



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
 Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
 высшего образования
 «ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
 ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
 (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
 КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

РЕКОНСТРУКЦИЯ НАРРАТИВА В РОМАНЕ Д. КИЗА «ЦВЕТЫ ДЛЯ
 ЭЛДЖЕРНОНА»

Выпускная квалификационная работа
 по направлению 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата
 «Русский язык. Литература»

Выполнила:
 Студентка группы ОФ-515-075-5-1
 Адушкина Виктория Александровна

Научный руководитель:
 Кандидат филологических наук, доцент
 Седова Елена Сергеевна

Проверка на объем заимствований:
98,61 % авторского текста

Работа рекомендована как защита
рекомендована/не рекомендована

«8» июни 2018 г.
 зав. кафедрой Т. Маркова
 (название кафедры)

Маркова Т.В. ФИО

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3	
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ		
НАРРАТИВА.....	12	
1.1 Понятие нарратологии и нарратива	12	
1.2 Типология нарратора.....	19	
Выводы по главе I.....	26	
ГЛАВА II. РЕКОНСТРУКЦИЯ НАРРАТИВА КАК ИНСТРУМЕНТ		
СОЗДАНИЯ ИЗМЕНЁННОГО СОСТОЯНИЯ ГЕРОЯ	28	
2.1. История от первого лица: образ Чарли Гордона.....	28	
2.1.1. Чарли Гордон: от подопытного до учёного.....	28	
2.1.2. Психоэмоциональные изменения в герое.....	41	
2.2. Итоги научного эксперимента: от прогресса к регрессу.....	49	
Выводы по главе II.....	53	
ГЛАВА III. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА.....		54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	60	
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	62	

Введение

Дэниэл Киз (*Daniel Keyes*, 1927–2014) занимает знаковое место в современной американской и мировой литературе. Российскому читателю автор известен, прежде всего, по романам «Цветы для Элджернона» (*Flowers For Algernon*, 1959), «Пятая Салли» (*The Fifth Sally*, 1980) и «Таинственная история Билли Миллигана» (*The Minds of Billy Milligan*, 1981). Дэниэл Киз родился 9 августа 1927 г. в американском Бруклине в семье еврейских эмигрантов из России. С детства он мечтал стать писателем, однако первые знания, которые он получил, были из области медицины. Известно, что он посещал подготовительные курсы медицинского факультета в Нью-Йоркском университете. Литературная карьера Киза начинается после завершения учёбы на психолога в Бруклинском колледже. Он работает преподавателем в школах Нью-Йорка, параллельно с этим пишет по ночам диссертацию по филологии, а по выходным – свои художественные произведения.

Во вступительном слове к изданию романа в 1959 г. «Цветы для Элджернона» Д. Киз отметит, что именно после начала изучения медицины его стали посещать мысли относительно того, «что произойдет, если будет возможным увеличить интеллект человека?» [36]. Ответ на этот вопрос он попытается найти в своём первом произведении – рассказе «Прецедент» (*Precedent*, 1952). В центре повествования – фигура молодого человека, уровень IQ которого вследствие эксперимента повышается с низкого до 90 баллов, а затем до уровня гениального человека. Далее показан регресс героя.

Обращаясь к проблеме прогресса интеллекта с помощью использования новых технических методов (оперативное хирургическое вмешательство, вживление инородных тел, воздействие излучением и т.д.), а также теме ответственности за проведение экспериментов, их

результатов и последствий, Киз разрабатывает все эти проблемы в своем следующем произведении – рассказе «Цветы для Элджернона» (*Flowers For Algernon*, 1959). Здесь писатель описывает результаты и последствия научного эксперимента над человеком.

В рассказе «Цветы для Элджернона» присутствует автобиографическое начало. Прототипы героев – это реально существующие люди и существа. Так, история с мышонком Элджерноном была почерпнута Кизом из университетского класса, где практиковались опыты на мышах. Вместе с тем, писатель хотел изучать теорию и практику психоанализа в университете, чтобы лучше понимать мотивировку поступков и поведения людей. Профессорский состав университета, с которым Киз общался, посещая занятия, стал основой для формирования образов героев – доктора Немюра и доктора Штраусса, которые в рассказе Киза разработали метод повышения человеческого интеллекта при помощи хирургического вмешательства. Когда в 1957 г. Киз работал учителем английского языка и литературы в школах для детей с ограниченными возможностями, в его практике был интересный случай: один из учеников задал ему вопрос, который затем прозвучит в его рассказе и впоследствии в романе «Цветы для Элджернона». Писатель вспоминает об этом в своей автобиографии «Элджернон, Чарли и Я» (*Algernon, Charlie and I: A Writer's Journey*, 1999): «Я знаю, что это класс для глупых, и я хочу Вас спросить: если я буду сильно стараться и стану умнее к концу триместра, Вы сможете перевести меня в обычный класс? Я хочу быть умным» [36].

В следующие за публикацией рассказа «Цветы для Элджернона» годы писатель разрабатывает и углубляет основные сюжетные линии, систему образов, конфликт, усложняет сюжетно-композиционное построение. Стремление Д. Киза переработать произведение малой повествовательной формы в текст усложненной структуры было продиктовано поисками ответа на философские вопросы, интересом к людям с ограниченными возможностями, результатами и последствиями

применения открытий научно-технического прогресса общества, а также ответственностью ученых за результаты своих научных экспериментов.

В 1966 г. выходит в свет роман «Цветы для Элджернона», написанный на основе рассказа. Более крупная повествовательная форма произведения с тем же названием, что и рассказ, позволяет автору показать трансформацию сознания главного героя в ходе научного эксперимента. Д. Киз использует повествование от первого лица для демонстрации трансформации сознания главного героя. В романе представлена расширенная реконструкция нарратива одноименного рассказа.

Повествование от первого лица, как правило, характерно для произведений дневникового и мемуарного характера. В произведениях мемуарного жанра – это описание событий, произошедших в прошлом, воспоминания о них (на это указывает и название жанра – «мемуары» от французского «mémories», что означает «воспоминания»). В мемуарах мы наблюдаем внешние изменения героя (возрастные, смена социального статуса и т.д.), которые происходят линейно во времени. К произведениям мемуарного жанра относятся, например, «Мемуары. Избранные письма. Документы» (1559–1581) Маргариты Валуа, которые описывают политические и частные события, связанные с жизнью королевы Марго, начиная с детского шестилетнего возраста и охватывают период в двадцать восемь лет. Также можно назвать «Мемуары безумца» Г. Флобера (1835–1842), представляющие взгляд знаменитого писателя на события его жизни, истории любовных взаимоотношений в их развитии, близкие к жанру исповеди. В мемуарах «Князь Феликс Юсупов. Мемуары в двух книгах» (1887-1953) Ф. Ф. Юсуповым подробно описаны события его жизни, начиная с юности, сопряженные с важными этапами в социально-исторической жизни страны – с убийством Г. Распутина, революцией, последующей эмиграцией и жизнью в Европе.

Произведения дневникового жанра предполагают отражение переживаний и изменений в душе автора или его героев, которые ведут

дневник. Например, в автобиографическом романе «Дневник вора» (1949) Ж. Жене рассказывает не только о своей жизни, но и создает историю собственных мыслей и страстей, читатель может наблюдать развитие его любовного чувства и изменения, происходящие в душе автора. Герой романа «Дневник памяти» (1996) Н. Спаркса переживает моменты романтической любви к девушке, которая в последствии будет его женой. Читатель становится свидетелем не только взросления и внешних изменений героев, но и изменения их душевного состояния, развития чувств.

Форма нарратива или повествования от первого лица как нельзя лучше отвечает авторскому замыслу показать изменение сознания героя через ощущение и восприятие самого персонажа. Примерами литературных произведений, где нарратив используется для репрезентации трансформации сознания можно назвать «Робинзон Крузо» (1719) Д. Дэфо, «Собачье сердце» (1925) М. Булгакова, «Авиатор» (2016) Е. Г. Водолазкина и другие произведения. В романе «Робинзон Крузо» нравственное возрождение личности происходит под влиянием экстремальной жизненной ситуации, в которой оказывается герой. Претерпев ряд трудностей и лишений в течение двадцати восьми лет жизни на необитаемом острове, Робинзон Крузо приходит к пониманию необходимости бороться за жизнь, при этом постепенно его сознание меняется: из молодого человека, ведущего праздный и беспечный образ жизни, Робинзон превращается в просвещенного буржуа.

Роман «Авиатор» Е. Г. Водолазкина, относящийся к современной прозе, написан в форме дневниковых записей главного героя, что позволяет проследить изменение сознания персонажа. Исходное состояние героя характеризуется отсутствием памяти и понимания, кем он является. По мере повествования читатель наблюдает развитие сознания и постепенное обретение личности через восприятие знакомых звуков, запахов, фраз и т.д. в воспоминаниях главного героя. В финале романа

герой делает вывод о невозможности выразить в полной мере и передать другим людям те ощущения, которые он испытывал в те или иные моменты своей жизни и которые существуют в его сознании в виде реминисценций. Произведение заканчивается воспоминанием о детской комнате и книге «Робинзон Крузо», которую герою читала бабушка. Перед нами открытый финал, оставляющий читателю простор для размышлений о дальнейшем развитии сознания героя.

Д. Киз использует повествование от первого лица с целью показать те интеллектуальные и психоэмоциональные изменения, которые происходят в сознании героя в результате научного эксперимента. Американский писатель не является новатором в данной области. В истории литературы мы находим примеры произведений, показывающих опыты и эксперименты над сознанием людей, написанные как от первого лица, так и от третьего лица. Подобные тексты демонстрируют процесс изменения сознания, который связан с различными причинами: вмешательством научно-технического прогресса, влиянием приема медикаментов, следствием влияния тоталитарного режима и т.д.

В качестве примеров произведений, отражающих изменение сознания героя можно назвать следующие произведения зарубежной литературы: роман Г. Уэллса «Человек-невидимка» (1897), рассказ «Я, робот» (1939) американских фантастов Эрла и Отто Биндеров, писавших под псевдонимом Эндо Биндер, роман-антиутопию Дж. Оруэлла «1984», роман К. Кизи «Пролетая над гнездом кукушки» (1962), роман А. Хейли «Сильнодействующее лекарство» (1962) и др. Из отечественных произведений можно отметить: роман-антиутопию «Мы» (1920) Е. Замятина, где демонстрируется изменение сознания под влиянием тоталитарного контроля над личностью человека, роман А. Беляева «Голова профессора Доуэля» (1925), произведения М. Булгакова «Собачье сердце» (1925), «Записки молодого врача» (1925-1926), повесть «Понедельник начинается в субботу» (1965) братьев Стругацких.

В один ряд с романом «Цветы для Элджернона» можно также поставить роман Д. Киза «Пятая Салли» (1980). В этом произведении описывается один из видов психического расстройства, представляющий собой множественное раздвоение личности, обусловленное событиями, пережитыми пациенткой в детстве. Повествование в романе ведется от первого лица в форме записей, которые делает одна из четырех alter ego, живущих в сознании ничем не примечательной официантки Салли Портер. Научный эксперимент по слиянию нескольких альтеров в одну цельную личность приводит к успешному результату – эволюции личности. В финале романа Салли делает вывод о том, что человек не может быть только хорошим, в нем всегда переплетаются доброе и злое начала. Для выражения этой концепции автор использует повествование от первого лица, которое позволяет глубже понять героиню и психоэмоциональные, личностные и прочие изменения, в ней происходящие.

Объектом исследования дипломной работы является роман Д. Киза «Цветы для Элджернона».

Предметом исследования является нарратив и его реконструкция. Под реконструкцией нарратива мы понимаем обновление формы повествования, которое ведется от первого лица и показывает измененное сознание героя под воздействием научного эксперимента, приводящего к интеллектуальному взлёту и затем к регрессу.

Цель работы – проанализировать изменения/трансформации в сознании главного героя через анализ романного нарратива.

В соответствии с целью исследования в работе ставятся следующие задачи:

- дать теоретическое обоснование понятию «нарратив»;
- проанализировать особенности и функции повествования от первого лица в романе Д. Киза;
- рассмотреть суть научного эксперимента и его итоги (от прогресса к регрессу);

- проанализировать образ главного героя с точки зрения изменений, в нем происходящих (интеллектуального и психоэмоционального планов);
- предложить методическую разработку по использованию материала дипломной работы в школьной практике.

Основным методом работы является нарративный анализ.

