

УДК: 81'374

ЯЗЫКОВЫЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ СЕМАНТИКИ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ ДЖ. КОУ «КАКОЕ НАДУВАТЕЛЬНОСТЬ!»

Е.Н. Елина (Красноярск, Россия)

Е.А. Штейнгатт (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Поиск и анализ языковых средств и стилистических приемов в романе позволят продемонстрировать, как язык используется автором для вербального конструирования хронотопа замка и готической атмосферы, а также оказания эмоционально-эстетического влияния на читателя. Все это в совокупности обуславливает актуальность исследования.

Цель – выявление языковых и стилистических изобразительных средств, объективирующих семантику ключевых элементов готической традиции в романе Дж. Коу «Какое надувательство!», таких как пространственная структура, хронотоп замков, готическая атмосфера.

Обзор научной литературы показал обширную научную литературу по готической проблематике и незначительное количество исследований по лингвистическим особенностям данного романа. Всесторонний и системный анализ языковых и стилистических средств, реализующих элементы готической традиции в романе, отсутствует. Исследование представляет собой попытку восполнения исследований в этом научном направлении.

Методологическую основу исследования составили следующие научные направления: лингвостилистическое и литературоведческое.

Результаты исследования заключаются в выявлении задействованной автором романа конвергенции языковых средств (лексемы с семой 'страх, ужас, беспокойство, отчаяние' и др.) и стилистических изобразительных приемов (метафорические конструкции, олицетворения, многослойные эпитеты, гипербола, оксюморон, антитеза, аллитерация), которая позволила автору романа воссоздать и описать хронотоп замка, а читателю в полной мере прочувствовать готическую атмосферу.

Выводы. Выявленные языковые и стилистические изобразительные средства в их синергии и анализ их функциональной значимости в части репрезентации семантики готической традиции: описание готического хронотопа замков и готической атмосферы в произведении – являются действенным инструментом создания «языковой и стилистической библиотеки» автора романа, материализации специфического мировидения и мировоззрения автора романа и эмоционального воздействия на читателя.

Ключевые слова: готическая традиция, хронотоп замка, метафорическая конструкция, олицетворение, многослойный эпитет, гипербола, оксюморон, антитеза, аллитерация.

Елина Елена Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; email: elena-elina2008@yandex.ru

Штейнгатт Елена Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; email: shteyngarte@mail.ru

Постановка проблемы. Актуальность выбранной темы определяется необходимостью выявления комплекса языковых и стилистических средств, репрезентирующих элементы семантики готической традиции и их описания посредством метаязыка исследования, вызванной устойчивым интересом

как в лингвистике к изучению языка как инструмента порождения сложных эмоционально-эстетических эффектов, в частности элементов готической семантики, так и в литературоведении к готической эстетике.

Цель данного исследования – выявить языковые средства и стилистические изобразительные

приемы, объективирующие семантику ключевых элементов готической традиции в романе Дж. Коу «Какое надувательство!», таких как пространственная структура, хронотоп замков, готическая атмосфера с последующим анализом и описанием их функциональной значимости посредством метаязыка исследования.

Основные методы исследования: сплошной выборки, словарных дефиниций, лингвистического анализа.

Материалом исследования послужили: роман Джонатана Коу «Какое надувательство!» (Coe, 2014)¹, представляющий собой «калейдоскоп» разнообразных литературных жанров: от детектива, драмы, комедии до готического триллера с насыщенной палитрой языковых средств и стилистических изобразительных приемов для реализации готических сюжетных ходов. Справочным материалом для стилистического анализа послужили следующие словари: Cambridge Dictionary (<https://dictionary.cambridge.org>), Oxford Learner's Dictionary (<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>), New Collegiate Dictionary (<https://mwc.en-academic.com>).

Обзор научной литературы. Основу исследования составили концептуальные положения теорий, идеи, воплощенные зарубежными и отечественными учеными в следующих научных трудах и статьях: Дж. Лича и М. Шорта по изучению стиля английской художественной прозы с учетом языковых особенностей стиля автора, отражающих художественный смысл произведения, и влияющих на восприятие текста произведения читателями [Leech, Short, 2007], Дж. Лича по интерпретации стиля как суммы различных обстоятельств: например, обстоятельств эпохи, дискурсивной ситуации или авторства, а также лингвистических особенностей, связанных с текстами или текстовыми примерами, определяемыми некоторым набором контекстуальных параметров [Leech, 2014], К. Уэльс по стилистической терминологии с акцентом на новых терминах, пересмотре представлений о понятиях

и переопределении существующих терминов с учетом последних данных таких дисциплин, как социолингвистика, когнитивная лингвистика и др., что дает общее представление о природе, идеях и методологиях стилистики для исследований [Wales, 2014], И.В. Арнольд по стилистике современного английского языка [Арнольд², 2016], Н.В. Баниной и др. по основам теории стилистики английского языка [Банина³ и др., 2017], О.В. Мурашкиной и др. о метафорических эпитетах и их стилистических функциях [Мурашкина и др., 2022], Н.П. Булаховой и П.П. Сквородникова по исследованию функциональных характеристик эпитета [Булахова, Сквородников, 2017], А.В. Гузовой и др. по стилистическому приему эпитета художественного текста как средства обучения студентов второму иностранному языку [Гузова и др., 2020], А.В. Вилковой по исследованию олицетворения как разновидности метафоры [Вилкова, 2023], Е.А. Черемисовой о специфике использования компаративных средств (образных сравнений и метафор) [Черемисова, 2019], Л.Н. Гиевой о роли антитезы в линейных и вертикальных структурах художественного текста [Гиеова, 2008], М.М. Бахтина о формах времени и хронотопа в жанре романа [Бахтин, 1986], Б.Р. Нацпок по разработке традиции литературной готики [Нацпок⁴, 2016], Абу Анайн о стратегиях выбора стилистических средств в готическом нарративе [Abu Enein, 2025], Е.В. Коломейцевой о стилистических границах готического жанра [Коломейцева, 2025], Ю.А. Храмовой об основных элементах готики в романе Дж. Коу «Какое надувательство!» [Храмова, 2013].

Обсуждение и результаты. Роман Джонатана Коу «What a Carve Up!» (в переводе на русский язык «Какое надувательство!») представляет собой аутентичный источник для научного исследования в русле лингвистики и литературоведения.

² Арнольд И.В. *Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов.* 13-е изд. М.: ФЛИНТА, 2016.

³ Банина Н.В., Мельничук М.В., Осипова В.М. *Основы теории и практики стилистики английского языка: учебник.* М.: Финансовый университет, 2017.

⁴ Нацпок Б.Р. *Традиция литературной «готики»: генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика (на материале английской литературы): дис. ... д-ра филол. наук.* Краснодар, 2016. 476 с.

¹ Coe, J. (2014). *What a Carve Up!* London, Penguin Books. 512 p. Далее в круглых скобках будут указаны страницы, соответствующие данному источнику.

Теме готической традиции посвящено довольно большое количество научных исследований, однако лингвостилистические инструменты ее реализации в данном художественном произведении представлены недостаточно в научном пространстве.

