера (10), посредством наречия *of course* (разумеется) и прилагательного *essential* (важно) автор выражает идею уверенности героя в том, что его путь в высшее общество лежит лишь через отказ от своей внутренней свободы.

Джо знает, что женится на Сьюзен и получит хорошую работу в компании ее отца, но от поставленной цели его отвлекают мысли об Элис:

(11) *And, every now and again, sharp as toothache, the loneliness, the torment of needing the one person I didn't want to need* – Но в эти мысли то и дело вторгалось острое, как зубная боль, ощущение одиночества, тоска по той единственной женщине, о которой я хотел забыть (с. 190).

В примере (11) Джо Лэмптон сравнивает свое одиночество с острой зубной болью и называет его мукой. Контекстуальные синонимы *loneliness* и *torment* (чувство одиночества, тоска) выражают силу отрицательных эмоций, владеющих им. Дополнительным средством выражения данного значения выступает отрицательная форма глагола *to want* в сочетании с глаголом *to need*. Так, вследствие неестественности обозначаемого ею явления, нежелания нуждаться в чем-либо, данная конструкция выражает противоположное значение – сильное желание Джо быть с Элис, незаменимость которой выражена определенным артиклем в словосочетании *the one person* (по той единственной женщине).

Из примера (11) следует, что одиночество Джо Лэмптона без Элис «живое» – оно причиняет ему боль и заставляет чувствовать желания. Идея жизни, связанная для Джо с Элис, эксплицитно выражена и в следующем фрагменте:

(12) *as long as Alice was there I wouldn't die, it was like having my father and mother alive again, it was the end of being afraid and alone* – но пока Элис была со мной, я не мог умереть… словно воскресли мои родители, – с ней кончались страх и одиночество (с. 246).

В примере (12) отрицательные коннотации лексем *die* (умереть), *afraid* (страх), *alone* (одиночество) уравновешиваются сильной положительной коннотацией прилагательного *alive* (воскресли).

В глубине души Джо знает, что его счастье заключается не в богатстве Сьюзен, потому что рядом с ней он чувствует лишь одиночество, понимая, что после свадьбы станет одним из презираемых им зомби:

(13) *I felt loneliness come over me, real as the damp churchyard smell of the grass, melancholy as the sound of the brook in the little glen below us. I felt… as if time might drag me into a world like a bad engraving, stiff and dark and dull and lost* – Я... вдруг ощутил бесконечное одиночество – чувство это было таким же реальным, как кладбищенский запах сырой травы вокруг нас, и таким же грустным, как журчание ручейка в соседнем овражке… казалось, что время затягивает меня в странный мир, похожий на скверную гравюру, – темный, унылый, бесприютный (с. 187).

В примере (13) метафора *the damp churchyard smell of the grass* (кладбищенский запах сырой травы) выражает идею смерти. Отношения со Сьюзен вызывают в Джо лишь смертельную тоску от мысли, что он вступает в странный, темный, унылый, бесприютный, неживой мир. Многосоюзие (*and*) добавляет в мысли Джо оттенок безысходности.

Однако у Джо есть цель, для достижения которой он готов преодолеть многие трудности, и Элис – препятствие на пути к ней. Джо охватывает ощущение безвыходности ситуации – ему кажется, что Элис может разрушить его планы:

(14) *I had a sensation of black water closing over my head; the room seemed airless, too heavily scented, somehow decadent* – Мне вдруг почудилось, что я тону и черные воды бесшумно смыкаются у меня над головой. В пропахшей духами комнате нечем было дышать, в ней было что-то невыразимо тоскливое (с. 145).

DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

В примере (14) образ опасности создается посредством метафоры *black water closing over my head* (черные воды бесшумно смыкаются у меня над головой). Тяжесть мыслей Джо о неизбежном решении проблемы будущего отношений с Элис дополнительно выражена следующими отрицательно оценочными лексемами и их сочетаниями: *black* (черные), *airless* (нечем было дышать), *too heavily* (пропахшей духами), *decadent* (невыразимо тоскливое), *closing* (смыкаются).