В критической литературе роман Д. Киза представлен достаточно полно за рубежом, поскольку роман «Цветы для Элджернона» входит в список обязательных для чтения и изучения произведений в средней школе. В отечественном литературоведении данное произведение проанализировано недостаточно полно и подробно. Среди источников, используемых в работе отметим следующие. Так, в 2000 г. вышла книга Д. Киза «Элджернон, Чарли и я» (*Algernon, Charlie and I: A Writer's Journey*), которая представляет собой мемуары писателя. Автор обращается к событиям, которые вдохновили его на написание рассказа, а затем и романа «Цветы для Элджернона». Одной из ключевых частей данной книги являются главы, в которых автор рассказывает об «алхимии» своего творчества, когда после киноадаптации рассказ становится основой романа. Большое внимание писатель уделяет смыслу финалов и рассказа, и романа, системе образов и главным образом центральному персонажу – Чарли Гордону, а также психологической основе сюжета [36]. Данная книга является уникальным источником информации как об авторе, так и о его произведении.

Существует ряд статей, посвящённых изучению творческой биографии и произведений Д. Киза. Биографию автора изучал Дэниэль Э. Слотник [41], Шерил Хилл, которая в своей статье исследует автобиографические источники сюжета романа, проводит параллели между реальными людьми из жизни писателя и его вымышленными персонажами [50].

Также можно отметить учебные пособия по изучению этого романа за рубежом – в основном в США [37, 38, 40, 42, 43, 50], в которых содержится полезная информация по биографии писателя, рассмотрены разные подходы к анализу романа, подобран цитатный материал для анализа ключевых эпизодов и т.д. Так, в учебных пособиях К. Норрис [37] и «Путеводителе по роману Д. Киза «Цветы для Элджернона» («Book Caps Study Guide Daniel Keyes's *Flowers for Algernon*») [43] находим материал по истории создания произведения, проблематике романа, характеристике системы образов.

Полезным источником для нас стала статья Эндрю Буджальски, американского сценариста, который написал сценарий к фильму 2000 г. «Цветы для Элджернона». Здесь мы находим информацию о важных проблемах, поднятых Д. Кизом в его произведении, и то, как они раскрыты автором в книге и сценаристом в фильме (обращение с умственно отсталыми людьми, конфликт между разумом и эмоциями, связь прошлого, настоящего и будущего (конкретно – как события, произошедшие с человеком в прошлом, могут повлиять на ход его жизни в будущем) и т.д.) [34].

Интересный аспект исследования образа главного героя представлен с медицинской точки зрения в статье Б. К. Сандерса [39].

Анализ критической литературы, написанной отечественными авторами, показал, что в России роман Д. Киза интересен, прежде всего, с лингвистической точки зрения. Отдельный блок работ составляют статьи, посвященные анализу образа главного героя романа – Чарли Гордона. Так, О. Н. Прохорова и Е. И. Близнюк рассматривают проблему гениальности личности [21], А. В. Головунина [12], А. И. Дзюбенко и Н. Д. Журначева [14] рассматривают лингвостилистические особенности романа. Интересные выводы находим в статье Ю. В. Головнёвой по анализу метафор в романе Киза, как данное изобразительно-выразительное средство отражает уровень интеллектуального развития героя [11].

Важным источником в работе стала статья А. И. Дзюбенко и Н. Д. Журначевой, в которой рассматривается эволюция внутреннего мира героя, что тесно связано с целью и задачами нашей работы и с функционированием нарратива в произведении [13].

Актуальность нашей работы связана с недостаточной изученностью творчества Д. Киза в отечественном литературоведении (в частности, его рассказа и одноименного романа «Цветы для Эджернона») и необходимостью восполнить данный пробел.

Научная новизна работы состоит в анализе нарратива в романе Д. Киза «Цветы для Эджернона» с точки зрения способа репрезентации процесса изменения сознания в результате научного эксперимента. Полученные в ходе исследования данные позволят подтвердить **гипотезу** о том, что через нарратив и его реконструкцию читатель видит результат эксперимента над сознанием главного героя, которая имеет характер подъема и спада (эволюция и последующая деградация).

Теоретическая значимость работы заключается в обобщении подходов к анализу текста романа с точки зрения нарратологии.

Практическая значимость работы заключается в возможности ее прикладного использования в школьном преподавании.

Структура работы. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА I

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ НАРРАТИВА

1.1. ПОНЯТИЕ НАРРАТОЛОГИИ И НАРРАТИВА

Нарратология или теория повествования происходит от французского *narratologie* или английского *narratology* из *narrate* в значении «детально рассказывать историю», «излагать события», «повествовать» (заимствовано из лат. *narrates*, *narrare* в значении «знать», «рассказывать») [40]. Как отдельная дисциплина в русле литературоведения, имеющая свои конкретные задачи, нарратология оформилась в рамках французского структурализма, но основа для ее формирования и развития была заложена представителями отечественного литературоведения: М.М. Бахтиным, В.Я. Проппом, Б. В. Томашевским, а также М. Ю. Лотманом. Актуальность подходов нарратологии заключается в том, что все они не ограничены только рассмотрением повествовательных жанров художественной литературы, но они объединяют общие структуры, так называемые «нарративы», под которыми понимаются повествовательные произведения любого жанра и любой функциональности [31, с. 2]. Термин «нарратология» был введен в литературоведение французским семиотиком Цветаном Тодоровым, который подчеркивал неоспоримость того факта, что любой текст или литературное произведение функционирует на междисциплинарном, социальном уровне в рамках широкой системы, образуемой обществом и культурой [24, с. 355]. Важными элементами рассмотрения текста с точки зрения нарратологии являются его функциональность и структурность. Функциональность связана с ролью этого текста в рамках более обширной системы, структурность рассматривается как возможность анализа свойств разных компонентов текста или высказывания, которые выполняют одну и ту же функцию.

Объектом изучения нарратологии являются нарративы, *нарративные* произведения или повествовательные произведения. В таких текстах присутствует рассказчик, который реализует повествовательный модус, то есть изображает действительность через призму своего восприятия. Таким образом, при помощи фигуры *нарратора* (рассказчика, повествователя) происходит смещение акцента анализа не в сторону произошедшего в художественной действительности события, а в сторону самого повествования. Текст в нарратологии рассматривается в коммуникативно-прагматическом аспекте. Любое речевое высказывание представляет собой зафиксированную последовательность языковых знаков, или текст (от лат. *textus* – «ткань», «сплетение») [31, с. 283]. И. Р. Гальперин приводит следующее определение понятия текст: «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [10, с. 18].

Несмотря на то, что И. Р. Гальперин противопоставляет письменную форму текста устному словесному творчеству, здесь имеется в виду не столько разделение речи на устную и письменную, сколько критерий спонтанности и неорганизованности устной речи, в отличие от структурированной письменной. При этом, по мнению исследователя, любой текст обладает законченностью, смыслом, определенной стилистической формой, направленностью на адресата (читателя) и прагматической установкой с целью воздействовать на адресата.

Рассматривая текст в коммуникативно-прагматическом аспекте, актуальным является исследование М. М. Бахтина о речевых жанрах. Исследователь отмечает, что использование языка людьми реализуется в

форме единичных конкретных высказываний, как устных, так и письменных, которые характеризуют ту или иную сферу деятельности человека и обладают набором определенных языковых средств, композицией и тематическим планом, формирующих определенные типы высказываний или речевые жанры [5, с. 159]. М.М. Бахтин подтверждает связь языка с потребностями общества, то есть указывает на функциональную направленность языка. При этом учёный обращает внимание на подход к любым речевым жанрам в литературоведческом аспекте. Так, он пишет о том, что во времена античности лингвистическая проблематика высказывания не учитывалась при анализе произведений речевых жанров. М. М. Бахтин говорит о неправильности игнорирования лингвистической природы высказывания, поскольку язык «входит в жизнь» через конкретные высказывания. При этом любое речевое высказывание отражает индивидуальность говорящего или пишущего текст автора. Наиболее ярко выраженной индивидуальностью обладают тексты художественного стиля, в меньшей степени – публицистического, еще в более меньшей – научного и официально-делового. При этом, в область нарратологии включаются не только словесные произведения, передающие тем или иным образом изменение состояния, например, роман, повесть или рассказ, но также и пьеса, кинофильм, балет, пантомима, скульптура или произведение живописи, поскольку изображаемое в них обладает временной, не постоянной структурой и всегда содержит некое изменение ситуации [31, с. 4].

Теоретик В. Шмид вводит понятие «нарративность» текста, противопоставляя нарративные произведения дескриптивным (описательным). Признак нарративности – это изменение состояния. Изменение состояния связано с темпоральными характеристиками, поскольку может происходить в привязке к конкретному отрезку или моменту времени. Отчасти мы можем связать нарративность с понятием «сюжет» произведения, который формируется действиями персонажей,

динамикой изображаемых событий, которая может быть внутренней, если в центре внимания оказываются изменения внутреннего мира человека, его психологии, и внешней, когда в центре внимания оказываются действия, события или поступки, меняющие судьбу персонажа, взаимоотношения между героями и т.д. [31, с. 5]. Итак, важным признаком нарративности является изменение состояния. Под состоянием следует понимать набор определенных свойств, относящихся к тому или иному персонажу в конкретный момент времени. Любое изменение этих свойств сообщает произведению нарративность. При этом мы можем оценивать персонажа нарративного произведения по критерию активности/пассивности: если персонаж совершает некий поступок, ставший причиной изменения состояния, то он обозначается понятием «агент», если персонаж меняется вследствие воздействия извне, вызываемого изменение персонажа, то он обозначается, как «пациент» [31, с. 6]. Условия возникновения нарративности оформлены в таблицу 1, которая демонстрирует различия по критерию активности/пассивности персонажа. В дальнейшем алгоритм этой схемы будет использован при анализе романного нарратива в произведении Д. Киза «Цветы для Элджернона».

Таблица 1

Условия возникновения нарративности

Изменение состояния	
↓	
вызванное действием персонажа ↓	вызванное воздействием на персонажа ↓
событие, приведшее к изменению – поступок;	событие, приведшее к изменению – происшествие

персонаж – агент	персонаж - пациент
------------------	--------------------

Таким образом, необходимым и достаточным условием возникновения нарративности в произведении является наличие хотя бы одного изменения одного состояния. При этом, само изменение, как правило, не выражается явственно, оно может быть выведено и осознано через сопоставление двух контрастирующих состояний. Итак, для оценки наличия нарративности достаточно выявить какое-либо состояние персонажа и результат изменения состояния, при этом сам процесс изменения может быть имплицитным. Изменение состояния характеризуется следующими структурными свойствами:

1. наличие структурного критерия времени, в пределах которого происходит изменение ситуации, выраженное, как минимум двумя состояниями – начальным и конечным;
2. эквивалентность состояний до изменения и после, их одновременное сходство и различие;
3. изменение состояния относится к одному и тому же персонажу («агенту» или «пациенту») [31, с. 5].

К. Бремон, анализируя структурное изучение повествовательных текстов, вслед за Я. Проппом, называет поступки персонажей единственными «носителями нарративных функций» [8, с. 240]. Такое уточнение отнюдь не сужает область применения термина «нарративность» только по отношению к событию, вызывающему изменение ситуации, напротив, оно доказывает важную роль ситуации изменения в формировании сюжета нарративного произведения.

Критерий времени выступает обязательным условием нарративности, но не единственным. Многие исследователи, например, Б.В. Томашевский, выделяют причинный фактор в качестве дополнительного критерия изменения состояния. Этот критерий носит добавочный характер по отношению к основному, темпоральному. Томашевский использует определение фабулы произведения, выражая его

через причинно-следственную связь событий, складывающихся в единую систему и взаимообусловленных. Развитие фабулы обусловлено взаимодействием персонажей, каждое из которых в конкретный момент времени представляет собой ситуацию. Причины, вызывающие изменение ситуации в определенный период времени, создают условие для возникновения нарративности, при этом художественное произведение приобретает черты рассказа или повествования о событии [25, с. 179]. Фабула, по Томашевскому, образуется из переходов одного состояния в другое, которые могут быть связаны с усложнением сюжета (введение дополнительных персонажей, способствующих изменению события/ситуации), изменением или прекращением связей (например, по причине смерти одного из действующих лиц) и так далее. При этом, причины изменений, как правило, выражены имплицитно в нарративах.