Действие романа разворачивается в жутком особняке Уиншоу Тауэрз, расположенном в соответствии с готической традицией в пустынной и болотистой местности [Храмова, 2013, с. 69]. Мортимер Уиншоу, один из представителей семейства Уиншоу, сводит счеты со своими наследниками и гостями, включая главного персонажа романа писателя Майкла Оуэна, который по совместительству являлся еще и историком этого семейства. Старший из семейства Уиншоу расправляется с ними по очереди, заманив их в старинное поместье семьи Уиншоу Тауэрз для оглашения своего завещания [Храмова, 2013, с. 69]. В романе присутствуют элементы литературной жанровой конструкции готической традиции. Отметим, что роман не представляет собой готический роман в традиционном понимании, однако элементы готической традиции прослеживаются через весь роман, играя ведущую роль в нагнетании атмосферы ожидания чего-то трагического, мистического в самые неожиданные моменты развития сюжета, создавая ощущение ужаса.

Под языковой и стилистической репрезентацией семантики готической традиции в данном исследовании понимаются элементы произведения, которые несут определенное художественное и семантическое значение, позволяющее как раскрывать смысловой потенциал готических репрезентантов, так и выявлять языковые и стилистические изобразительные средства и их функции, вербализующие эти готические элементы. По мнению Б.Р. Нацпок, литературно-художественная модель «готической традиции» манифестирует готику посредством таких репрезентантов, как пространственно-временная структура, система хронотопа и композиционно-событийная конструкция [Нацпок, 2016, с. 401]. В фокусе научного интереса авторов данной статьи оказались эксплицитно выделяющиеся и рекуррентно используемые Дж. Коу следующие

элементы готической традиции: хронотоп замков, особая готическая атмосфера как элемент композиционно-событийной конструкции. Известный лингвист Д. Лич разработал метод анализа авторского стиля, суть которого состоит «в попытке найти художественные принципы, лежащие в основе выбора языка писателем. Все писатели, и, собственно говоря, все тексты, обладают индивидуальными качествами» [Leech, Short, 2007, р. 62]. Метод анализа стиля включает несколько компонентов, одним из которых является лингвостилистический анализ произведения. Ученый считает, что «мы должны заново осознавать для каждого текста художественный эффект целого и то, как лингвистические детали вписываются в это целое и в некотором смысле отклоняются от общих норм коммуникации посредством языкового кода, например, использование регулярностей формального построения или отклонений от лингвистического кода. Для выявления таких признаков часто полезными категориями являются традиционные фигуры речи» [Leech, Short, 2007, р. 63]. Отметим, воплощение готической сюжетной линии романа достигается за счет применения авторского набора фонетических, лексических, синтаксических и стилистических средств, основывающихся на «определенных принципах и представляющих собой определенные модели со своими структурными и семантическими особенностями» [Смбатян, Абакумова, 2020, с. 217]. Рассмотрим элементы готической традиции и их языковые и стилистические средства реализации.

В романе присутствует хронотоп замка, под которым понимается неразрывность пространства замка и времени. М.М. Бахтин полагал, что хронотопы являются «центрами основных сюжетных событий романа», в которых «завязываются и развязываются сюжетные узлы» [Бахтин, 1986, с. 290]. В исследовании Б.Р. Нацпок хронотоп, являющийся основополагающим конструктом для готической традиции, определяется следующим образом: «топос – это место разворачивания или начала кульминации романа в пространственном и временном аспектах», это взаимосвязь – «хронотоп», в ней время является доминирующим.

У пространства пассивная роль – оно «втягивается в движение времени, сюжета» [Нацпок, 2016, с. 155–157]. В романе такие традиционные готические параферналии, как старинный замок с башнями, потайными ходами, скрипучими лестницами, с угрожающим видом костлявым дворецким позволяют развивать сюжет, помещать попавших в западню персонажей «вглубь» готического сложносконструированного топоса, по лабиринтам которого они блуждают. В романе хронотоп представлен двумя замками. Первый замок Блэкшоу Тауэрз впервые фигурирует в третьесортном готическом кинофильме – триллере, ставшем прообразом основного имплицитного персонажа сюжета – Уиншоу Тауэрз, в стенах которого и произойдут ключевые события романа. Замки связаны между собой временной осью. Первый замок Майкл видит в кино, будучи ребенком, а во втором замке уже взрослый Майкл сталкивается с уготованной ему судьбой.

Описание замков Блэкшоу Тауэрз и Уиншоу Тауэрз идентично и начинается с описания пейзажа: оба замка находятся в отдаленной болотистой местности. Существует опасность оказаться узником в замках на неопределенное время. Для дескрипции замков автор задействует арсенал языковых и стилистических изобразительных приемов. Автор прибегает к использованию эпитета, поскольку эпитет – это «экспрессивное, то есть образное и/или эмоционально-оценочное, определение предмета, явления, признака, признака признака и действия, создающее или подчеркивающее (интенсифицирующее) их изобразительное качество и/или аксиологическую характеристику и тем самым воздействующее на адресата» [Булахова, Сквородников, 2017, с. 135]. Именно «творческая манера автора вносить много нового и своеобразного в осмысление эпитетов обогащает контент художественного произведения, придавая ему особую смысловую нагрузку. С помощью подбора эпитетов в произведениях расширяются художественные возможности языка» [Гузова и др., 2020, с. 13]. В описании замков используют метафоры, под которыми в анализируемых примерах понимается «скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия

одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго» [Черемисова, 2019, с. 189]. Замок Блэкшоу Тауэрз описывается как: 1) «situated on a *remote edge of the moors*» / *расположенный на отдаленном краю болотистой местности* (здесь и далее перевод выполнен авторами статьи. – Е.Е., Е.Ш.). Значение лексемы *edge* ‘отдаленная часть чего-либо’ усиливается препозитивным атрибутивным эпитетом с эмоционально-оценочной функцией *remote* (р. 37) / *далекий от мест, где живут люди*, несущим дополнительный семантический смысл: передает не только идею пространственной удаленности, но социальной и эмоциональной изолированности и одиночества, при этом порождает ряд смыслов для читателя: одинокое, заброшенное, таинственное, несущее угрозу место; 2) персонажи фильма в романе, пытающиеся добраться до замка, ощущают себя, как *stranded in the middle of a dense fog* (р. 37) / *застрявшие посреди густого тумана*. Эпитет *stranded*, образованный от глагола *to strand* в значении ‘оставлять в беспомощном положении’, многозначен: не просто передает физическое состояние нахождения персонажа в тумане, но и выполняет эмоциональную и образную функцию, выражая трагизм и отчаянность ситуации, опасность, потерянность. Эпитет *stranded* / «застрявший» метафоричен, так как приписывает действующему лицу такое качество, как беспомощность, и в сочетании с атрибутивным прилагательным *dense/густой* означает тревожность, ощущение изолированности от мира, которое усиливается описанием лишенной видимости местности; 3) метафора и эпитеты во фразе *trapped in that old dark house* (р. 37) / *запертый в этом старом темном доме* создают яркий метафорический образ дома как символа прошлого и темноты, символа страха. Метафора *trapped* / *запертый* переносит свойства физической ловушки – невозможности выбраться – на эмоциональное состояние, выражая чувство отчаяния, несвободы. Метафора помогает передать чувство заточения как в прямом смысле, так и в переносном. Такое метафорическое переносное значение возникает благодаря перемещению слова в новое лексическое

окружение, в необычный для него контекст [Мурашкина и др., 2022, с. 24]. Следующая метафора *that old dark house / этот старый темный дом* переносит признаки дома как физического объекта строения на абстрактное понятие дома как прошлого с болезненными воспоминаниями о неприятных событиях, увеличивая эмоциональное воздействие с помощью приема накопления эпитетов к существительному *house/дом: that/этот* → *old/старый* → *dark/темный*. Это производит эффект нагнетания мрачной атмосферы: указательное местоимение *that / этот* конкретизирует, что дом является не каким-то абстрактным домом, а конкретным домом с нехорошей репутацией, в который боятся возвращаться герои романа, эпитет *old/старый* передает смысл ощущения упадка и грусти, заброшенности, *dark/темный*, являясь классическим эпитетом, создает гнетущее и тревожное настроение. Таким образом, фраза с помощью мастерски подобранных стилистических приемов описывает человека, чувствующего себя пленником в мрачном месте; 4) образное определение *impassable/непроходимые, непролазные* в словосочетании *impassable moors/непроходимые, непролазные болота* (р. 37) используется как метафорический эпитет, придавая особую художественную окраску болотистой местности.