Джо понимает, что ему придется покинуть Уорли, если он останется с Элис, и он делает свой выбор:

(15) *I couldn't leave it. And if I married Alice I'd be forced to leave it. You can only love a town if it loves you, and Warley would never love a co-respondent… I had to force the town into granting me the ultimate intimacy, the power and privilege and luxury which emanated from the Top* – Я не мог с ними расстаться. А если я женюсь на Элис, расстаться придется. Город можно любить лишь в том случае, если он любит тебя, а Уорли никогда не будет любить соответчика в бракоразводном процессе. ...я должен попытаться заставить город отдать мне свое самое сокровенное – власть, привилегии, роскошь – то, чем обладают живущие Наверху (с. 268–269).

В текстовом фрагменте (15) любовь Джо к Уорли вопреки его чувствам к Элис передана автором с помощью повтора глаголов *to leave* (расстаться) и *to love* (любить).

Выбор Джо становится окончательным в результате его встречи с отцом Сьюзен, Гарри Брауном. Получив от мистера Брауна деловое предложение и разорвав отношения с Элис, на следующее утро Джо узнает о том, что женщина, которую он на самом деле любит, не выдержав удара от расставания с ним, погибла в автокатастрофе. Узнав о смерти Элис, Джо осознает, что его личность раскололась на две части: на истинную, или аутентичную, которая глубоко переживает случившуюся трагедию, и на обезличенную, для которой важным было только одно – достичь поставленной цели. Вторую из них герой называет *Джо Лэмптон*:

(16) *I didn't like Joe Lampton... I hated Joe Lampton, but he looked and sounded very sure of himself sitting at my desk in my skin; he'd come to stay, this was no flying visit* – Мне не нравился Джо Лэмптон… Я ненавидел Джо Лэмптона – этого самодовольного молодчика, который сидел за моим столом в моей шкуре. И обосновался он в ней навсегда, это не был временный гость (с. 298).

В примере (16) автор использует прием нарастания (*I didn't like Joe Lampton – I hated Joe Lampton*), описывая степень понимания Джо своей внутренней сущности. Ирония, выраженная идиомой *flying visit* (*a very short visit*[4]), усиливает идею неприязни героя к Джо Лэмптону. Отвращение героя к самому себе эксплицитно выражено формами *didn't like* (не нравился), *hated* (ненавидел), а также имплицируется существительным *skin* (шкура) и повтором притяжательного местоимения *my* (моим, моей).

Заключение

Как показало исследование романа Джона Брейна «Путь наверх», лингвостилистические средства выступают в нем в роли важнейшего художественного инструмента, с помощью которого автор не только описал особенности двух женских образов, но и на их фоне выразил антитезу *материализм – духовность*, или, иными словами, идею внутреннего конфликта героя между его желанием достичь материального успеха и его духовными потребностями. Джо Лэмптон представлен в нашей работе «и как лицо, и как система с определенными доминантами и авторским фокусом» [26, с. 212]. Посредством анализа образов Сьюзен Браун и Элис Эйсгилл в статье доказан тезис о том, что данная система «строится, динамически развертывается, последовательно проявляется» [26, с. 212].

Так, девятнадцатилетняя Сьюзен Браун воплощает в своем образе все, к чему стремится «обезличенный» Джо Лэмптон, – богатство, процветание, статус, жизнь на самой верхней ступени социальной лестницы. Для выражения идеи материалистического сознания героя, представленной в образе Сьюзен, автор обращается к метафоре, контекстуальным антонимам, синтаксическому параллелизму, лексическим повторам и другим средствам выразительности. Однако описывая устами Джо красоту богатой наследницы и ее счастливую судьбу посредством положительно оценочной лексики (превосходный человеческий экземпляр, птица Феникс, розовые, пухлые, белые, блестящие, стена капитала, защищенная), автор отмечает, что у героя это вызывает негативные эмоции, выраженные в тексте романа лексемами с отрицательными коннотативными значениями (бесконечное одиночество, кладбищенский запах сырой травы, грустный, странный, скверная гравюра, темный, унылый, бесприютный, настоящее горе). Источником диссонанса в чувствах Джо является внутренняя борьба между его аутентичным Я, пророчащим его духовную смерть в браке со Сьюзен, и его «торжествующим сознанием»[5], что вместе с ней он нашел свою тропинку к безбедному будущему.