Исходя из свойств определения нарративности, можно вывести понятие «нарратива» как некоторого вербального изложения (речевого акта), фиксирующего изменение ситуации, при этом важным является не сам процесс изменения, а рассказ (история) об этом процессе. Нарратив обладает характеристикой субъективного восприятия текста. Французский литературовед Р. Барт противопоставляет нарратив тексту художественного произведения, основываясь на критерии их смыслового наполнения. Так, по мнению Р. Барта, произведение всегда конечно и ограничено авторским замыслом, в то время как смысл текста раскрывается в процессе наррации, то есть благодаря субъективной оценке читателя, воспринимающего текст. Эта мысль находит подтверждение в эссе Барта «Смерть автора», где он провозглашает доминирование нарратива читателя над нарративом автора. Каждый читатель способен по-своему воспринимать текст, и смысл, выявленный читателем, может значительно отличаться от изначальных смысловых установок автора. При этом, если читатель пересказывает текст другому участнику коммуникации, то он, в свою очередь, становится автором для этого

участника, следовательно, нарратив всегда может быть интерпретирован по-разному [3, с. 235].

Читатель (слушатель) всегда интерпретирует текст с точки зрения своего эмпирического опыта, что обуславливает непохожесть его толкования текста на результаты интерпретации других реципиентов. Таким образом, в пределах одного нарратива мы видим совмещение различных дискурсивных практик: автора, читателя и персонажа, которые вступают в коммуникативные отношения друг с другом.

Противопоставление фигуры автора и читателя являются важным элементом нарратива наряду с неким текстом об изменении события (история) и выражающем это изменение рассказом (повествование). Соотношение понятий «история» и «событие/ситуация» в аспекте нарратологии выражается через изменение последнего. Если в тексте, как уже было отмечено выше, присутствует хотя бы одно изменение одной ситуации, то мы имеем дело с нарративом. История, кроме динамических элементов (процесс изменения состояния), содержит и статичные (конечная ситуация, не подверженная впоследствии изменению). Важно отметить: несмотря на наличие авторской позиции, нарратив обладает характеристикой субъективности и не привязан к смыслу, который вкладывает в текст автор. Один и тот же текст может создавать несколько нарративов по числу повествователей (рассказчиков) истории. При этом нарратив существует в конкретном режиме повествования, который изначально выбран автором произведения.

В отечественном литературоведении выделяется три основных способа организации текста – описание, рассуждение и повествование, которые формируются из комплексов предложений, объединенных общесмысловым значением и соответствующей языковой структурой. Выражение авторской мысли в одном из трех способов организации текста продиктовано самой природой и способностью человеческого мышления вычленять в процессе отражения и познания действительности явления с

темпоральными (временными) и казуальными (причинными) связями [19, с. 18]. Обобщенные мыслительные комплексы, которые выражают связи одновременности, последовательности или причинно-следственной зависимости между явлениями, закреплены в типичных языковых структурных моделях в виде монологических типов речи: описания, рассуждения и повествования. Итак, типы речи строятся на основе мыслительных процессов: синхронного – в описании, выводного характера – в рассуждении, диахронного и причинно-следственного в повествовании. Ключевым явлением, формирующим нарратив в повествовательных текстах, является изменяющееся, развивающееся действие, в его временной и причинно-следственной обусловленности.

Нарратив в форме повествования от первого лица обладает эксплицитными возможностями выразить процесс и результат изменения сознания героя. Рассмотрим далее специфику повествования от первого лица в тексте художественного произведения.

1.2. ТИПОЛОГИЯ НАРРАТОРА

Как отмечает В. Шмид, «в эпическом произведении важно соотношение между объектом и субъектом повествования, или, иначе говоря, точка зрения повествователя на то, что им изображается» [31, с. 234]. В теории нарратива выделяются три типа повествователей [19, с. 92]. Повествование от первого лица предполагает наличие в тексте произведения фигуры рассказчика, который является частью системы персонажей. Такой тип повествования позволяет выразить в тексте мысли и эмоции рассказчика, его рефлексии относительно своих действий и поступков других персонажей. Основным качеством повествования от первого лица является субъективность подачи материала, обусловленное оценкой нарратора – рассказчика событий и людей, о которых он повествует. Отличительной чертой литературы XIX–XX вв. является

повествование от нестандартного первого лица, где в роли рассказчика могут выступать животные («Житейские воззрения кота Мурра» (1819, 1821) Э. Т. Гофмана, «Черный кот» (1843) Э. А. По) или люди с нарушениями психики («Цветы для Элджернона» (1967), «Пятая Салли» (1980) Д. Киза).

Очень редким типом повествования является повествование от второго лица с использованием местоимений «ты», «вы». Как правило, чаще этот тип повествования используется как отдельный прием в тексте с режимом повествования от первого или третьего лица, но может выступать и в качестве самостоятельного типа повествования отдельно взятого произведения. Обращение рассказчика на «ты», вовлекает читателя в событийную канву произведения, заставляя последнего чувствовать себя одним из персонажей.

Наиболее распространенным способом организации художественной речи является повествование от третьего лица, где повествователь находится в иной пространственно-временной плоскости по отношению к героям произведения. Повествователь выступает в качестве рассказчика о событиях, произошедших в прошлом относительно момента его рассказа. Повествование от третьего лица позволяет добиться объективной точности в описании жизни персонажей, природы и окружающего мира, в передаче внутреннего мира героев.

В аспекте исследования нарратива анализируемого произведения нас будет интересовать повествование от первого лица, поскольку история Чарли Гордона рассказана в романе Д. Киза от лица самого персонажа: он ведет журнал наблюдений за собственным состоянием до и после операции по увеличению уровня IQ.

В парадигме способов организации авторской речи повествование от первого лица занимает важное место и, как правило, противопоставлено повествованию от третьего лица. К. Н. Атарова и Г. А. Лесскис разделяют понятия «писатель», «автор», «повествователь», представляющие разные

субъекты по отношению к тексту, где повествование ведется от первого лица [2, с. 343]. Писатель – это конкретно существующее физическое лицо, которое существует в реальной действительности вне привязки к структуре художественного текста. Например, когда мы говорим о Э. Хемингуэе, Ф. Достоевском или Д. Фаулзе, мы имеем в виду, прежде всего, личность писателя как человека, а не как создателя определенных литературных произведений. Автор – это уже не реально существующий человек, а образ писателя, который возникает в созданном им (писателем) произведении после осмысления текста читателем. Образ автора в произведении подчеркнуто условен и не тождественен фигуре писателя. При этом если в ситуации общения субъектом речи является говорящий, то в тексте произведения субъектом речи является уже не автор, а повествователь. Анализируя функционирование языка в литературном произведении, мы можем говорить о повествователе только как об аналоге говорящего в ситуации речевого общения двух или более людей.

Такая градация связана, прежде всего, с неполноценностью коммуникативной ситуации восприятия художественного текста, в которой автор отделен от текста [19, с. 200]. Читатель воспринимает только текст и тот образ автора, который отразился в тексте. В этой неполноценной коммуникативной ситуации нивелируются многие естественные механизмы функционирования языка в коммуникативной ситуации спонтанного речевого высказывания или общения. В связи с этой проблемой принято выделять еще один субъект – повествователя.

Другая причина введения фигуры повествователя в текст художественного произведения продиктована авторской интенцией придать черты реально произошедшего события художественному вымыслу, актуализируется установка на правдоподобие. В реальном речевом общении говорящий, несомненно, принадлежит к реальности в рамках коммуникативной ситуации «здесь и сейчас». В тексте художественного произведения фигура автора не принадлежит к

реальности, созданной в тексте, она находится как бы уровнем выше, формируя образ повествователя и других персонажей.

Повествователь – это образ рассказчика истории, существующей в тексте произведения. Повествователь часто отождествляется с автором. Однако рассказчик находится на том же повествовательном уровне, что и другие персонажи произведения, в то время как автор находится на другом уровне и обуславливает функционирование рассказчика в системе персонажей. В том случае, когда автор выражен в произведении эксплицитно, уместно говорить о наличии фигуры автора-рассказчика или автора-повествователя. Таким образом, мы можем выявить одно из двух условий реализации повествования от первого лица с опорой на теорию К. Н. Атаровой и Г. А. Лескис:

1. повествование от первого лица возможно при наличии в произведении фигуры автора в качестве одного из персонажей (автор-рассказчик);
2. повествование от первого лица возможно при наличии рассказчика, не связанного с фигурой автора, но наделенного автором правом ведения рассказа. Грамматически этот тип повествования, как правило, выражен в использовании форм глаголов в первом лице, единственном числе в тех фрагментах текста, где рассказчик говорит о себе [2, с. 345].

Фигура рассказчика может существовать в двух случаях: первый случай относится к текстам, где повествователь выступает не только одним из действующих лиц произведения, но и принимает непосредственное участие в действии и развертывании конфликтной ситуации (например, в романе «Возвращение в Брайдсхед» И. Во); во втором случае рассказчик не принимает непосредственное участие в развитии действия (например, в ряде произведений из цикла «Записки охотника» И. С. Тургенева, рассказчик как бы наблюдает со стороны за персонажами рассказов, его вмешательство в установленный порядок

жизни описываемых персонажей или его интенция в изменении ситуации текста практически исключена).

В повествовании от первого лица также выделяются две неравнозначные группы произведений: в первую входят тексты, где повествователь является очевидцем событий, о которых рассказывает, во вторую группу входят тексты, где рассказчик пересказывает историю со слов другого человека. Однако тексты второго типа встречаются не так часто.

Некоторые исследователи (В. А. Мосолова, О. А. Нечаева) разделяют фигуры рассказчика и повествователя в структуре нарратива, определяя их следующие различия:

1. Рассказчик обладает более широкими функциями, чем повествователь: он одновременно является действующим лицом произведения и входит в его систему персонажей. Степень выявленности повествователя ниже, чем у рассказчика, его фигура абстрактна, а основная функция – повествование.
2. Точка зрения повествователя максимально приближена к авторской идее или смыслу произведения. Рассказчик же обладает ярко выраженной индивидуальной позицией, которая выявляется в сравнении с точками зрения других персонажей.
3. Язык повествователя нейтрален, менее эмоционален, нежели язык рассказчика, который активно использует эмотивную лексику, содержащую оценочный компонент, выражающий отношение рассказчика к действительности и событиям, происходящим в рамках художественного произведения.
4. Фигура повествователя более близка фигуре автора в реальности, чем образ рассказчика, который может отличаться от реального автора социальным положением, уровнем умственного и культурного развития, степенью владения грамотной речью и по другим параметрам [19].

Анализируя эти различия можно сделать вывод о несовпадении фигур повествователя и рассказчика и их роли в тексте художественного произведения и в формировании нарратива. Рассказчик всегда находится в повествовательной плоскости с другими персонажами.

Главная роль использования повествования от первого лица и введения в текст фигуры рассказчика заключается в необходимости репрезентации субъективной оценки событий. Дополнительно фигура рассказчика сообщает тексту произведения особый эмоциональный окрас, что позволяет придать тексту существенный элемент личностной эмоциональности. На грамматическом уровне это выражается в использовании личных местоимений в форме первого лица, единственного числа («я»), притяжательных местоимений («мой», «моя» и т.д.), использовании эмотивной лексики разных уровней для репрезентации эмоций рассказчика.

Повествование в настоящем времени способствует формированию у читателя впечатления причастности к происходящему в тексте. Читатель становится участником коммуникации, где рассказчик является своеобразным проводником между ним (читателем) и текстом произведения. Процесс художественной коммуникации происходит одновременно на нескольких повествовательных уровнях. Использование повествования от первого лица позволяет читателю пережить описанные события сквозь призму восприятия рассказчика, обеспечивая, таким образом, близость читателя с главным героем или субъектом нарратива.

Итак, повествование от первого лица и присутствие фигуры рассказчика в тексте способствует возникновению у читателя, прежде всего, эмоциональных реакций на информативное содержание произведения. При этом читательская эмоция в большей степени зависит в данном случае не от того, *что* сказано рассказчиком, а от того, *как* это сказано. Благодаря этому читатель получает и дополнительную

информацию о характере самого рассказчика, например, через психолингвистические особенности его речи.

Выводы по главе I

Итак, в нарративах, в которых присутствует фигура рассказчика, акцентируется внимание не столько на содержании текста, сколько на самом процессе повествования. Рассмотрев понятие нарративности и особенности повествования от первого лица, можно сделать следующие выводы:

1. Основной признак нарративности – изменение состояния.
2. Нарратив существует строго в условиях привязки к конкретному отрезку времени, в пределах которого отмечается изменение состояния. Кроме наличия обязательного темпорального критерия, в произведении могут быть дополнительные критерии, как правило, причинные, помогающие установить причинно-следственную связь между событиями и взаимодействиями персонажей.
3. Если изменение состояния героя происходит под влиянием событий или действий другого человека, персонаж определяется термином «пациент». Если он является причиной изменения состояния, то он называется термином «агент», по определению В. Шмида. В подобной корреляции находятся и понятия «поступок» – «происшествие»: «поступок» – действие совершенное «агентом», «происшествие», действие, совершенное по отношению к «пациенту» [31]. Таким образом, мы имеем дело с полярными взглядами на суть одного явления.
4. Нарратив обладает структурными свойствами: есть ситуация начального состояния, изменяющаяся в конечное; таким образом, для возникновения нарративности достаточно как минимум два состояния одного лица, с которым происходит изменение.