Готическая мрачная, пугающая атмосфера замка представлена следующими словосочетаниями, фразами, предложениями, содержащими разнофункциональные эпитеты: 1) характеризующим эпитетом *gloomy atmosphere* (р. 37) / *мрачная, унылая, печальная атмосфера*; 2) в словосочетании *unsettling organ music* (р. 38) / *вызывающая тревогу, беспокойство, тревожная органная музыка* эпитет *unsettling* выполняет не только характеризующую функцию, но и функцию психологического воздействия, описывая эффект, который музыка производит на персонажей и читателей; 3) во фразе *there's something creepy about this place* (р. 38) / *что-то есть жуткое, омерзительно-пугающее, заставляющее цепенеть, вызывающее страх в этом месте* эпитет *creepy* является производным от глагола *to creep* в значении 'ползти' и выполняет

функцию как эмоционального воздействия: вызывает тревожные эмоции, чувство беспокойства, ощущение скрытой, неявной опасности, ужаса, мурашек по коже, иррационального страха, – так и оценочную: дает оценку дома как чего-то пугающего, жуткого. Словосочетание *something about/что-то о чем-то* создает недосказанность, прием, который часто используется в готическом нарративе и является мощным эмоциональным маркером, превращающим простое утверждение в лаконичное, но емкое описание замка; 4) в предложении *the house was just as eerie as it had looked from the outside* (р. 37) / *дом был таким же жутким, мрачным, жутковатым, потусторонним, вызывающим предчувствие беды, каким он выглядел снаружи* применено развернутое сравнение, построенное с помощью сравнительного союза *as... as* и эпитета *eerie/жуткий, мрачный, жутковатый, потусторонний*, выполняющего функции усиления ощущения неминуемого ужаса. Сравнение означает, с одной стороны, что дом был не просто *eerie/жутким, мрачным, жутковатым, потусторонним*, но и в точности таким же, как и казался снаружи, а с другой – вызывал имплицитный вопрос-ожидание: Если снаружи он был таким, то что же ожидать внутри? Такое описание подчеркивает логическую связь между внешним видом дома и внутренними ощущениями персонажа. Автор сконструировал целостный и пугающий образ дома из простого, на поверхностный взгляд, описания, делая его мощным инструментом создания напряженной и мрачной атмосферы в стиле готики; 5) во фразе *a rambling old house* (р. 39) / *беспорядочно выстроенный, хаотичный, раскинувшийся в разные стороны старый дом*: а) характеризующий дом эпитет *rambling / беспорядочно выстроенный, хаотичный, раскинувшийся в разные стороны* не только семантически выражает пространственный образ и структуру дома (замка), что подразумевает, что дом строился хаотично, не по плану проекта и состоит из разрозненных пристроек, коридоров, лабиринтов, которые могут вести в неожиданные и потайные места, скрытые комнаты и неизведанные уголки,

где можно легко заблудиться, но и воздействует эмоционально на восприятие размера самого дома как громадного строения, в котором чувствуется заброшенность; б) при этом эпитет *old/старый* намекает как на физические свойства дома с мебелью из потемневшего дерева и старомодной архитектурой, так и на возраст этого замка, его историю, его прошлое. Вместе эти эпитеты создают образ дома, который является полноценным персонажем или даже символом в романе: эпитет *rambling* объясняет структуру дома, делая ее сложной и запутанной, а эпитет *old* – причину такой структуры, наполняя ее историей. Как видно из примеров, изобразительные эпитеты несут в себе функцию проводника в готическую атмосферу.

При описании замка прослеживаются готические элементы нагнетания атмосферы страха, предчувствия смертельной опасности, ужаса, реализованные с помощью метафоры *a hearse / катафалк* во фразе *to accept a lift in a hearse* (р. 37) / *согласиться доехать на катафалке*, что означает: неотвратимость рока и смерти и прибытие человека, как будто мертвого, на катафалке в замок. Дополнительные эмоциональные оттенки значения добавляются посредством приема символизма. Катафалк – транспорт для окончательного пути – приобретает символ траура, конца. В этом примере присутствует гипербола, выступающая как инструмент усиления метафоры. Фраза является явным и намеренным преувеличением и используется автором для создания ужасающего образа этого замка, доводя идею до мощного гротескного эффекта. Подъезжающий к замку отчетливо слышит *distant howling of dogs / отдаленный вой собак* (р. 37). В данном примере несколько слов, умело употребленных автором, воссоздают напряженную и тревожную ауру за счет эпитета *distant/отдаленный* с функциями создания как физической дистанции, позволяющей представить обширное, пустынное пространство, так и эмоциональной дистанции, поскольку это формирует постоянное, фоновое чувство неопределенной и нелокализованной угрозы и тревоги и эффект неизвестности (неизвестно, что или кто заставляет собак вить). Автор

этой фразой создает звуковой фон, вызывая ассоциации с угрозой и тоской, с дикостью, луной и ночью, так как этот звук-вой происходит в вечернее время. *Howling of dogs / вой собак*, представляя собой метафорический символизм, имеет глубинный смысл, так как вой собак означает часто в готической традиции несчастье или появление призрака, предупреждает читателя и персонажей о том, что из темноты может прийти беда, превращая такой вой, шум в важный сюжетный и атмосферный элемент. Гостей в замке встречает *a gaunt and forbidding butler / костлявый грозный дворецкий* (р. 37). Эпитеты *gaunt/костлявый, мрачный, суровый, тощий* и *forbidding/грозный, отталкивающий, угрожающий, неприступный, внушающий страх* создают комплексный визуальный и психологически эмоциональный образ изможденного дворецкого с неприветливым характером. Сочетание таких эпитетов, которые работают в связке, – классический прием в готической литературе, создающий емкий портрет персонажа и его воздействие на окружающих.