[4] Cambridge Dictionary. Режим доступа: http://dictionary.cambridge.org (дата обращения: 16.07.2018).

[5] Брейн Д. Путь наверх… С. 190.

DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

В образе Элис Эйсгилл воплощены моральные ценности Джо – любовь, уважение, взаимопонимание, духовная жизнь. Кроме того, через данный образ автор передает идею утрачиваемой героем самоидентичности и подавляемого его меркантильностью стремления к духовности. Конфликт аутентичности в душе Джо Лэмптона выражен в романе посредством метафоры, лексического повтора, сравнения, контекстуальных антонимов, отрицательно оценочных лексем, приема нарастания, иронии и ряда других языковых средств. В отличие от Сьюзен, Элис изображена нездоровой, несчастливой и уже не юной посредством отрицательно оценочной лексики (потерянная, костлявые, с желтизной, с беленькими пятнышками). Искреннее сопереживание героя ей и его настоящие чувства описаны автором значениями с положительными коннотациями (трогательная, трогательно-беспомощная, маленькая девочка, та единственная женщина, счастлив, воскресли).

В финале романа, разрешая одну из центральных проблем произведения, Джо Лэмптон отвергает истинные порывы своей души и делает выбор. Становясь вопреки своему желанию быть рядом с духовно близким ему человеком на сторону «живущих наверху», нечестным и «грязным» путем Джо решает эту дилемму в пользу материалистического взгляда на мир. Этот ошибочный выбор становится символичным и переломным в жизни героя, навсегда отказавшегося от своего истинного лица.

Литература

1. Зорин В. С. Роман «Путь наверх» и его автор // Брейн Д. Путь наверх / пер. Т. А. Кудрявцевой, Т. А. Озерской. М.: Астрель, 2010. С. 254–263.
2. Бурсина М. В. Новый тип героя в английской литературе 1950–-60-х гг.: от «потерянного поколения» к «рассерженным молодым людям» // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. М.: Звезда и крест, 2015. Вып. 5. С. 60–66.
3. Лотман М. Ю. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 704 с.
4. Тураева З. Я. Лингвистика текста: Текст: Структура и семантика. М.: Либроком, 2018. 144 с.
5. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. М.: Ленанд, 2018. 176 с.
6. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Ленанд, 2017. 144 с.
7. Пушкарева Н. В. Подтекстовые смыслы в прозаическом тексте (лингвистический аспект). СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012. 316 с.
8. Куцевич Ю. А., Маркадеева Е. Е. Лингвостилистические средства выражения конфликта материальных ценностей и аутентичности в романе Джона Брейна «Путь наверх» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 4. С. 190–196. DOI: https://doi.org/10.21603/2078-8975-2017-4-190-196
9. Demirel M. Alienation in Room at the Top: Joe Lampton's transformation into the stereotypical others of his Mmind // International Journal of Eurasia Social Science. 2015. Vol. 6. № 18. P. 300–315.
10. Salman M. M. Post-war British working-class fiction with special reference to the novels of John Braine, Alan Sillitoe, Stan Barstow, David Storey and Barry Hines. Dr. Philol. Sci. Diss. The University of Leeds, 1990. 309 p.
11. Rawlley A. Thematic Concerns in John Braine's Room at the Top // The International Journal of Humanities & Social Studies. 2014. Vol. 2. № 5. P. 147–148.
12. Tecimer E. The analysis of the theme of anger in John Osborne's plays: *look back in anger, inadmissible evidence, watch it come down*. A thesis submitted to the Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University. 2005. 61 p.
13. Alvarez Faedo M. John Osborne's Angry Look Back on the declining British Empire // Culture and Power. The Plots of History in Performance. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2008. P. 163–171.
14. Куцевич Ю. А., Маркадеева Е. Е. Антитеза «жизнь – смерть» в романе Джона Брейна «Путь наверх» на примере образов городов Уорли и Дафтона // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 3. С. 124–127.
15. Куцевич Ю. А., Маркадеева Е. Е. Антитеза «материализм – духовность» в романе Джона Брейна «Путь наверх» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 3. С. 52–56.
16. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2014. 384 с.
17. Падучева Е. В. О семантике синтаксиса. Материалы к трансформационной грамматике русского языка. М.: КомКнига, 2007. 296 с.
18. Galperin I. R. English stylistics. M.: Librokom, 2018. 336 p.

DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

19. Звегинцев В. А. Зарубежная лингвистическая семантика последних десятилетий // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. М.: Прогресс, 1981. С. 5–32.
20. Кухаренко В. А. Текст и его структура. М.: Флинта, 2018. 188 с.
21. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М.: Ленанд, 2016. 448 с.
22. Урысон Е. В. Опыт описания семантики союзов: Лингвистические данные о деятельности сознания. М.: Языки славянских культур, 2011. 336 с.
23. Николаева Т. М. Сочинительные союзы *а, но, и*: история, сходства, различия // Славянские сочинительные союзы. М.: РАН, Институт славяноведения и балканистики, 1997. С. 3–24.
24. Милованова М. С. Семантика противительности: опыт структурно-семантического анализа. М.: Флинта: Наука, 2015. 348 с.
25. Есперсен О. Философия грамматики. М.: КомКнига, 2006. 408 с.
26. Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 544 с.

Linguostylistic Means Expressing the Antithesis "Materialism – Moral Values" in John Braine's Novel "Room at the Top" Exemplified by the Images of Susan Brown and Alice Aisgill

Yuliya A. Kutsevich [a, @, ID]

[a] Smolensk State University, 4, Przhevalskii St., Smolensk, Russia, 214000
[@] julia_1807@list.ru
[ID] https://orcid.org/0000-0003-1437-2318

Received 22.08.2018. Accepted 21.02.2019.

Abstract: The study explores the linguostylistic means in John Braine's novel "Room at the Top" (1957), which enabled the author to show the character's inner conflict between his craving for wealth and power and his morals, or the conflict of social stereotypes about happiness and authenticity treated in this article as the real self of Joe Lampton. The true self makes itself evident through the contradictions that torture him in the course of his efforts to overcome social barriers and renounce moral values. The research objective was to analyze the interconnection between the expressive means in the novel and the sense they imply. The linguostylistic, motivic, contextual, and definitional analysis revealed that the antithesis "materialism – moral values" is presented in the opposition of the images of two women. Both play a significant role in the main character's destiny. The antithesis is conveyed with the help of expressive means, such as contextual antonyms, evaluative vocabulary, syntactic parallelism, irony, climax, metaphor, etc. Susan Brown's image embodies Joe Lampton's material values, while that of Alice Aisgill personifies his moral values and the gradual loss of his authenticity.

Keywords: authenticity, Joe Lampton, moral values, inner conflict, material values, opposition of images, implied sense, social stereotypes

For citation: Kutsevich Yu. A. Linguostylistic Means Expressing the Antithesis "Materialism – Moral Values" in John Braine's Novel "Room at the Top" Exemplified by the Images of Susan Brown and Alice Aisgill. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2019, 21(1): 223–231. (In Russ.) DOI: https://doi.org/10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

References

1. Zorin V. S. The novel "Room at the Top" and its author. *Braine J. Room at the top*, transl. Kudryavtseva T. A., Ozerskaya T. A. Moscow: Astrel, 2010, 254–263. (In Russ.)
2. Bursina M. V. A new type of the hero in the English literature of 1950–1960s: from "the Lost Generation" to "the Angry Young Men". *Artistic understanding of reality in foreign literature*. Moscow: Zvezda i krest, 2015, iss. 5, 60–66. (In Russ.)

DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-1-223–231

3. Lotman M. Iu. *The structure of a literary text. Analysis of the poetic text.* Saint-Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018, 704. (In Russ.)
4. Turaeva Z. Ia. *The linguistics of text: Text: Structure and semantics.* Moscow: Librokom, 2018, 144. (In Russ.)
5. Galperin I. R. *Informativeness of language units.* Moscow: Lenand, 2018, 176. (In Russ.)
6. Galperin I. R. *Text as an object of linguistic research*. Moscow: Lenand, 2017, 144. (In Russ.)
7. Pushkareva N. V. *Implied sense in a prosaic text (the linguistic aspect).* Saint-Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SPbGU, 2012, 316. (In Russ.)
8. Kutsevich Yu. A., Markadeeva E. E. Linguostylistic means of expressing the conflict of material values and authenticity in the novel "Room at the Top" by John Braine. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2017, (4): 190–196. (In Russ.) DOI: https://doi.org/10.21603/2078-8975-2017-4-190-196
9. Demirel M. Alienation in Room at the Top: Joe Lampton's transformation into the stereotypical others of his Mmind. *International Journal of Eurasia Social Science*, 2015, 6(18): 300–315.
10. Salman M. M. *Post-war British working-class fiction with special reference to the novels of John Braine, Alan Sillitoe, Stan Barstow, David Storey and Barry Hines*. Dr. Philol. Sci. Diss. The University of Leeds, 1990, 309.
11. Rawlley A. Thematic concerns in John Braine's Room at the Top. *The International Journal of Humanities & Social Studies*, 2014, 2(5): 147–148.
12. Tecimer E. T*he analysis of the theme of anger in John Osborne's plays: look back in anger, inadmissible evidence, watch it come down.* A thesis submitted to the Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University, 2005, 61.
13. Alvarez Faedo M. John Osborne's Angry Look Back on the declining British Empire. *Culture and Power. The Plots of History in Performance*. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2008, 163–171.
14. Kutsevich Yu. A., Markadeeva E. E. Antithesis "life – death" in the novel by John Braine "Room at the Top" exemplified by the images of the towns of Warley and Dufton. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2017, (3): 124–127. (In Russ.)
15. Kutsevich Yu. A., Markadeeva E. E. Antithesis "materialism – spirituality" in John Braine's novel "Room at the Top". *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*, 2018, (3): 52–56. (In Russ.)
16. Arnold I. V. *Stylistics. Modern English*. Moscow: Flinta: Nauka, 2014, 384. (In Russ.)
17. Paducheva E. V. *On the semantics of syntax. Materials in transformational grammar of the Russian language*. Moscow: KomKniga, 2007, 296. (In Russ.)
18. Galperin I. R. *English stylistics.* Moscow: Librokom, 2018, 336.
19. Zvegintsev V. A. Overseas linguistic semantics of the recent decades. *New research in overseas Linguistics. Iss. X. Linguistic semantics*. Moscow: Progress, 1981, 5–32. (In Russ.)
20. Kukharenko V. A. *Text and its structure*. Moscow: Flinta, 2018, 188. (In Russ.)
21. Arnold I. V. *Semantics. Stylistics. Intertextuality*. Moscow: Lenand, 2016, 448. (In Russ.)
22. Uryson E. V. *The experience of describing conjunctions: Linguistic data on the activity of reason*. Moscow: Iazyki slavianskikh kultur, 2011, 336. (In Russ.)
23. Nikolaeva T. M. The coordinative conjunctions *a, no, i*: history, similarities, differences. *Slavic coordinative conjunctions.* Moscow: RAN, Institut slavianovedeniia i balkanistiki, 1997, 3–24. (In Russ.)
24. Milovanova M. S. *The semantics of adversativity: the experience of structural semantic analysis*. Moscow: Flinta: Nauka, 2015, 348. (In Russ.)
25. Jespersen O. *The philosophy of grammar.* Moscow: KomKniga, 2006, 408. (In Russ.)
26. Sukhikh I. N. *Structure and sense: Theory of literature for everyone*. Saint-Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018, 544. (In Russ.)