Таким образом, нарратив – это вербальный акт, фиксирующий изменение ситуации, «оживающее» в рассказе об этом изменении. Важным

свойством нарратива является его подчеркнутая субъективность. Рассказчик провоцирует читателя на эмоциональный отклик и формирует коммуникативную ситуацию, включающую читателя и автора в рамках отдельно взятого нарратива через призму своего (рассказчика) восприятия.

ГЛАВА II

РЕКОНСТРУКЦИЯ НАРРАТИВА КАК ИНСТРУМЕНТ СОЗДАНИЯ ИЗМЕНЁННОГО СОСТОЯНИЯ ГЕРОЯ

2.1. ИСТОРИЯ ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА: ОБРАЗ ЧАРЛИ ГОРДОНА

2.1.1. ЧАРЛИ ГОРДОН: ОТ ПОДОПЫТНОГО ДО УЧЕНОГО

Основой для романа «Цветы для Эджернона» послужил одноименный рассказ, написанный в 1958 г. и опубликованный в 1959 г., представляющий собой повествование от первого лица, написанное в форме отчётов Чарли Гордона. Герой участвует в добровольном эксперименте по улучшению человеческого интеллекта путём хирургического вмешательства. Роман представляет собой расширенную версию рассказа, с дополнениями и изменениями. Писатель работал над романом в период с 1962 по 1965 гг. Впервые роман опубликован в 1966 г.

В центре сюжета романа «Цветы для Эджернона» находится фигура 37-летнего Чарли Гордона, умственно отсталого человека, который работает мойщиком полов на фабрике. Чарли начинает фиксировать свои мысли в отчётах за несколько дней до хирургического вмешательства. Его «атчеты» написаны искренне и с большим трудом – герой старается описать то, что с ним происходит каждый день. Читая «атчеты», читатель понимает, что уровень интеллекта героя не высок, его речь безграмотна, словарный запас минимален, мысли «скачут».

Проведение эксперимента по искусственному улучшению интеллекта у человека путём хирургической операции становится возможным благодаря аналогичной операции над мышью по кличке Эджернон. Эта идея принадлежит доктору Штрауссу и доктору Немюру, по указанию которых Чарли пишет отчеты. Он выбран тем самым человеком, которому предстоит участвовать в эксперименте, поскольку у

него сильная мотивация стать умным, повысить уровень своего интеллекта. Таким образом, параллельные истории Чарли и Эджернона показывают ход эксперимента, развитие интеллекта каждого его участника. В своих отчётах до операции Чарли отмечает результаты прохождения лабиринтов с мышью, когда животное всё время у него выигрывает. При этом у героя складывается несколько враждебное отношение к мышонку Эджернону. После операции, как можно судить из отчётов Чарли, его уровень интеллекта быстро повышается, что отражается в его записях: они становятся объёмнее, в них всё больше начинают преобладать развёрнутые размышления, речь становится более грамотной. Внутреннее состояние героя меняется: он начинает анализировать поведение окружающих его людей, сознавая, что казавшиеся ему когда-то безобидными фразы являются на самом деле унижительными. Об этом свидетельствует сцена в закусочной, когда Чарли видит отношение людей к умственно отсталому парню, который случайно разбивает тарелки. Донесшаяся до него фраза «свалить Чарли Гордона» свидетельствует о пренебрежительном отношении к таким, каким он был в недавнем прошлом, со стороны окружающих. Герой начинает задумываться о месте таких особенных людей в мире тех, кто себя считает выше и умнее.

Постепенно уровень IQ повышается еще больше, герой приобретает новые знания. Он придумывает новый способ расстановки станков на фабрике, что позволило бы сэкономить значительные средства. Однако идея Чарли отвергается работниками фабрики, которые единогласно требуют, чтобы Чарли уволился, поскольку они не могут продолжать с ним общение после его изменений.

Чарли увольняется и начинает заниматься научным исследованием и обоснованием эксперимента, в котором он участвует. Его интересует суть данного эксперимента. В нём обнаруживаются способности к быстрому изучению языков, что позволяет опираться в своих исследованиях на

работы зарубежных учёных. Вскоре подопытный становится умнее своих «творцов» - доктора Штраусса и доктора Немюра. Эти перемены не могла не заметить и учитель Чарли – Алиса Кинниан, в классе у которой он учился до (и во время) эксперимента. В итоге интеллект героя становится настолько высоким, что ему становится тесно в рамках простого знания и простых человеческих отношений. Меняются и отношения героя с мышью.

Постепенно нелюбовь к Эджернону, который всегда побеждал Чарли в прохождении лабиринта, меняется на симпатию. Он пытается подружиться с мышью и больше не испытывает к нему враждебных чувств. Коллизии и развитие действия постепенно ведут к кульминационному моменту. Чарли обнаруживает регрессирующие признаки у Эджернона: мышонки его кусают, видимо, потому что перестает его узнавать, постепенно отказывается решать задачи, которые раньше легко проходил, не ест и в конце концов умирает. Если до этого момента у Чарли всё еще оставалась надежда на то, что развитие его интеллекта и жизни может развиваться по иному пути, чем у Эджернона, то после смерти мышонка у него не остаётся сомнений, что регрессия – это лишь вопрос времени: «Ухудшение прогрессирует. Я становлюсь рассеянным. Два дня назад скончался Эджернон. Вскрытие доказывает правильность моих предсказаний. Вес его мозга уменьшился, обнаружено общее сглаживание мозговых извилин, а также углубление и расширение борозд. Полагаю, что со мной происходит или вскоре будет происходить то же самое. Я положил труп Эджернона в коробку из-под сыра и похоронил его на заднем дворе. Я плакал» [46, с. 9].

Понимая, что всё случившееся с мышонком справедливо и в отношении него, Чарли старается найти причину и объяснить действие операции, приходя к выводу, что «интеллект, повышенный искусственно, понижается затем со скоростью, прямо пропорциональной степени его повышения» [46, с. 121]. Чарли осознаёт, что у него совсем нет времени для более детального изучения «эффекта Эджернона – Гордона», что его

собственная регрессия будет протекать так же быстро, как и прогресс. Постепенно он обнаруживает в себе всё более явные признаки деградации: начинает страдать амнезией, перестаёт понимать смысл своих собственных научных открытий, его письменная речь становится менее грамотной. Герой словно совершает обратный путь к тому состоянию, в котором он был до операции. Чарли возвращается к своей прежней профессии, хотя и боится, что теперь над ним будут смеяться больше, чем прежде, однако работники фабрики теперь относятся к нему с добротой и жалостью. Они заступаются за Чарли, когда новый работник начинает издеваться над ним. Чарли понимает, что его жалеют, и плачет. Он не хочет быть человеком, который вызывает жалость, и у мисс Кинниан, когда снова по ошибке приходит в класс умственно отсталых людей, и у работников фабрики, поэтому он решает уехать из города. Чарли считает, что, возможно, он недостаточно старался, чтобы стать умным, он уже не помнит суть своих исследований, однако понимает: в том, что с ним произошло, есть нечто важное для человечества. Единственное, что помнит Чарли о своей недавней жизни после операции – мышонка Эджернона, его единственного друга. Каждую неделю он кладет на его могилу цветы и просит делать это, когда покинет город. Об этом он пишет в своём последнем отчете.

Роман Д. Киза написан от лица Чарли Гордона, участника научного эксперимента по увеличению уровня интеллекта. Повествование представлено в виде еженедельных отчетов героя, что роднит произведение Киза с литературой мемуарного и дневникового жанра. Следовательно, описанные в романе события претендуют на статус достоверных. По мере развития интеллекта героя, мы видим, как усложняется письменная речь героя, как меняется само повествование (нарратив), что позволяет сделать вывод об эволюции сознания персонажа.

Логичным представляется рассмотреть интеллектуальное развитие героя с начала романа до наивысшей ступени его развития, своеобразной

кульминации, после которой наступает стремительный регресс и возвращение к исходному состоянию.

Эволюция индивидуального сознания Чарли представлена в романе через само повествование. В романе показаны несколько сюжетных линий, которые можно условно обозначить как:

1. Чарли и научное сообщество;
2. Чарли и мышь Эджернон;
3. Чарли-ученый – линия, которая, с одной стороны, совмещает в себе первую и вторую сюжетные линии, а с другой, является показателем наивысшего интеллектуального роста героя.

Первая сюжетная линия (Чарли и научное сообщество) построена на первоначально ярко выраженной антитезе образов романа: на одном полюсе находится Чарли Гордон как объект исследования, на другом – доктор Штраус и профессор Немюр. В записях Чарли, предшествующих операции, характеристики данных представителей ученого мира отсутствуют. О них есть короткие упоминания: «док Штраус и проф Немур». Однако степень интеллекта Чарли не дает ему возможности описывать их профессиональные качества или черты характера. Для него это люди, которые говорят ему, что нужно делать. Отсюда на начальном этапе своего состояния он может только фиксировать их действия без оценки, поскольку даже не понимает языка, на котором разговаривают ученые: «Проф Немур биспакоился што мой ки станет очень высоким а у меня он очень niskий и я от этово заболею. А док Штраус сказал профу Немуру штото чево я не понел пока они разговаривали и я записал коекакие слова в книшку а патом в атчет» [46, с. 7].

К системе персонажей, относящихся к научному сообществу, отчасти можно отнести и мисс Кинниан – учительницу, к которой Чарли ходит на занятия для умственно отсталых людей.

В последующих нескольких отчетах, предшествующих операции, появляются и другие действующие лица – это доктор Барт Селдон.

Чарли Гордон является пациентом как с медицинской точки зрения (в качестве участника эксперимента), так и с точки зрения нарратологии (как персонаж с изменяющимся под влиянием различных факторов сознанием). Происшествием, которое обуславливает изменение состояния Чарли, является экспериментальная операция по увеличению интеллекта. Чарли добровольно соглашается на этот эксперимент. Отсюда возникает вопрос: насколько велика роль самого рассказчика в формировании нарратива, поскольку его согласие на операцию позволяет рассматривать его в качестве «агента» по отношению к нему самому, а согласие Чарли на проведение операции в целях повышения его интеллекта расценивать в качестве «поступка». Итак, если анализировать начало романного нарратива с точки зрения влияния на рассказчика извне, то происшествием будет операция; если рассматривать это с точки зрения субъекта действия, который принимает решение, в дальнейшем влияющее на его эволюцию, то событие – согласие Чарли на вмешательство – становится поступком и предшествует хронологически операции. Уже на этом этапе мы видим как минимум две точки зрения на природу формирования нарратива в романе. Итак, начальная ситуация сознания Чарли характеризуется низким уровнем интеллекта, который выражается в сильной орфографической и пунктуационной безграмотности, не понимании причинно-следственных связей и внутреннего значения слов. Это статичная ситуация начала, которая является необходимой для существования нарратива: «Док Штраус сказал што я должен писать все што я думаю и помню и все што случаетца со мной с севодня. Я не знаю пачему но он гаварит што это важно штобы они могли увидеть што я падхажу им. Я надеюсь што падхажу им потому што мис Кинниан сказала они могут сделать меня умным. Я хочу быть умным. Меня завут Чярли Гордон я работаю в пикарне Доннера где мистер Доннет платит мне 11 долларов в ниделю и дает хлеб или перожок когда я захочю. Мне 32 года и через месец у меня день рождения» [46, с. 4]. Мы наблюдаем ярко выраженную дисграфию, проявляющуюся в

неправильном употреблении слов («што», «случаеца», «пачему», «патамушто») и т.д. Отсутствующие знаки препинания, кроме точек, оформляющих границы предложений, создают определенные трудности восприятия текста читателем, поскольку их нелегко воспринимать визуально.

В записках Чарли практически нет длинных слов, его речь примитивна. Даже простое задание фиксировать все происходящее с ним в виде отчетов вызывает у героя физическое утомление: «Харашобы писать паменьше этих атчетов потомушто это занимает много времени и я ложусь спать позно и утром усталый» [46, с. 2].

Поворотным моментом, отправной точкой изменения сознания (и соответственно содержания и стиля его отчетов) является операция. В тексте отсутствуют описания самой операции: автор отчетов находился под наркозом, в бессознательном состоянии. О том, что операция произошла, и начался процесс изменения, мы можем судить только по репрезентации письменной речи рассказчика и одновременно центрального персонажа – Чарли Гордона, в которой постепенно происходят изменения.