Описание замка Уиншоу Тауэрз представлено более детализированно, поскольку он является топосом, где и разворачиваются основные трагические события в классическом готическом стиле. Автор прибегает к эпитетам при описании замка Уиншоу Тауэрз, поскольку они являются базовыми компонентами языка и выступают своеобразным языковым инструментом для взаимодействия автора с читателем посредством текста. Эти эпитеты характеризуются наличием в них эмотивных или экспрессивных и других коннотаций, благодаря которым выражается отношение автора к предмету [Арнольд, 2016, с. 219]. Они придают образность и эмоциональную окраску и описывают как реальность, так и готическую сюрреальность в импрессионистических красках. Дж. Коу создал свои уникальные конструкции с комбинациями языковых и стилистических средств для описания замка, позволяющих окунуться в атмосферу готики: 1) эпитеты *bleak and desolate spot in the entire area* (р. 224) / *мрачное, унылое, безрадостное и заброшенное, необитаемое, пустынное, безлюдное место во всей местности*

создают эмоционально окрашенный образ замка; 2) *perched on forbidding ridge* (р. 186) / *расположенный на неприступном гребне, хребте горы* – образец комплексного использования стилистических приемов, позволяющего создать мощный визуальный образ замка, способного предвосхищать сюжет и задать тон последующим событиям: а) метафорическое олицетворение *perched* в значении ‘сидел, устроился на насест’ обозначает действие, характерное для птиц, которое было использовано по отношению к неживому объекту – зданию замка – с целью придания ему птичьих черт для создания образа не фундаментального, мощного строения, а незащищенного, уязвимого, маленького, цепляющегося за гребень перед лицом безграничного и сурового пространства строения; б) классический эпитет *forbidding/неприступный* к слову *ridge/гребень, хребет* способствует восприятию хребта как угрозы этому строению и описывает атмосферу суровости, враждебности; в) антитеза, ключевым элементом которой выступает идея противопоставления двух сопоставляемых конструктов [Гиюева, 2008, с. 131], противопоставляет идею хрупкости жизни, выраженную в *perched*, versus идею мощи, смертельной опасности, содержащейся в *forbidding ridge*, чтобы усилить обе характеристики: насест (замок) кажется более хрупким на фоне грозного, неприступного хребта, а хребет становится более грозным, мощным в сравнении с насестом (замком) на нем; 2) аллитерация в словах *forbidding ridge* придает фразе звуковую выразительность, отражающую угрозу, исходящую от горного хребта, за счет повторения звука [r], ассоциирующегося с рокотом, рычанием; 3) *a dark tunnel of foliage* (р. 187) / *темный туннель из листвы, густой растительности* – метафора с эпитетом, где *dark tunnel* используется не в прямом, а в переносном значении ‘замкнутое пространство’, ‘ловушка’, *foliage/густая растительность* не сравнивается с *tunnel/туннелем*, она и есть туннель, что конструирует визуальный и даже тактильный образ темного, замкнутого пространства, сдавленность которого буквально физически

ощущается читателем и протагонистами романа и в котором есть только одна опция – двигаться только дальше, не сворачивая; 4) эпитет *crepuscular* (р. 434) во фразе *crepuscular impression / сумеречное впечатление* уточняет слово *impression/впечатление*, которое было не просто смутным, а сумеречным, и несет в себе оттенки значения таинственности, так как сумерки – время перехода между днем и ночью, когда границы реальности размываются, что способствует зарождению страхов и суеверий согласно готической традиции, что успешно материализуется эпитетом *crepuscular*; 5) во фразе *walking up and down the shadowy... passages* (р. 434) / *хождение вверх и вниз по полутемным... проходам, коридорам* эпитет *shadowy/полутемный, заполненный тенями* превращает нейтральное слово *passages/проходы, коридоры* в нечто таинственное и зловещее. Описательная функция эпитета усиливается словосочетаниями *walking up and down / хождение вверх и вниз*, символизирующим беспокойство, тревогу, и *shadowy passages / полутемные проходы, коридоры* как символа подсознания, неясного будущего; б) во фразе *the dining room, which was draughty and inhospitable* (р. 441) / *столовая, продуваемая насквозь, и негостеприимная, мрачная, унылая* эпитеты *draughty and inhospitable/продуваемый насквозь, негостеприимный, мрачный, унылый* выступают в оценочной (эмоционально-экспрессивной) функции, так как не просто описывают обстановку, но и передают отношение персонажа к тому, что он описывает; 7) фраза *fiendishly convoluted architecture of the building* (р. 445) / *чертовски запутанная архитектура здания* представляет собой комбинацию стилистических приемов: а) *fiendishly/чертовски* является как эпитетом к слову *convoluted/запутанная*, характеризующим свойство объекта и придающим нейтральному слову *convoluted* отрицательную, зловещую эмоциональную окраску, так и одновременно гиперболой, преувеличивая сложность архитектуры настолько, что ее запутанная конструкция приписывается не человеку, а почти сверхъестественному существу; б) вся фраза – это развернутая метафора, поскольку

convoluted/запутанная, сложная архитектура здания сравнивается с *fiendishly/чертовским, коварным творением, замыслом* этого злого существа. Автор не просто описывает сложность архитектуры, придавая ей зловещий оттенок, но и оценивает эту архитектуру как чудовищно сложную; 8) во фразе *gloomy passages / мрачные коридоры, проходы*: а) эпитет сочетает описательную функцию с оценочной и мгновенно создает визуальный образ темноты, сырости, неизвестности; б) с помощью олицетворения *passages/коридорам, проходам* приписывается эмоция мрака, что делает описание тревожным; в) прием символизма превращает *passages/мрачные коридоры, проходы* в символ пути, а комбинация с эпитетом *gloomy/мрачные* преобразовывает это словосочетание в концептуальную метафору как когнитивного феномена, как механизма, который постоянно присутствует в сознании человека, благодаря чему он конструирует образы [Черемисова, 2019, с. 189] ‘трудного, опасного пути’, что в целом трансформирует физическое пространство в психологически нагруженный символический ландшафт (передвигаться по Уиншоу Тауэрз чрезвычайно опасно, это путь, ведущий к трагическим событиям). Именно привлечение эпитетов с метафорами позволяет автору расширить границы восприятия замка читателем: прочувствовать атмосферу таинственности в духе готики, предчувствия событий. В изображении замка автором задействовались, как можно заметить, разные типы метафор и их комбинаторность с другими языковыми, стилистическими и синтаксическими приемами, что обусловлено их экспрессивной характеристикой.

В ходе анализа текста произведения также были выявлены: 1) метафорическое олицетворение в *the lawns choked with weeds* (р. 187) / *лужайки, заросшие сорняками*, которое реализуется предметно-логическим значением глагола *to choke* ‘задохнуться’ и контекстуальным ‘заростать’, что соответствует определению метафоры как отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий

[Черемисова, 2019, с. 189], а также за счет придания неодушевленному предмету *lawns/лужайкам* способности человеческого организма – задохнуться (буквально); 2) фраза *concealed cracks... big enough to trap the unwary foot* (р. 192) / *скрытые трещины... достаточно большие, чтобы заманить в ловушку неосторожную, неосмотрительную, не подозревающую об опасности ногу* является развернутой метафорой, представляющей трещины не как изъяны, ямки, а как ловушки. В ней выявляется ряд стилистических приемов: а) словосочетание *concealed cracks / скрытые трещины*, принимая во внимание контекст всего произведения и учитывая авторский стиль и мышление, считаем, является оксюмороном с уточнением в широком смысле, или семантическим контрастом на основании того, что автор задействует понятия с противоположной и контрастной семантикой *concealed/скрытый versus cracks/трещины, явный изъян*, чтобы создать на контрасте напряженность, внутренний конфликт. Поскольку трещины по своей природе – видимый признак повреждения, то здесь трещины еще и скрыты, имплицитны. Вне контекста словосочетание *concealed cracks / скрытые трещины* выглядит как стандартный эпитет, уточняющий характеристику одного из видов трещин; б) аллитерация взрывного глухого звука [k] в словах *concealed, cracks* вызывает ассоциации с треском, разломом, что усиливает общее гнетущее впечатление о замке; в) лексема *cracks* в этом контексте символизирует травмы и становится метафорой для скрытых психологических травм, тайных проблем в данном случае семьи Уиншоу, а словосочетание *concealed cracks / скрытые трещины* содержит следующие импликации: предстоящий обман, скрытую угрозу. То, что не видно на поверхности, опаснее явных проблем (всех членов семьи обманом под предлогом оглашения завещания заманят в замок и по очереди лишат жизни); г) с помощью олицетворения *to trap the unwary foot / чтобы поймать в ловушку неосторожную, неосмотрительную, не подозревающую об опасности ногу*, трещины становятся одушевленными, способными совершать злонаме-

ренные действия, подобно охотнику, расставляющему капкан, что усиливает ощущение угрозы от неживого объекта. В этом примере олицетворение понимается в узком смысле как перенесение именно человеческих качеств на предметы, которые ими не обладают [Вилкова, 2023, с. 226]; д) в словосочетании *the unwary foot/неосторожная, неосмотрительная, не подозревающая об опасности нога* прием синекдохи/метонимии позволяет использовать часть тела *foot/ногу* человека для обозначения всего человека, что конкретизирует описание; 3) развернутая метафора с многослойными эпитетами *endless, mudcaked and densely overgrown tunnel of blackness which constituted the driveway* (р. 430) / *бесконечный, покрытый грязью и густо заросший туннель мрака, темноты, который представлял собой подъездную дорогу* атакует восприятие прибывающих в Уиншоу Тауэрз гостей и читателя с разных сторон (вся дорога в дом представлена как туннель): а) эпитет *endless tunnel / бесконечный туннель*, усиленный гиперболой, несет в себе значение безысходности, отчаяния, так как туннель не может быть бесконечно бесконечным, а это в прямом смысле воздействие на восприятие пространства и времени; эпитет *mudcaked/покрытый грязью, заболоченный* создает своеобразный кинестетический и тактильный образ с отсылкой к прохождению через болотистую местность и сопряженным с этим действием ощущением физической затрудненности движения; эпитет *overgrown/заросший* усиливается наречием *densely/густо*, формируя визуальный образ не просто заросшего туннеля, а непролазного, непроходимого. В итоге все три эпитета, выраженные прилагательными в функции определения, используются в грамматической конструкции синтаксического параллелизма со значением перечисления отрицательных характеристик, что производит кумулятивный эффект: туннель не просто неприятный, а он вызывает чувство клаустрофобии, отчаяния и последовательно лишает идущего в замок надежды выйти из него живым (*endless*), комфорта (*mudcaked*), возможности выбраться из этого места (*densely overgrown*); б) *tunnel of blackness / туннель мрака, темноты,*

черноты – метафора, так как произошел перенос названия с одного предмета на другой на основе их скрытого сравнения: туннель сравнивается с темной силой, способной остановить, поглотить и сломить любого, входящего в него человека; 4) во фразе *a mounting sense of unease began to steal over him* (р. 434) / *растущее чувство беспокойства начало незаметно овладевать им, подкрадываться к нему* автором задействовано несколько стилистических средств для создания эффекта нарастающей, неконтролируемой тревоги и для демонстрации того, что страх возникает не внезапно, а подкрадывается исподтишка, как вор, и постепенно овладевает человеком, лишая его душевного равновесия: а) *a mounting sense of unease / растущее чувство* – олицетворение, поскольку автор использует прилагательное, образованное от глагола *to mount* в значении ‘действие’, наделяя абстрактное понятие *sense of unease / чувство беспокойства, тревоги*, которое не может физически подниматься или взбираться, свойствами и действиями живого существа, вследствие чего тревога представляется как постепенно развивающаяся сущность; б) метафора реализуется глагольной лексемой *to steal over / овладевать, подкрадываться* в этом примере двумя значениями: предметно-логическим ‘красть’ и контекстуальным ‘овладевать, подкрадываться’, взаимодействием которых создается образность; в) *mounting* во фразе *a mounting sense of unease / растущее чувство беспокойства* является эпитетом, характеризующим беспокойство не как статичное, а как динамичное, прогрессирующее состояние; 5) фраза *preposterous... butler's words... had planted in him the seeds of a shapeless, irrational fear* (р. 434) / *нелепые... слова дворецкого... посеяли в нем семена бесформенного, иррационального страха* демонстрирует синтез стилистических приемов, работающих в унисон, для описания зарождения предчувствия, психологического состояния страха, создания напряжения, нарушения внутреннего спокойствия персонажа романа, которое может быть построено даже нелепыми словами дворецкого: а) *planted in him the seeds / посеяли в нем семена*

является метафорой, выраженной глаголом *to plant* с предметно-логическим значением 'сажать в грунт' и контекстуальным 'зародить, породить' и существительным *the seeds/семена* на основании переноса названия с одного предмета на другой по их сходству: слова дворецкого уподобляются семенам, психика персонажа – почве, в которую эти семена попадают, а последующее нарастание страха – росту растения из семян; б) эпитет во фразе *preposterous butler's words / нелепые, абсурдные слова дворецкого* придает эмоциональную окраску сказанным дворецким словам и выражает отношение к ним: слова кажутся прибывающим в замок смешными и абсурдными; в) эпитет *shapeless/бесформенный страх* означает, что страх еще не оформился, это только смутное, зарождающееся предчувствие, а эпитет *irrational fear/ иррациональный страх* уточняет вид страха, который не имеет логической причины, исходит из подсознания, а не от реальной угрозы. Эти два эпитета создают контраст между *preposterous butler's words / нелепыми, абсурдными словами дворецкого* и *fear/страхом*, подчеркивая нелогичность ситуации (но это только на первый взгляд, дальнейшие события подтвердят их пророческую ценность); г) вся фраза производит скрытый оксюморонный эффект, базирующийся на причине – *preposterous butler's words / нелепые, абсурдные слова дворецкого* (нечто несерьезное, абсурдное) и следствии – *fear/страх* (как что-то серьезное), акцентирующий уязвимость и впечатлительность персонажа; б) *the upper floor of the house presented a maze of corridors* (р. 434) / *верхний этаж дома представлял собой лабиринт коридоров* является метафорой, поскольку присутствует перенос свойств одного предмета на другой с имплицитным сравнением: коридоры не являются буквально головоломкой и автор наделяет их ключевым свойством лабиринта – запутанностью, сложностью; 7) словосочетание *the hammering of rain* (р. 441) / *стук дождя* представляет собой: а) метафору с элементами олицетворения с целью создания яркого звукового образа интенсивности обрушившегося на поверхность дождя, подобно ударам молотка,