Вот как формулирует Чарли свою задачу писать «атчеты» и какова их роль в научном эксперименте: «Барт приходит каждый день записать мою тимпиратуру и другие штуки про меня. Он сказал это научный метод. Нужно записать все все штобы потом сделать это с нова когда захатят. Не мне а другим каторые то же не умные.

По этому я должен писать эти отчеты. Барт сказал это чьясть кспиримента и они сделают фотографеи с отчетов и будут их изучать и узнают што праисходит у меня в мозгу. Не знаю как они узнают патамушто я читал их миллион рас и не знаю што у меня в мозгу и как они узнают» [46, с. 12].

Этот фрагмент написан Чарли сразу же после операции, и уже на данном этапе можно отметить улучшение уровня его интеллекта. Так, он

стал правильно писать слово «отчет» через «о» вместо «а», синтаксическая структура предложений стала более развернутой, он использует длинные слова «эксперимент», «фотографии», но пока пишет их неправильно.

После операции Чарли не сразу отмечает улучшения, ему хочется поскорее стать умным, но ничего особенного не происходит: он по-прежнему не может обогнать в тестах мышонка Эдджернона. Прогресс отмечается на 18 день после операции, когда Чарли удается впервые победить результат мыши. С этого момента в романе начинает активно развиваться сюжетная линия «Чарли – Эдджернон». До этого Эдджернон упоминался в тексте вскользь, кроме того, читатель и сам Чарли не сразу узнали, что Эдджернон является особенной мышью, которой была сделана операция по увеличению уровня интеллекта. И если до того момента, когда Чарли впервые победил Эдджернона их взаимодействие строится на антитезе – неуспехи Чарли в тестах противопоставляются успехам Эдджернона в лабиринтах, из которых тот находит выход, то после успеха Чарли над Эдджерноном вектор их взаимодействия меняется. Эти два существа – человек и мышь становятся тождественны друг другу, Чарли чувствует некое подобие вины перед животным за то, что победил его в тестах. Он хочет подружиться с мышью. Несмотря на то, что Чарли по-прежнему пишет безграмотно, после победы над Эдджерноном читатель может наблюдать особенное и даже трепетное отношение героя к мышонку. Чарли особо переживает за то, что если Эдджернон не сможет выполнить задание, то он не получит поощрение в виде еды. Здесь проявляется конфликт отношения Чарли и научного сообщества к самому себе и Эдджернону: для Чарли он сам – человек, индивид, личность, которой он обладал и до операции, а мышь – живое существо, которое испытывает потребность в еде независимо от того, выполнил он задания или нет. Для научного сообщества Чарли и Эдджернон – всего лишь подопытные образцы. Дальнейшее развитие линии «Чарли – Эдджернон»

развивается параллельно: то, что происходит с Эджерноном, его регресс, является проекцией того, что ожидает Чарли в будущем.

Почти спустя месяц после операции Чарли при помощи мисс Кинниан узнает, что такое пунктуация и каковы ее функции. Начиная с этого его отчеты становятся более эмоциональными и живыми (на письме это выражено при помощи междометий и восклицательных знаков).

Спустя месяц после операции, Чарли становится, наконец, способным понимать многие вещи, которые были недоступны его пониманию ранее. Так, он узнает о том, что доктор Штраус является специалистом в узкой области медицины – психиатрии и нейрохирургии.

Спустя один месяц и неделю после операции читатель может судить об интеллектуальном прогрессе Чарли. Несмотря на то, что его отчеты по-прежнему напоминают фиксацию моментов жизни человека как объекта исследования, этот объект постепенно становится способным самостоятельно анализировать собственные достижения, сравнивать свое нынешнее поведение и реакции с теми, что были до операции. В записках Чарли постепенно появляется специальный категориально-терминологический аппарат, свойственный исследователям психологии. Например, «КИ» («коэффициент интеллектуальности»), «тест Роршаха», «оценка умственных способностей», «метод свободных ассоциаций» и т.д.

Итак, эволюция письма Чарли отражает трансформации в его сознании. После хирургического вмешательства (происшествия) повествование начинает меняться: словарный запас Чарли становится больше, предложения – объемнее. Следующим этапом изменения нарратива становится использование в отчетах знаков препинания. Сначала Чарли не понимает смысл постановки запятых: «Сегодня, я, узнал, что, такое, запятая, это, точка, с, хвостиком (,) и мисс, Кинниан, говорит, очень, важная, потому, что, улучшает, правописание, и можно, потерять, много денег, если, запятая, стоит, не, там, я сберег, чуть, чуть, денег от, работы, и, что, платит, фонд, и не, знаю, как, запятая, помогла, мне,

сохранить, их» [46, с. 33]. В его речи еще наблюдаются ошибки в использовании предлогов («денег от, работы» вместо «денег с работы») и т.д. Уже через три дня происходит новый скачок в интеллектуальном развитии Чарли, что мы видим и на письме (через меняющийся нарратив): «Какой же я осел! Я даже не понял, о чем она говорит. Вчера вечером я прочитал книгу по грамматике, и в ней все объясняется». [46, с. 33]. Речь Чарли становится более связной и логичной, усложняется синтаксис, постепенно меняется картина мира в его восприятии – она обретает краски, звуки и запахи.

Постепенное развитие интеллекта Чарли отмечается не только в результатах прохождения различных психологических тестов и научных опытов, но и в бытовых моментах. Показательным в этом смысле является отчет, в котором Чарли описывает более эффективную работу тестосмесителя. Становится очевидным, что повышение уровня интеллекта Чарли Гордона происходит плавно и постепенно и за короткий промежуток времени, что побуждает героя к размышлению о последствиях эксперимента и о роли доктора Штрауса и профессора Немюра в нем. Становясь внезапным свидетелем ссоры двух учёных, Чарли начинает испытывать сомнения в верности ожидаемых результатов эксперимента. Он осознает, что его умственные способности заметно возросли, и процесс развития интеллекта продолжается: «Они всячески обзывали друг друга: оппортунист, циник, пессимист, и я почему то испугался. Внезапно мне пришло в голову, что я не имею никакого права стоять под дверью и подслушивать их. Раньше для них это не имело бы никакого значения, но теперь, когда они прекрасно осведомлены о моих умственных способностях, вряд ли им захочется, чтобы я узнал об этом споре. Не дождавшись конца разговора, я ушел» [46, с. 49].

Чарли расширяет свой кругозор, знакомясь с произведениями мировой литературы. Проводя свободное время в библиотеке, он читает романы Достоевского, Флобера, Хемингуэя и других писателей. Не случайно Киз

выбирает для своего героя сложный и объёмный жанр классических романов, что требует длительного времени и вдумчивого прочтения. Уже эта незначительная на первый взгляд деталь позволяет судить об уже сформированных исключительных интеллектуальных способностях Чарли: «За секунду я успеваю прочесть целую страницу, и когда я пролистываю книги, вокруг обязательно собирается толпа любопытных студентов» [46, с. 69]. Интеллектуальное развитие героя отражается, прежде всего, в его речи, а именно в использовании различных языковых средств для описания происходящего. Так, его речь становится более разнообразной с точки зрения стилистики и образности выражений, Чарли способен отмечать детали и характерные признаки, которые он теперь использует для описания людей: «толстяк с потным носом», «коротышка в темных очках», «парень в шапочке первокурсника» и так далее. Вскоре Чарли отмечает, что возможности его мозга значительно превосходят возможности не только обычных студентов, но и ученых в разных областях науки. Вот как описывает Чарли свои потрясающие открытия: «Просто удивительно – между несопоставимыми на первый взгляд понятиями существуют, оказывается, глубокие связи. Я вышел на следующий уровень, и потоки из разных областей знания сблизилась, словно текут из одного источника» [46, с. 102]. Спустя два месяца после операции Чарли понимает, что ученые являются обычными людьми. В то же время меняется и отношение научного сообщества к нему. Доктор Штраус и профессор Немюр теперь избегают Чарли, который всё реже пишет отчёты, поскольку не хочет, чтобы его мысли стали достоянием общественности. Чарли убеждён, что и до операции он был личностью, и после операции он является, прежде всего, человеком и индивидуумом, а не экспонатом, лабораторным образцом. «Теперь я живу по другую сторону интеллектуального забора» [46, с. 109] – так характеризует Чарли своё отношение к учёным Штраусу и Немюру. Кульминационный момент во взаимоотношениях Чарли с учеными наступает на конференции в

Чикаго, когда Чарли осознает ограниченность научных знаний доктора Штрауса и профессора Немюра и делает вывод: «Все это было только первыми каплями из обрушившегося на меня потока открытий» [46, с. 108].

Развитие интеллекта Чарли приводит его к мысли об ограниченности представителей научного сообщества, которые его окружают. Единственным учёным, который пока еще внушает Чарли чувство уважения, является доктор Барт. На конференции он открывает Чарли всему научному миру, а также раскрывает странности поведения мыши после достижения ею максимума разумности. Именно в этот момент Чарли понимает, что Штраус и Немюр допустили ошибку, их научные выводы были преждевременными. В этот момент происходит важная переломная точка не только в сюжетном движении, но и в развитии романного нарратива: и герой, и читатель получают возможность предвидеть дальнейшие события в жизни главного героя, которые неизбежно приведут к смене состояния «пациента» – регрессу его сознания.

Анализируя сюжетные линии «Чарли – научное сообщество» и «Чарли и Элджернон», можно сделать вывод о том, что они наиболее тесно соприкасаются в эпизоде побега Чарли и Элджернона с конференции в Чикаго, когда два лабораторных образца – мышь и человек – становятся соучастниками. Их образы уже не являются оппозиционными по отношению друг к другу, и две существующие до этого момента сюжетные линии образуют новую – «Чарли-учёный».

Спустя четыре месяца после операции Чарли получает право продолжать собственные исследования. Апофеоз развития сюжетных линий «Чарли и Элджернон» и «Чарли-учёный» находит отражение в отчете от 26 августа, в котором он подробно описывает так называемый «эффект Элджернона-Гордона». Этот отчёт представляет собой статью, написанную Чарли. Это результат умозаключений героя, что разоблачает

теорию доктора Штрауса и эксперимент профессора Немюра. Иными словами, в этом отчете Чарли перечеркивает успех хирургического вмешательства в мозг человека с целью улучшения его мыслительных способностей. Основываясь на наблюдениях за поведением Эджернона, Чарли делает выводы о неминуемой регрессии интеллекта и прогрессирующей амнезии любого существа, к которому была применена данная методика.

Изменение сознания Чарли, демонстрируемое посредством нарратива, выражается в романе через описания. Чарли – внимательный наблюдатель, он видит нечто скрытое и важное для самого себя: «В глубине я снова вижу свет, отверстие в темнейшей из пещер, крошечное и очень далекое, словно видимое не в тот конец телескопа – ослепительное, слепящее, блестящее, а потом снова многолепестковый цветок (кружащийся лотос – он плавает неподалеку от входа в бессознательность). У входа в эту пещеру я найду ответ, если осмелюсь вернуться туда и броситься в заполненный светом грот» [46, с. 165].

Чарли становится способным не только распознавать и анализировать уровень своего умственного развития, поступки и отношение других людей к нему, но и прислушивается к собственным ощущениям. Таким образом, трансформация сознания героя через нарратив раскрывается не только в анализе исходного состояния, возрастания, затем регрессии его уровня интеллекта, но и в сложных психоэмоциональных изменениях, которые имеют многослойную структуру.

Важно отметить, что в отчетах Чарли, в которых эволюционирует его личность через репрезентацию языкового портрета, присутствует указание на конкретные даты, что соответствует критерию темпоральности, без которого существование нарратива было бы невозможным. Читатель имеет возможность следить за развитием Чарли в диахронии. При этом отчеты ведутся в режиме реального времени, что способствует возникновению у

читателя причастности к моменту жизни Чарли, к сопровождению его по канве повествования «здесь и сейчас».