на тех основаниях, что имеет место сравнение без сравнительных слов и перенос свойств одного предмета или явления на другой: звук дождя отождествляется со звуком молотка, и этот звук наделяется одушевленными свойствами (силой, агрессией) человека, живого существа; б) грамматический прием номинализации, в данном случае конкретизации через отглагольное существительное *hammering/стук молотка*, образованного от глагола *to hammer/бить молотком, стучать* используется вместо простого существительного *hammer/молоток* автором намеренно, чтобы сместить акцент с предмета на действие: с простого молотка именно на стук молотка для создания ощущения продолжительности и непрерывности, навязчивости, что усиливается через форму *-ing*. Результирующий эффект от этой фразы состоит в том, что только одной этой фразой автор погрузил и героев, и читателя в готическую атмосферу напряженности, тревожности, ожидания драмы; 8) предложение *As for the mad conglomeration of gothic, neo-gothic, sub-gothic and pseudo-gothic towers which gave the house its name, they resembled nothing so much as a giant black hand, gnarled and deformed: its fingers clawed at the heavens, as if to snatch down the setting sun which shone like a burnished penny and would soon, it seemed, have descended inexorably into its grasp* (р. 186) / *Что касается безумного нагромождения готических, неоготических, субготических и псевдоготических башен, давших дому его название, то они больше всего напоминали гигантскую черную руку, скрюченную и деформированную: ее пальцы цеплялись за небеса, словно пытались схватить заходящее солнце, которое сияло, как начищенный пенни, и которое, казалось, скоро неумолимо опустится в ее объятья* изобилует стилистическими приемами, работающими в связке, для создания демонического образа замка – антагониста, готической атмосферы страха, подавленности и ожидания чего-то неизвестного: а) развернутая метафора с олицетворением *they resembled nothing so much as a giant black hand, gnarled and deformed / они больше всего напоминали гигантскую черную*

руку, скрюченную и деформированную создает яркий и многогранный образ башен поместья, которые сравниваются со зловещей гигантской черной рукой, так как имеет место перенос названия с одного предмета *a giant black hand / гигантская черная рука* на другой *towers/башни* со скрытым сравнением, что превращает неодушевленное здание в живое, угрожающее существо, которое становится актором, а не фоном; б) олицетворение *its fingers at the heavens, as if to snatch down the setting sun / ее пальцы цеплялись за небеса, словно пытаюсь схватить заходящее солнце* придает руке, то есть башням (замку), одушевленность и способность осуществлять действия, свойственные человеку: *to claw* 'царапать, впиваться когтями', *to snatch* 'схватить, вырвать'. Замок, в соответствии с готической традицией наполненный злой волей, не просто стоит, а действует, бросая вызов небесам, пытаюсь уничтожить источник света (солнце), что символизирует борьбу мрака со светом, зла с добром, выраженную через семантику вышеуказанных глаголов; в) сравнение *resembled nothing so much as / больше всего напоминали / не напоминали ничего в большей степени, чем* усиливает метафору *sun which shone like a burnished penny / солнце, которое сияло, как начищенный пенни* и сравнивает солнце с дешевой монеткой, делая его добычей для гигантской руки, тем самым усиливая ощущения мрака, подавленности и обреченности персонажей; г) гипербола *a giant black hand <..> to snatch down the setting sun* преувеличивает возможности руки и создает гротескный образ замка, наделяя его сверхсилой и доминированием над всем пейзажем и даже космосом; д) литературоведческим приемом предзнаменованием, выраженным во фразе *and would soon, it seemed, have descended inexorably into its grasp / казалось, скоро неумолимо опустится в ее объятья*, автор указывает на неминуемый исход: солнце, олицетворяющее свет, надежду, обречено быть поглощенным этой тьмой (все герои в конце романа погибают); е) во фразе *as for the mad conglomeration of gothic, neo-gothic, sub-gothic and pseudo-gothic towers /*

что касается безумного нагромождения готических, неоготических, субготических и псевдоготических башен Дж. Коу прибегнул к приему градации – перечисления однородных элементов, таких как готические стили, чтобы описать архитектурный стилевой хаос замка и таким способом подчеркнуть, что замок выполнен не в едином стиле, и охарактеризовал такой стиль эпитетом *mad conglomeration / безумным нагромождением*. При воссоздании готической атмосферы писатель использовал стилистический прием гиперболы, имеющий функцию интенсификации одного из свойств объекта путем преднамеренного преувеличения этого свойства, что с точки зрения реальных возможностей представляется сомнительным или невероятным. Такое преувеличение зачастую достигает алогичной формы, доводя смысл ad absurdum [Банина и др., 2017, с. 76–77]. В романе этот троп используется часто в контексте описания и придания погодным явлениям, таким как дождь, преувеличенной силы. Эффект воздействия достигается за счет реализации предметно-логического и контекстуально-эмоционального значения слов.

Остановимся подробнее на примерах. Фраза *blindingrainenoughtoakthedeadintheirverygraves* (р. 433) / *ослепляющего дождя достаточно, чтобы промочить мертвых в их могилах* представляет собой концентрат стилистических приемов, цель которых – не только описать сильный дождь, но и внушить чувство уязвимости, отсутствия безопасности в замке: а) словосочетание *blinding rain / ослепляющий дождь* является как эпитетом, описывающим свойство дождя, так и выразительной гиперболой, так как дождь физически не может ослепить, и это колоссальное гротескное преувеличение, чтобы подчеркнуть интенсивность дождя, который настолько сильный и плотный, что сравним с ослеплением и может промочить мертвых в их собственных могилах, доводя эффект от дождя до абсурда, позволяя дождю преодолевать грани между мирами живых и мертвых. При этом гиперболизация, то есть объективация преувеличения, достигается использованием синтаксической инфинитивной конструкции *enough to soak the dead / достаточно,*

чтобы промочить мертвых, указывающей на степень качества через через потенциальный результат: автор представляет доказательство силы дождя с указанием следствия, хотя и нереального, что придает гиперболе остроумность и убедительность, а наречие *very/очень* в сочетании с существительным *graves/могилы* используется в архаичном значении 'именно те самые', усиливая эффект вторжения дождя не просто в землю, а именно в могилы, символизируя нарушение покоя, последний приют; б) *blinding* – это причастие, образованное от глагола *to blind* 'ослеплять', поэтому словосочетание *blinding rain / ослепляющий дождь* можно определить и как метафору, поскольку автор косвенно приписывает дождю действие, свойственное живому существу, то есть дождь совершает действие, он ослепляет, что делает троп близким и к метафорическому олицетворению, так как эта фигура речи или троп, в котором неодушевленному предмету, одушевленному нечеловеческому существу или абстрактному качеству придаются человеческие атрибуты: своего рода метафора [Wales, 2014, p. 314]. Такого же мнения придерживается и А.В. Вилкова, рассматривающая олицетворение в художественном тексте как разновидность метафоры [Вилкова, 2023, с. 225] со значением 'лишение возможности воспринимать мир', тем самым подчеркивается доминирование стихии над человеком; в) образ *мертвых в могилах* относится к приему готической образности и является архетипичным образом покоя, последнего пристанища, а утверждение, что дождь может нарушить и этот покой, лишает персонажей и читателя последней иллюзии безопасности, что усиливает чувство безысходности и ужаса от происходящего (именно такой дождь и случился в трагической развязке романа).