2.1.2. ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ГЕРОЕ

Трансформация сознания в плане психических и эмоциональных изменений выражается в романе через взаимоотношения Чарли с другими людьми. В одном из своих отчетов спустя месяц после операции Чарли приводит слова доктора Штрауса о том, что его «интеллектуальное развитие значительно опережает эмоциональное» [46, с. 56]. Это замечание имеет чрезвычайное значение не только в раскрытии образа Чарли Гордона, но и в трактовке смысла всего романа в целом. Ум, интеллект, сознание, механизмы, которыми они оперируют, мотивы человека, побуждающие его к мыслительной деятельности, во многом обусловлены психоэмоциональным строем. Психоэмоциональные состояния любого человека можно разделить на наблюдаемые и не наблюдаемые. Описание наблюдаемых (внешних) эмоциональных состояний представлено как вытекающее за пределы внутреннего мира человека и проявляется в позах, жестикуляции, названии эмоций. В самом начале романа в отчётах Чарли практически отсутствует эмоциональный фон. Постепенно по мере развития сюжета он усиливается. Например, Чарли пишет о том, что расстроен: он не прошёл тест, и его могут не взять для участия в научном эксперименте. Другой пример, когда он злится, что не может превзойти мышь Эджернона. Автор словами Чарли называет конкретные эмоции, которые испытывает главный герой. После операции Чарли отмечает то, что раньше он не замечал: «Почему я до сих пор не замечал, как хороша Алиса Кинниан? У нее нежные карие глаза и волнистые каштановые волосы до плеч. Когда она улыбается, ее полные губы складываются колечком» [46, с. 86]. В наблюдениях Чарли очевидно пробуждение в его сознании чувства нежности и интереса к мисс Кинниан, как к женщине. Он

ценит маленькие повседневные радости: приятные ощущения от чашки кофе, радость и романтические чувства от того, что столик, за которым он сидел с Алисой в прошлый раз, оказался свободным и т.д. Если в начальной ситуации сознания Чарли не было никакого развития, присутствовал краткий набор слов, лишенных эмоций, то после операционного вмешательства он мыслит образно, что выражается в использовании метафор в речи. Например: «Ты коснулась моих глаз и подарила мне свет» [46, с. 91].

Наиболее распространённым явлением не наблюдаемых эмоций являются те фрагменты отчетов, в которых описываются моменты раздвоения личности, воспоминания и сновидения Чарли. Рассмотрим эти состояния и их роль в формировании образа Чарли Гордона более подробно. Феномен раздвоения личности Чарли связан с его сновидениями после хирургического вмешательства. При этом сны Чарли тесно связаны с его воспоминаниями из детства. Это проникновение бессознательного (сны и раздвоение личности) в сознательное (поведение Чарли до и после операции в реальной жизни) впервые в романе получает объяснение в отчете Чарли спустя две недели после операции: «Я спросил дока Штрауса чево харошево если я буду умным во сне ведь я хочу быть умным днем. Он сказал это одно и то же и у меня два мозга. Есть СОЗНАНИЕ и ПОДСОЗНАНИЕ так они пишуца и одно не говорит другому што оно делает. Они не разговаривают друг с другом. Поэтому мне сняца сны. И боже какие же мне сняца сумашетшие сны. Ох. Все от этово телевизора...» [46, с. 29].

Постепенно бессознательные воспоминания Чарли из его сновидений проникают и в его реальную жизнь, когда граница перехода из одного состояния раздвоения личности в другое практически отсутствует. Например, когда Чарли придумывает способ более эффективной работы тестосмесителя, он вспоминает и видит рядом с собой другого Чарли. Он смотрит на себя со стороны и видит, каким он был раньше: «Это я – и все

же это кто-то другой лежит на полу, другой Чарли. Он растерян...» [46, с. 34].

Постепенно ощущение раздвоения личности Чарли усиливается, поскольку он сам является не в состоянии понять, что это – сновидения или воспоминания, действительно имевший место факт прошлого или выдумки его сознания: «Среди всего прочего меня тревожит то, что, вспоминая свое прошлое, я никогда не могу с уверенностью сказать, происходило ли что-нибудь на самом деле или мне кажется, что происходило именно так, или я вообще все придумал. Я похож на человека, который проспал полжизни, а теперь пытается узнать, кем он был, пока он спал» [46, с. 58].

В романе описание эмоциональных состояний Чарли в моменты раздвоения личности является одним из авторских приемов изображения внутреннего мира героя. Автор, как и герой, словно пытается слить воедино Чарли прошлого и настоящего, показать не только контраст поведенческих характеристик человека полноценного и умственно отсталого, но и отношение окружающих к последним. Тема раздвоения личности будет наиболее полно раскрыта в последующих произведениях Д. Киза «Таинственная история Билли Миллигана» и «Войны Миллигана». В анализируемом нами романе эта тема является одним из аспектов изображения многоплановости образа Чарли Гордона.

С темой раздвоения личности Чарли Гордона связаны его отношения с семьей и женщинами в романе – Алисой и Фэй. Рассмотрим последовательно эти отношения.

Сведения о членах семьи Чарли читатель в основном получает из области бессознательного – сновидений и воспоминаний, которые начинают посещать героя после операции. Изначально упоминание о семье Чарли появляется в одном из отчетов еще до оперативного вмешательства, когда доктор Штраус говорит о необходимости получить разрешение на эксперимент: «Они сказали им нужно взять разрешение у моей семьи но

мой дядя Герман который заботился об мене помер и я не помню про свою семью. Я не видел мою маму и моево папу и мою маленькую сестру Норму очень очень давно. Может они тоже померли. Док Штраус спросил где они жили. Мне кажется в бруклине. Он сказал может они найдут их» [46, с. 6]. Единственным, кто заботился о Чарли был дядя Герман до того момента, как он поступил на работу в пекарню. При этом Чарли помнит, что у него есть родители, младшая сестра, он даже помнит ее имя – Норма. По ходу романа Чарли преследуют видения в форме воспоминаний, где вырисовываются истинная картина его взаимоотношений с членами семьи. Одно из первых связано с появлением в доме сестренки. Он не желает ей зла, пытается её успокоить, когда она плачет, однако получает крайне негативную реакцию от матери. Впоследствии отношение к Чарли со стороны матери только ухудшается, что связано с неприятием ею собственного сына, что он не такой, как все. Примечателен тот факт, что Чарли не сразу вспоминает имен отца и матери, они как будто обезличены. В их образах воплощается отношение общества к людям с недостатками в развитии. Отец Чарли Мэтт чаще всего пытается сглаживать агрессию своей жены Розы и дочери Нормы по отношению к Чарли, но все его попытки заканчиваются в конечном счете ничем. Отец символизирует индифферентность общества, несмотря на то, что всегда пытался защитить сына от матери. Даже когда Чарли уже достигает высокого интеллектуального развития и приходит на встречу к отцу спустя 15 лет, тот не узнает его в одном из клиентов парикмахерской. Для самоидентификации Чарли эта встреча кажется очень важной, он надеется найти свое истинное «Я» и слить, наконец, разрозненное сознание воедино, но слияния не происходит. Мэтт не узнает в случайном посетителе своего сына:

«Который? Кто из них – я?

А что, если не говорить ему? Что хорошего принесет ему эта новость? Просто уйти, не сказав ни слова. Но ведь мне хотелось, чтобы он знал, что

я жив, что я – кто-то, чтобы завтра он мог хвастать перед клиентами родством со мной. Это сделало бы мое существование реальным. Если он признает во мне сына, значит, я – личность» [46, с. 179].

В образе матери Розы и сестры Нормы выражена более радикальная и агрессивная позиция общества – Роза изначально пытается изменить Чарли, сделать его «нормальным», как все, однако все ее попытки терпят неудачу и понимание невозможности интеллектуального развития Чарли делает ее все более озлобленной и ожесточенной по отношению к своему ребенку.

Важным эпизодом в романе, показывающим грань перехода отношения Розы от восприятия Чарли нормальным ребенком к осознанию того, что он всегда будет отставать в развитии, является отчет, следующий за бегством Чарли с Эджерноном с конференции в Чикаго. Видя заголовки газет Чарли об их побеге, Чарли вновь акцентирует внимание не на произошедшем событии, а на образах членов его семьи – сестры, матери и отца. Для Чарли свойственен дуализм восприятия: он хочет обнять Норму, но, в то же время готовится уклониться от пощечины; он видит нежность матери и готов к ее внезапной смене настроения, срывающейся с ласки на гнев и обратно. Этот дуализм восприятия матери и сестры является зерном его собственного раздвоения личности, когда психоэмоциональные состояния нормального, поумневшего после операции Чарли Гордона перемежаются с внезапными флешбеками.

Показательным эпизодом, характеризующим психоэмоциональное развитие Чарли, является отчет, где раздумья Чарли об Алисе перемежаются с воспоминаниями о ночных кошмарах и попытками понять увиденное во сне через свободные ассоциации. Чарли тревожит его прошлое, потому что в нем было много боли, отсутствовала поддержка близких. В отчете звучит женская тема – отношение Чарли к женщинам, которое не успело и не могло сформироваться в силу особенностей его

интеллектуального развития. Женская тема реализуется в этом эпизоде, с одной стороны, через своеобразную интерпретацию Эдипова комплекса:

«Три слепых мышонка... три слепых мышонка,
Как они бегут! Как они бегут!
Они бегут за фермерской женой,
Отрезавшей им хвостики кухонным ножом.
Ты когда-нибудь видал такое?
Три... слепых... мышонка...» [46, с. 65]

С другой стороны, образ Алисы коррелирует с образом младшей сестры Чарли – Нормы. Так, пытаясь проанализировать свое поведение по отношению к Алисе, Чарли вспоминает об эпизоде своей юности, когда он случайно наблюдал за Нормой в ванной комнате. Герой понимает, что он не знает, как вести себя с Алисой и как с ней разговаривать, поскольку всю жизнь его старались держать подальше от девочек, видя в нем потенциально скрытую угрозу, что он может нанести вред. Чарли понимает: для того, чтобы общаться с Алисой, ему необходимо выстраивать отношения с ней с самого начала и многому учиться.

В романе две главные линии отношений Чарли с женщинами: «Чарли – Алиса», «Чарли – Фей» развиваются параллельно, но не однонаправленно. Отношения Чарли с Алисой эволюционируют вместе с ростом уровня его интеллекта и угасают с процессом регрессии. Однако Алиса, как и ученые, отмечает разные степени интеллектуального и эмоционального развития Чарли: «Может случиться, что тогда мы уже не сможем общаться на интеллектуальном уровне, а когда ты повзрослеешь эмоционально, просто не захочешь видеть меня» [46, с. 71]. Разделение, неоднородность темпов интеллектуального и психоэмоционального развития главного героя является доминантой его психологического портрета и образа в целом.

Сюжетная линия «Чарли – Фэй» появляется в романе после эпизода бегства с конференции в Чикаго. Фей – соседка Чарли по лестничной

площадке. Она кажется ему сумасбродкой. Она воспринимает Чарли иначе, нежели его прошлое окружение. Для Фэй Чарли не опытный экземпляр, а художник, которые создает скульптурные инсталляции с живым элементом в них – Эджерноном. Чарли воспринимает свое общение с Фэй как нечто непостоянное, подходящее ему лишь на определенном этапе его эмоционального развития. Но даже Фэй, не зная истинных причин робкого поведения Чарли с женщинами, озвучивает мысль, которая является лейтмотивом всего романа: «Держи. Хуже не будет. Искривим линии. Тебе плохо именно от этого – все кругом прямое, ровное, и ты сидишь, как в ящике... как Эджернон в той скульптуре» [46, с. 146]. Попытки «скривить» ровные и прямые линии приводят к раздвоению личности главного героя, к возвращению прежнего Чарли, забитого и подавленного агрессией матери и окружающих людей. Важно отметить эпизод, когда Чарли пьян: «Алкоголь каким то образом сломал барьеры, прятавшие прежнего Чарли Гордона в глубинах моего подсознания. Как я и подозревал, он ушел не навсегда. Ничто в нас не исчезает без следа. Операция прикрыла Чарли тонким слоем культуры и образования, но он остался. Он смотрит и ждет» [46, с. 147]. У него начинается раздвоение личности в присутствии Фей. В некотором смысле это можно рассматривать как метафорический образ самого эксперимента и его неудачного результата. Фей в романе неоднократно замечает чистоту квартиры Чарли, которая напоминает стерильность лаборатории. Чарли и Эджернон живут в этой квартире как подопытные образцы, помещенные в лабораторию, а попытка Фэй напоить Чарли джином и изменить привычный образ жизни Эджернона (она приносит ему мышку для компании) не приносит ожидаемых результатов. Напротив, всё это приводит к негативным последствиям, подобно тому, как эксперимент с Чарли и Эджерноном сводится к неудаче. Все попытки Чарли двигаться дальше, развиваться, становиться всё более образованным, сталкиваются с тем, что второй Чарли Гордон, из его детства, из ночных кошмарных

сновидений, настоящий Чарли, всё время мешает ему. В отчетах, описывающих эти ощущения, мы наблюдаем постепенное изменение сознания Чарли в сторону регрессирующего состояния. Об этом свидетельствует романский нарратив: «Я лежу, жду, момент самосознания проходит, и опять я теряю ощущение собственного тела: Чарли втягивает меня в себя. Я смотрю внутрь, в центр невидимого, на красную точку, и она превращается в цветок со множеством лепестков – мерцающий, клубящийся, светящийся цветок, растущий в глубине моего подсознания» [46, с. 143].