В следующих примерах выделяется стилистический прием олицетворение, понимаемый в широком смысле как категория, характеризующаяся тем, что «абстрактное понятие становится лицом, личностью, но уже с перевесом значимости именно этого абстрактного понятия», как «оживление» в целом, то есть неодушевленному предмету приписываются свойства одушевленного

[Вилкова, 2023, с. 226]. Приведем примеры такого олицетворения: 1) *Death visited Winshaw Towers again that night / В ту ночь смерть снова посетила Уиншоу Тауэрз* (p. 8). Лексема *death* семантически соотносится с гибелью, с концом жизненного пути, с биологической смертью. Однако сочетание данной лексемы с глаголом *to visit* в значении 'посещать' является олицетворением. Наделяя лексему *death* характеристиками одушевленного предмета, способного осуществлять такие действия, как заходить, навещать, приходить в гости, автор манипулирует читателем, пробуждая в нем и чувство страха, и ощущение неизбежности трагических событий, и интерес к последующим событиям; 2) *Lawrence had died a couple of years earlier and they now, as Rebecca had once fearfully predicted, found themselves in possession of Winshaw Towers, although they spent as little time there as possible* (p. 91) / Лоуренс умер пару лет назад, и теперь они, как Ребекка когда-то со страхом предсказала, оказались собственниками Уиншоу Тауэрз, хотя и проводили там как можно меньше времени. Фразу *found themselves in possession of Winshaw Towers* с точки зрения присутствия в ней стилистических приемов считаем возможным трактовать двояко. В первом случае *in possession of Winshaw Towers / собственники Уиншоу Тауэрз* является стандартной идиомой, означающей 'владеть чем-либо, быть собственником', во втором случае *in possession of Winshaw Towers / оказались в собственности, собственностью Уиншоу Тауэрз* – олицетворением, так как в данном примере автор придает одушевленные качества замку, который оказался собственником семейства Уиншоу, буквально взяв их в собственность и став их владельцем. Дж. Коу намеренно, на наш взгляд, применяет прием олицетворения и персонализирует замок с целью продемонстрировать, что именно замок Уиншоу Тауэрз является имплицитным главным персонажем романа, в котором происходит кульминация всех романских событий; 3) во фразе *a sombre gloom shrouded every corner* (p. 434) / темный мрак окутывал каждый угол несколько стилистических приемов работают не по отдельности, а как единый стилистический ансамбль для передачи чувства

тревоги, печали, безысходности, погружая персонажей и читателя в гнетущую, меланхоличную, зловещую обстановку замка: а) метафорическое олицетворение в *gloom shrouded every corner / мрак окутывал каждый угол* осуществляется за счет скрытого сравнения *gloom/мрака* с осязаемой плотной тканью, которая укутывает пространство, создавая ощущение отсутствия света и надления *gloom/мрака* – абстрактную субстанцию – одушевленным признаком, способным осуществлять такие действия, как завертывать в саван, закутывать, окутывать; б) метафорическое олицетворение *a somber gloom/мрачный, унылый, те мный мрак* происходит посредством переноса признака предмета *somber/мрачный, унылый*, присущего человеческому настроению, характеру, эмоциям, на абстрактное понятие *gloom/мрак*, очеловечивая его, при этом эпитет *somber/мрачный, унылый* не противоречит метафоре и описывает свойство этого мрака, в то время как метафора создает образ за счет механизма переноса этого свойства на понятие.

Стилистический анализ представленных в данном исследовании примеров из романа, отобранных методом сплошной выборки, с корпусом языковых и стилистических изобразительных средств позволил сконструировать целостную картину готического хронотопа и в полной мере описать готическую атмосферу.

Заключение. В ходе текстового анализа романа Дж. Коу «Какое надувательство!» были сделаны следующие выводы. Во-первых, в романе были выявлены такие репрезентанты семантики готической традиции, как хронотоп замков, готическая атмосфера, основная функция которых заключается в структурировании части текста романа в соответствии с канонами готической традиции и передачи чувства страха, обреченности, одиночества, заточения, а также предчувствия трагедии. Во-вторых, стилистический анализ примеров из произведения продемонстрировал, что данные репрезентанты реализовывались автором романа с помощью языковых средств, таких как лексемы с семой 'страх, ужас, беспокойство, отчаяние' (*creepy, eerie, unsettling; fear, unease* и др.). Особая роль при воссоздании готической

атмосферы принадлежит стилистическим изобразительным средствам, семантика и функции которых были описаны с помощью метаязыка исследования. Выявленные лингвистические средства внесли в большей или в меньшей степени свой вклад в воплощение замысла автора в части готического антуража. К таким приемам относятся препозиционные адъективные как простые, так и многослойные эпитеты, выполняющие следующие функции в языковом пространстве романа: триггеры эмоционального воздействия на читателя; усиления выразительности текста; придания образности в описании локаций замков. Для реализации прагматических задач романа автор задействует простые и развернутые метафоры, метафорические конструкции по типу метафора в метафоре, придающие авторскому стилю пикантную изюминку и подчеркивающие особый метафорический образ мышления автора. В романе также были выявлены: сравнения, помогающие читателю ясно и живо представить, с чем автор сравнивает объект, вызывая образные ассоциации; метонимия, позволяющая читателю увидеть конкретную деталь, которая становится символом целого; оксюморон для описания эмоциональной напряженности; примеры аллитерации для создания и усиления звукового воздействия; антитезы с целью противопоставления. В-третьих, экспликация семантики и функций языковых средств и стилистических изобразительных приемов в их синергии в произведении позволила автору описать готический хронотоп замков, в полной мере воссоздать готическую атмосферу, что, на наш взгляд, является действенным инструментом, с помощью которого автор не столько описывает готические элементы, сколько задействует их для проекции страхов, переживаний, тревоги британского общества в конкретный исторический период, в данном случае в эпоху тэтчеризма, на характеры, образ жизни, поведение персонажей. Дж. Коу с тщательной выверенностью жонглирует языковыми и стилистическими средствами, оказывая эмоциональное, прагматическое воздействие, местами завораживая читателя происходящими романскими событиями. Все это в совокупности формирует языковую и стилистическую

библиотеку автора романа, отражая его специфическое мировидение.

Роман «Какое надувательство!» представляет собой симбиоз не только элементов семантики готической традиции, но и языковых средств и стилистических приемов, репрезентирующих эти готические элементы. За рамками исследо-

вания остались не менее значимые доминанты готической традиции, такие как описание пейзажа, убранство замков, письма, предсказания, оглашение завещания и другие, требующие пристального лингвостилистического анализа, что, как представляется авторам статьи, составляет перспективу дальнейшего исследования.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986.
2. Булахова Н.П., Сквородников П.П. К определению понятия «эпитет» (предуготовление к функциональной характеристике) // Экология языка и коммуникативная практика. 2017. № 2. С. 122–139.
3. Вилкова А.В. Олицетворение как разновидность метафоры в современных стихотворениях в прозе // Современное педагогическое образование. № 2. 2023. С. 225–229. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/olitsstvorenije-kak-raznovidnost-metafory-v-sovremennyh-stihotvorenijah-v-proze> (дата обращения: 25.02.2026).
4. Гроева Л.Н. Антитеза и ее роль в линейных и вертикальных структурах художественного текста // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2008. № 3. С. 131–134. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antiteza-i-ee-rol-v-lineynyh-i-vertikalnyh-strukturah-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 25.02.2026).
5. Гузова А.В., Савицкая Н.В., Иволина Т.В., Дедова О.В. Стилистический прием эпитета художественного текста как средство обучения студентов второму иностранному языку // Филология: научные исследования. 2020. № 12. С. 11–21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskiy-priem-epiteta-hudozhestvennogo-teksta-kak-sredstvo-obucheniya-studentov-vtoromu-inostranному-языку> (дата обращения: 25.02.2026).
6. Коломейцева Е.Б. Готика и романы ужаса: проблемы жанрово-стилистического разграничения // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2025. № 216. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gotika-i-romany-uzhasa-problemy-zhanrovo-stilisticheskogo-razgranicheniya> (дата обращения: 28.02.2026).
7. Мурашкина О.В., Дедова О.М., Корнев В.А. Метафорические эпитеты и их стилистические функции // Язык и текст. 2022. Т. 9, № 2. С. 22–35. DOI: <https://doi.org/10.17759/langt.2022090203>
8. Смбалян Э.С., Абакумова И.А. Стилистические средства и подходы к их классификации // Современные вызовы и перспективы молодежной науки: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. (Петрозаводск, 7 июля 2020 г.). Петрозаводск: Новая Наука, 2020. С. 216–221. EDN: DJPVLU
9. Храмова Ю.А. Элементы готики в романе Дж. Коу «Какое надувательство!» // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2013. Т. 13. Сер.: Филология. Журналистика. Вып. 1. С. 67–72.
10. Черемисова Е.А. Специфика использования компаративных средств (образных сравнений и метафор) в романе Нэнси Митфорд Pigeon Pie // Известия ВГПУ. Филологические науки. Языкознание. 2019. С. 188–192.
11. Abu Enein, G.F.R. (2025). The evolution of the gothic novel in English literature. *Forum for Linguistic Studies*, 7 (12), 26–35. DOI: <https://doi.org/10.30564/fls.v7i12.11700>
12. Leech, G. (2014). *Language in Literature. Style and foregrounding*. Location London. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315846125>
13. Leech, G., & Short, M. (2007). *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. Pearson Education Limited.
14. Wales, K. (2014) *Dictionary of Stylistics*. London Location. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315833507>