Так происходит и в тот момент, когда Чарли возвращается в Нью-Йорк и встречается с Алисой. Он старается обхитрить своё второе «Я», представив вместо Алисы Фэй, но эта идея терпит неудачу. Фэй и Алиса, являясь совершенно разными, по сути, даже противоположными образами в романе как бы взаимно дополняют друг друга, позволяя Чарли на какое-то время обрести цельность и найти себя. Фэй – открытая, жизнерадостная, приспособливающаяся к жизненным обстоятельствам, с ней Чарли совершает поступки, на которые не способен в отношениях с Алисой, которую любит. Алиса является для него целью, в том числе и для постижения собственного «я». Фэй же, напротив, является инструментом познания. Взгляд Чарли на отношения с Алисой и с Фэй добавляет штрихи к психологическому портрету героя. В зависимости от того, о какой женщине идет речь, Чарли меняется: в отношениях с Алисой он робок, нерешителен, когда он осмеливается что-то предложить Алисе, и она отвечает согласием, он испытывает светлые моменты радости и его чувство уверенности возрастает. Ему сложно объяснить самому себе возникшие к Алисе чувства, он пытается интерпретировать свои новые эмоции с точки зрения науки: «Я твердил себе, что вспотевшие ладони, тяжесть в груди, желание обнять ее – всего лишь биохимические реакции. Я даже проследил всю цепь раздражитель – реакция, чтобы понять, что привело меня в столь нервное состояние. Однако дальнейшие действия

представлялись мне расплывчатыми и неопределенными. Обнять ее или нет? Желает она этого или нет? Рассердится она или нет? Я сознавал, что веду себя как мальчишка, и это раздражало меня» [46, с. 45].

Совсем другое поведение демонстрирует Чарли по отношению к Фэй – он не испытывает с ней стеснения и тех эмоций, которые возникают у него при виде Алисы. Для выражения этой особенности в повествовании появляется антитеза: «Мне захотелось позвонить Алисе, но я сдержался. Зачем мучить себя? Я не мог вспомнить даже ее лица. Фэй, одетую или раздетую, с пронзительными голубыми глазами и короной светлых волос, я мог представить себе в любую секунду. Алиса же окуталась в моем воображении каким-то туманом» [46, с. 171].

Итак, психоэмоциональные изменения, происходящие с героем, проявляются через эволюцию его письма, возникновение и развитие саморефлексии, оценок поступков и действий других людей. Таким образом, нарратив отражает изменения в сознании Чарли Гордона – интеллектуальный и эмоциональный прогресс.

2.2. ИТОГИ НАУЧНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА: ОТ ПРОГРЕССА К РЕГРЕССУ

Говоря о научном эксперименте, необходимо выделить его этапы: первый этап – начальное состояние Чарли до операции (умственная отсталость), второй этап – кульминационный, пик умственного развития Чарли, третий этап – возвращение к исходному состоянию. Если рассмотреть отчеты Чарли Гордона как этапы эксперимента, то можно отметить несколько промежуточных результатов, которые выражены разными достижениями Чарли после операции вплоть до кульминационного развития его интеллекта. Чарли овладел грамотой, научился правильно читать и писать, освоил различные научные области, начав с гуманитарных наук, изучения древних языков, заканчивая

естественными науками. Эти промежуточные результаты воспринимаются Чарли и научным сообществом с большой долей вероятности как необратимый процесс, однако вскоре и сам герой, и научное сообщество понимают, что интеллект не может развиваться бесконечно. Это подтверждается начавшимся регрессом мыши Эджернона, что совпадает с пиковой интеллектуальной активностью Чарли Гордона. Вот как он описывает своё состояние в одном из своих отчетов спустя несколько месяцев после операции: «Я на самом вершине и сознаю это. Всем вокруг кажется, что я убиваю себя работой, но они не понимают, что сейчас я живу на самой вершине ясности и красоты, о существовании которой и не подозревал. Все мои составляющие настроены на работу. Днем я впитываю, а вечерами – в моменты, прежде чем провалиться в сон, – идеи фейерверком взрываются в голове. Нет в мире большего наслаждения.

Невозможно поверить, что произойдет нечто такое, что истощит эту кипящую энергию, рвение, наполняющее все мои дела. Словно все знания, приобретенные мной в последние месяцы, соединились и вознесли меня на вершину света и понимания. Это истина, любовь и красота, сплавленные воедино. Это наслаждение. Как смогу я отказаться от всего этого? Жизнь и работа – лучше этого человек не может иметь ничего. Ответы уже внутри меня, и скоро, очень скоро они ворвутся и в мой мозг» [46, с. 171].

Важным промежуточным итогом эксперимента является научная статья, написанная Чарли. С опорой на факты и математические расчёты он подробно описывает «эффект Эджернона-Гордона». Главным выводом статьи является постулат о том, что «при искусственном повышении уровня умственного развития деградация протекает со скоростью, прямо пропорциональной степени повышения этого уровня» [46, с. 182].

Эта гипотеза является ключевым элементом романа, обуславливающим последующее развитие сюжета и приводящим в конечном счете к глубокой нравственно-философской проблематике правомерности проведения подобного эксперимента и его последствий. С

того момента, как Чарли осознает необратимость процесса регрессии Эджернона, поиски закрывшейся в эксперимент ошибки приобретают чрезвычайное значение для Чарли, но не в аспекте личного интереса героя, а в аспекте общенаучного значения для многих других умственно отсталых людей. С ним происходит стремительная регрессия: он становится раздражительным, забывчивым, агрессивным, постепенно утрачивая все навыки, приобретенные после операции. Продолжая вести отчеты, Чарли постепенно возвращается к своему исходному состоянию. Итогом научного эксперимента является полная регрессия Чарли, зафиксированная в его последнем отчете спустя полгода после операции. В нём он обращается ко всем людям, так или иначе связанным с его жизнью до и после эксперимента, имевшим для него важное значение: учёные Штраус и Немюр, Алиса, члены семьи. Алиса в сознании Чарли уже не воспринимается им как любимая женщина, она снова мисс Кинниан, учительница в школе для слабоумных. Чарли наивен и верит в то, что все будет хорошо – для этого у него есть счастливое пенни и кроличья лапка. Единственное, что еще имеет ценность для Чарли – это воспоминания о его друге мышонке Эджерноне, на могилу которого он каждую неделю приносит цветы. Становясь снова слабоумным, Чарли не перестает быть Человеком.

Как было отмечено ранее (глава 1), условием возникновения нарратива является наличие как минимум двух ситуаций, в которых демонстрируется начальное состояние человека и измененное (конечное). Однако в процессе изменения Чарли Гордона можно выделить три таких главных состояния: исходное, состояние пика его интеллектуального развития и возвращение к первоначальному состоянию умственной отсталости. Реконструированный нарратив подтверждает и условие тождественности начального и конечного состояний: читатель видит, что несмотря на стремительное развитие интеллекта, так же быстро происходит спад и возвращение к первоначальному состоянию. Анализ

нарратива романа позволяет оценить динамику сознания главного героя: читатель наблюдает за прогрессом и регрессом Чарли сквозь призму его восприятия самого себя и окружающего мира.

Итак, трансформации в сознании героя отражают реконструкцию романного нарратива. Сначала это краткие «атчеты», которые затем сменяются большими по объему «отчетами». Чарли способен анализировать и рассуждать, его интересует новое знание. Он пишет статью, посвященную описанию «эффекта Эдджернона-Гордона», расширяет границы знания, превосходя доктора Штраусса и профессора Немюра. Затем характер записей Чарли все больше приобретает личностный подчеркнуто эмоциональный характер: он фиксирует свои наблюдения и воспоминания, в чем проявляется исповедальное начало его заметок. Параллельно с изменением стиля повествования происходит интеллектуальное и эмоциональное развитие Чарли Гордона. Последнее проявляется в изменении его взгляда на отношение к нему людей до и после эксперимента.

Выводы по главе II

Дэниэл Киз показывает трансформацию сознания героя через нарратив. Анализ нарратива в романе позволяет сделать следующие выводы:

1. Изменение сознания Чарли Гордона показано через изменение его речи: безграмотная примитивная речь в ходе эксперимента меняется на орфографически и пунктуационно грамотное письмо, отражая эволюцию сознания персонажа. Приведение ситуации к исходной точке (регресс) показывает прямо противоположное.
2. Изменяется ощущение героя в окружающем мире: он мыслит себя по-другому, становится способным характеризовать и оценивать не только других людей, но и самого себя.
3. В нарративе романа присутствует не только критерий темпоральности, но и критерий причины, наличие которого подтверждается последними словами в отчете Чарли об Эджерноне, когда герой просит принести цветы на могилку мышонка. Эти строки, с одной стороны, изображают в высшей степени субъективное восприятие мира Чарли Гордоном, подчеркнутое контрастом: он не помнит многих вещей и людей, но помнит о мышонке. С другой стороны, эти строки вызывают у читателя сострадание, симпатию к Чарли и Эджернону.

ГЛАВА III

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА

Несмотря на популярность творчества Д. Киза в России, его произведения не изучаются в российских школах, однако интерес к писателю и его романам, безусловно, есть в подростковой среде.

В данной части работы мы предлагаем методическую разработку по использованию материала квалификационной работы в практике школьного изучения. Нами был разработан внеклассный урок по литературе для учащихся 11 класса на тему: «Творчество Д. Киза: от рассказа к роману «Цветы для Элджернона».

Цели урока:

1. дать представления о научной фантастике;
2. познакомить учащихся с творчеством американского писателя Д. Киза, дать характеристику его популярных произведений;
3. представить рассказ и роман «Цветы для Элджернона» с точки зрения тематики и проблематики, системы образов, сути научного эксперимента;
4. формировать нравственную позицию по отношению к важным человеческим проблемам, поднимаемым автором в романе;
5. развивать кругозор обучающихся.

Оборудование урока: презентация

Методические приемы: слово учителя; аналитическая беседа.

Ход урока

1. Слово учителя

Сегодня на уроке мы познакомимся с творчеством современного американского писателя – Дэниела Киза (1927 – 2014) [слайд № 1]. Писатель создал несколько романов и сборников рассказов. В России

Дэниел Киз известен, прежде всего, своими романами «Цветы для Элджернона» и «Таинственная история Билли Миллигана». Роман «Цветы для Элджернона» вышел в свет в 1966 г. на основе опубликованного ранее в 1959 г. рассказа с одноименным названием [слайд № 2]. За свои произведения автор был удостоен ряда наград: престижной премией в области научной фантастики в англоязычной литературе «Хьюго» за рассказ (1960 г.), наградой Американской ассоциации писателей-фантастов «Небьюла» за лучший роман (1966 г.).

Среди других известных произведений Д. Киза можно назвать: романы «Прикосновение» (1968), «Пятая Салли» (1960), «Войны Миллигана» (1984), «До самой смерти» (1998).

Роман «Цветы для Элджернона» издан в более чем 30 странах мира и входит в программу обязательного изучения в американских школах. Чем эта книга покорила сердца читателей во всем мире? Попробуем разобраться в этом.

[слайд № 3].

2. Аналитическая беседа.

Рассказ и роман Киза «Цветы для Элджернона» написан в жанре научной фантастики.

– Что такое научная фантастика?

(научная фантастика – это особое направление в художественной фантастике, возникающее в эпоху становления современной науки за счёт связей, которые соединяют современную научно-фантастическую литературу с жанрами философской эссеистики, политической сатиры, социального прогноза и утопии. Научная фантастика является частью (или ответвлением) более общего понятия «фантастика» – вида художественной литературы, основанный на особом фантастическом типе образности, для которого характерны высокая степень условности, нарушение норм,

логических связей и законов реальности, установка на вымысел, создание вымышленных, «чудесных» миров).

- Когда зародился жанр научной фантастики?

(Жанр появился на рубеже XIX-XX вв.).

- Каковы были причины (предпосылки) появления этого жанра?

(Обобщение опыта, накопленного к тому времени человечеством в различных областях знаний; стремительное развитие техники, технологий, производства, прогресс) [слайд № 4].

Можно провести параллели с популярным в современном искусстве направлением научной фантастики «стимпанк» (от англ. steampunk).

- Назовите представителей научной фантастики в литературе.

(Возможные имена, которые могут назвать ученики: М. Шелли, Ж. Верн, Г. Уэллс, С. Лем, А. Азимов, Р. Брэдбери, В. Одоевский, А. Беляев, братья Стругацкие, и др.).

- Обратимся теперь к сюжету рассказа и романа «Цветы для Элджернона». Какой элемент жанра научной фантастики лег в основу сюжет рассказа и романа?

(Эксперимент, как результат технического прогресса, вмешательство технического процесса (оперативная хирургия) в ход естественного развития человека, использование новых технологий).

- Известно, что основой для сюжета произведений «Цветы для Элджернона» послужил личный опыт писателя преподавания в школе для умственно неполноценных детей, а также учеба на медицинском факультете. Какой образ/образы являются центральными в рассказе и в романе?

(образы Чарли Гордона и мышонка Элджернона) [слайд № 5].

- Какие основные сюжетные линии можно выделить в романе, что помогает нам увидеть Чарли Гордона на различных стадиях его развития от прогресса к регрессу?

(Чарли и научное сообщество; Чарли и его возлюбленные: Чарли и Алиса, Чарли и Фэй; Чарли и Элджернон; Чарли и работники фабрики; Чарли и семья).

[слайд № 6].

Подробно комментируются сюжетные линии, что позволяет увидеть героя с разных сторон, а также выявить те психоэмоциональные и интеллектуальные изменения, которые с ним происходят [слайд № 7].

- Какие главные морально-нравственные вопросы поднимаются автором в романе?

(Вопрос повышения уровня интеллекта путём хирургического вмешательства и последствия такого эксперимента; вопрос отношения общества к людям с ограниченными умственными способностями; проблема гуманного отношения к животным и их использования в опытах. Возможны и другие варианты).

- Каким Вы представляете себе Чарли Гордона? Опишите его внешность или черты поведения до и после операции?

(Добрый, ранимый, блондин/брюнет, высокий/низкий, худой/толстый, привлекательный, обычный внешне/необычный внешне, глуповатый, умный, неуклюжий и т.д.) [слайд № 8].

Учитель помогает сделать ученикам вывод, что Д. Киз, вероятно, намеренно не выделяет в своем герое специфических внешних черт (отметим, что описание мыши Элджернона гораздо более подробное по сравнению с образом Чарли Гордона. У Элджернона белая шерстка, маленькая мордочка, усики, умные глазки и т.д.). Перед нами, возможно, некий собирательный образ человека с ограниченными умственными способностями. Также в романе звучит мысль, что на месте Чарли Гордона может оказаться совершенно любой человек (например, вследствие аварии и негативного влияния на умственные способности индивида).

- Какие приемы использует автор для описания развития действия в романе, чтобы показать процесс изменения сознания Чарли?

(Прием образного параллелизма (действия Эджернона – действия Чарли), прием «рассказ в рассказе» (о воспоминаниях и видениях Чарли, вкрапленных в сюжетную канву романа), фрейминг, эллипсис (стремительное развитие Чарли после операции, кульминация, затем спад интеллектуальной деятельности и возвращение к состоянию умственно-отсталого человека, градация). Возможны и другие варианты. Учитель обращает внимание учеников на эти приемы, если ответ на вопрос вызывает трудности у детей).

3. Слово учителя.

Итак, мы рассмотрели роман Д. Киза «Цветы для Эджернона», созданный автором на основе одноименного рассказа в жанре научной фантастики. В основе сюжета лежит история, произошедшая с главным героем Чарли Гордоном, ставшим добровольным участником эксперимента по искусственному улучшению интеллекта. В романе автор ставит важные нравственные и социально-философские вопросы, ответ на которые заключен в финальных строках дневника Чарли и отражен в названии романа: «P. P. S. Если у вас будет возможность положите пожалуйста немножко цветов на могилу Эджернона которая на заднем дворе...» [46, с. 245]. Именно эти несколько строчек вызывают мощную читательскую реакцию и заставляют задуматься о правомерности проведения подобных экспериментов и их последствиях, об отношении к животным, которые используются в качестве подопытных образцов, а также об отношении социума к людям со специфическими особенностями развития, «не таким, как все».

4. Домашнее задание.

Написать творческую работу (сочинение) на одну из предложенных тем:

1. Альтернативный финал романа.
2. Дальнейшая судьба Чарли после окончания ведения дневника.
3. Чарли Гордон – жертва эксперимента или великий ученый?

Заключение

Проанализировав трансформации в сознании главного героя через анализ романного нарратива в произведении Д. Киза «Цветы для Элджернона», мы пришли к следующим выводам:

1. Нарратив представляет собой вербальное изложение (речевой, повествовательный акт), фиксирующий изменение ситуации, при котором важным моментом является не сам процесс изменения, а рассказ (история) об этом процессе. Основной признак нарративности – изменение состояния. Нарратив существует строго в условиях привязки к конкретному отрезку времени, в пределах которого отмечается это изменение. Кроме наличия обязательного темпорального критерия, в произведении могут быть дополнительные критерии, как правило, причинные, помогающие установить причинно-следственную связь между событиями и взаимодействиями персонажей.

2. Нарратив выражается в изменении речи главного героя: безграмотная примитивная речь в ходе эксперимента меняется на орфографически и пунктуационно грамотное письмо, отражая эволюцию сознания. После достижения пикового состояния регресс сознания Чарли выражается в возвращении к безграмотному письму. «Атчеты» Чарли становятся более длинными, «отчеты» постепенно развиваются в записки ученого и статью, затем в записи, наполненные размышлениями и саморефлексией, приобретающими характер дневниковых записей и исповеди. После начала регресса стиль повествования Чарли упрощается и возвращается к форме исходных «атчетов».

3. После хирургического вмешательства ощущение героя в окружающем мире меняется, он мыслит себя по-другому. Он становится способным характеризовать и оценивать не только других людей, но и самого себя. После достижения стадии плато и кульминации своего

умственного развития Чарли Гордон приходит к выводу о том, что его быстро развивающееся сознание, уровень психоэмоциональных реакций и интеллектуальный уровень будут также стремительно угасать. Осознание этого факта выражается при помощи описания собственных эмоций растерянности, сожаления. В нарративе романа присутствует не только критерий темпоральности, но и критерий причины, наличие которого подтверждается последними словами в отчете Чарли об Эджерноне, когда герой просит принести цветы на могилку мышонка.

Анализ изменённого состояния героя посредством реконструкции романного нарратива позволяет сделать вывод о том, что Д. Киз поднимает в своем произведении важные вопросы относительно интеллектуального, психоэмоционального, нравственного развития человека и человечества в целом, а также последствия использования новых технологий.

Список использованной литературы:

I. Научно-исследовательская литература:

1. Азнаурова Э. С. Прагматика художественного слова. Ташкент: Фан, 1988. – 126 с.
2. Атарова К. Н., Лескис Г. А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе / Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М, 1976. Т. 35, № 4. С. 343 – 356.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
4. Барт Р. Сад, Фурье, Лойола. М.: Праксис, 2007. – 256 с.
5. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234 – 407.
6. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. С-Пб.: Паритет, 2006. – 320 с.
7. Бологова М. А. Стратегии чтения в контексте художественного повествования: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.08 / Бологова Марина Александровна; Кемеровский гос. ун-т. – Кемерово, 2000. – 13 с.
8. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа. // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 239 – 246.
9. Верещагин, Е. М., Костомаров, В. Г. Язык и культура. М.: Русский язык, 1990 – 246 с.
10. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: 1981 – 140 с.

11. Головніва Ю. В. Метафора как показатель уровня интеллектуального развития у героя романа Д. Киза «Цветы для Элджернона» // European Social Science Journal. – 2014. – № 11–1 (50). – С. 168 – 175.
12. Головунина А. В. Лингвостилистические способы создания образа умственно неполноценного человека (на материале произведений Д. Киза) // Мировая классика и молодежная культура. – 2014. – № 2. – С. 151 – 254.
13. Дзюбенко А. И., Зурначева Н. Д. К вопросу об отражении лингвокогнитивных механизмов формирования эмоционального интеллекта в художественном дискурсе (на примере романа Д. Киза «Цветы для Элджернона») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3–2 (45). – С. 73 – 76.
14. Дзюбенко А. И., Зурначева Н. Д. К вопросу о лингвистических приемах отражения эволюции внутреннего мира героя (на примере романа Д. Киза «Цветы для Элджернона») // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2014. – №18. – С. 137–145.
15. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: Курс лекций. Под ред. Плавскина З. И., Жирмунской В. В. СПб.: Изд. С. – Петербург. университета, 1996. – 440 с.
16. Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 656 с.
17. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Ю.М. Лотман. Избранные статьи. – в 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 148–160.
18. Мосолова, В. А. Лингвокультурология. М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 278 с.

19. Нечаева О. А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1974. – 262 с.
20. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 479 с.
21. Прохорова О. Н., Близнюк Е. И. Проблема гениальной личности в романе Дэниела Киза «Flowers for Algernon» // Молодой ученый, Казань. – 2015. – №11. – С. 1671–1674.
22. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. – 480 с.
23. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
24. Тодоров Ц. Семиотика литературы // Ц. Тодоров. Семиотика. М.: Наука, 1983. С. 355–369.
25. Томашевский Б. В. Фабула и сюжет // Б.В. Томашевский. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
26. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. – 336 с.
27. Тюпа В. И. Жанр и дискурс. // Критика и семиотика. – 2011. – Вып. 15. – С. 314 – 2.
28. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т.2. М.: Прогресс, 1986. – 672 с.
29. Хализев В. Е. Особенности эпических произведений / Введение в литературоведение / Под ред. Поспелова Г. Н. М.: Высшая школа, 1988. С. 219 – 240.
30. Цветков Е. В. Научная фантастика и научное предвидение // Вестник Северного (Арктического) федерального университета.

Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 1. – С. 49
– 54.

31. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008.
– 202 с.
32. Эстетика: Словарь / Под ред. Беляева А. А. М.: Политиздат,
1989. – 445 с.

II. Список использованной литературы на иностранном языке:

33. Bal M. Narratology: Introduction of the Theory of Narrative.
Toronto: Toronto University Press, 1997. – 256 p.
34. Bujalski A. Praise for flowers for Algernon. // D. Keyes. Flowers
for Algernon. London., Gollancz. 2002. – P. 3 – 14.
35. Hogan P.C. Affective Narratology: The Emotional Structure of
Stories. Nebraska: University Of Nebraska Press, 2011. – 304 p.
36. Keyes, Daniel. 1999. Algernon, Charlie and I: A Writer's Journey.
Boca Raton, FL: Chalcress Press Books. – 189 P.
37. Norris C. Study Guide for Daniel Keyes's Flowers for Algernon
(Novels for Students) Learning Links Incorporated, 2005. – 18 p.
38. Reynolds, I. "Flowers for Algernon" author reveals secrets of his
success // Daily Yomiuri. – 1999.
39. Sanders B. K. Flowers For Algernon: Steroid Dysgenesis,
Epigenetics And Brain Disorders // Pharmacological Reports. – 2012.
– T. 64. – № 6. – P. 1285 – 1209.
40. Schmid W., Starritt A. Narratology: An Introduction. Berlin: Walter
de Gruyter, 2010. – 258 p.
41. Slotnik. D. Daniel Keyes, a Novelist of the Mind, Dies at 86. The
New York Times. 17 June. 2014.

42. A Study Guide for Daniel Keyes's Flowers for Algernon (Novels for Students) by The Gale Group. Cengage Learning. 2002. – 29 p.
43. Book Caps Study Guide Daniel Keyes's Flowers for Algernon. Bookcaps.com. 2001. – 45 p.

III. Материал для исследования:

44. Джером К. Дж. Трое в лодке, не считая собаки. М.: Эксмо, 2017. – 384 с.
45. Киз Д. Цветы для Элджернона. / Библиотека современной фантастики. Том 10. Антология фантастических рассказов английских и американских писателей. М.: Молодая Гвардия, 1979. С. 2-10.
46. Киз Д. Цветы для Элджернона. М.: Эксмо. 2009. – 248 с.
47. Харрис Дж. Пять четвертинок апельсина. М.: АСТ, 2015. – 259 с.

IV. Интернет-источники:

48. A Study Guide for Daniel Keyes's "Flowers for Algernon" [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.gradesaver.com/flowers-for-algernon>
49. Etymology Dictionary www.etymonline.com [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: www.etymonline.com
50. Hill C. A History of Daniel Keyes' Flowers for Algernon / [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.wayzata.k12.mn.us/cms/lib/MN01001540/Centricity/ModuleInstance/14210/A%20History%20of%20Daniel%20Keyes.pdf>