LINGUISTIC AND STYLISTIC DEVICES REPRESENTING ELEMENTS OF THE GOTHIC TRADITION SEMANTICS IN J. COE'S NOVEL "WHAT A CARVE UP!"

E.N. Elina (Krasnoyarsk, Russia)

E.A. Shteyngart (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. Identifying and analyzing linguistic means and stylistic devices in the novel will show case how the author uses language to verbally construct the chronotope of the castle and its Gothic atmosphere, as well as to exert an emotional and aesthetic influence on the reader. All of this, taken together, determines the relevance of this study.

The purpose of this study is to identify linguistic and stylistic devices that objectify the semantics of key elements of the Gothic tradition in J. Coe's novel "What a Carve up!", such as spatial structure, the chronotope of castles, and the Gothic atmosphere.

A review of the scientific literature revealed extensive literature on Gothic issues and a small number of papers on the linguistic features of this novel. A comprehensive and systematic analysis of the linguistic and stylistic devices that embody elements of the Gothic tradition in the novel is lacking. This study attempts to supplement research in this area.

The methodological basis of the research was formed by the following research areas: linguostylistics and literary criticism.

The results of the research reveal the author's use of linguistic devices (lexemes with the seme 'fear, horror, anxiety, despair', etc.) and stylistic devices (metaphorical constructions, personifications, multilayered epithets, hyperbole, oxymoron, antithesis, alliteration), which allowed the author of the novel to both recreate and describe the castle's chronotope and the reader to fully experience the Gothic atmosphere.

Conclusions. The identified linguistic and stylistic devices, in their synergy, and an analysis of their functional significance in representing the semantics of the Gothic tradition: the description of the Gothic chronotope of castles and the Gothic atmosphere in the work are an effective tool for creating the author's "linguistic and stylistic library", materializing the author's specific worldview and outlook, and eliciting an emotional impact on the reader.

Keywords: *Gothic tradition, chronotope of the castle, metaphorical construction, personification, multi-layered epithet, hyperbole, oxymoron, antithesis, alliteration.*

Elina, Elena N. – PhD (Pedagogy), Associate Professor, Department of English Philology, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); email: elena-elina2008@yandex.ru

Shteingart, Elena A. – PhD (Philology), Associate Professor, Department of English Philology, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); email: shteyngarte@mail.ru

References

1. Bakhtin, M.M. (1986). Forms of tense and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. In *Literaturno-kriticheskie statyi* [Literary Critical Articles] (p. 290). Moscow, Russia.
2. Bulakhova, N.P., & Skovorodnikov, P.P. (2017). On the definition of the concept of epithet (Preparation for a functional characteristic). *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika* [Ecology of Language and Communicative Practice], 2, 122–239. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiya-epitet-predugotovlenie-k-funktsionalnoy-harakteristike> (access date: 25.02.2026).
3. Vilkova, A.V. (2023) Personification as a type of metaphor in modern prose poems. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern Pedagogical Education], 2, 225–229. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/olitsetvorenie-kak-raznovidnost-metafory-v-sovremennyh-stihotvorennykh-v-proze> (access date: 25.02.2026).
4. Gioeva, L.N. (2008). Antithesis and its role in linear and vertical structures of fiction. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova* [Bulletin of KSU named after N.A. Nekrasov], 3, 131–134. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antiteza-i-ee-rol-v-lineynykh-i-vertikalnykh-strukturah-hudozhestvennogo-teksta> (access date: 25.02.2026).

5. Guzova, A.V., Savitskaya, N.V., Ivolina, T.V., & Dedova, O.V. (2020). The stylistic device of an epithet in a fiction text as a means of teaching students a second foreign language. *Filologiya: nauchnye issledovaniya* [Philology: Scientific Research], 12, 11–21. DOI: 7256/2454-0749.2020.12.34335. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskiy-priem-epiteta-hudozhestvennogo-teksta-kak-sredstvo-obucheniya-studentov-vtoromu-inostrannomu-yazyku> (access date: 25.02.2026).
6. Kolomeytseva, E.B. (2025). Gothic and horror novels: Delineating genre and stylistic boundaries. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences], 216, 243–253. DOI: 10.33910/1992-6464-2025-216-243-253
7. Murashkina, O.V., Dedova, O.M., & Kornev, V.A. (2022). Metaphorical epithets and their stylistic functions. *Yazyk i tekst* [Language and Text], 9 (2), 22–35. DOI: <https://doi.org/10.17759/langt.2022090203> URL: https://psyjournals.ru/journals/langt/archive/2022_n2/Murashkina_et_al
8. Smbatyan, E.S., & Abakumova, I.A. (2020, July 7). Stylistic devices and approaches to their classification. In *Sovremennye vyzovy i perspektivy molodezhnoy nauki* [Contemporary Challenges and Prospects of Youth Science] (pp. 216–221). International Scientific and Practical Conference. Petrozavodsk, Russia.
9. Khramova, Yu.A. (2013). Gothic elements in J. Coe's "What a carve up!". *Izvestiya Saratovskogo universiteta* [News of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism], 13 (1), 67–72. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2013-13-1-67-72> URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elementy-gotiki-v-romane-d-kou-kakoe-naduvatelstvo> (access date: 25.02.2026).
10. Cheremisova, E.A. (2019). Specifics of the use of comparative means (Figurative comparisons and metaphors) in Nancy Mitford's novel Pigeon Pie. *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki. Yazykoznanie* [Bulletin of VSPU. Philological Sciences. Linguistics], 8 (141), 188–192. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-ispolzovaniya-komparativnyh-sredstv-obraznyh-sravnений-i-metafor-v-romane-nensi-mitford-pigeon-pie> (access date: 25.02.2026).
11. Abu Enein, G.F.R. (2025). The evolution of the gothic novel in English literature. *Forum for Linguistic Studies*, 7 (12), 26–35. DOI: <https://doi.org/10.30564/fls.v7i12.11700>
12. Leech, G. (2014). *Language in Literature. Style and foregrounding*. Location London. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315846125>
13. Leech, G., & Short, M. (2007). *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. Pearson Education Limited.
14. Wales, K. (2014). *Dictionary of Stylistics*. London Location. <https://doi.org/10.4324/9781315833507>