

Филенко С.Э.

УДК 821.111-31+82-995

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИМПЛИКАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЭНТОНИ БЁРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»)**

Аннотация. Данная статья посвящена изучению способов реализации импликации в языке художественного произведения. Научная новизна работы обусловлена малоизученностью средств, указывающих на импликацию. При проведении исследования использовался метод интерпретации: рассматривались фигуры речи и образная система художественного текста в контексте общего смысла произведения. В результате была установлена специфика выражения импликации в романе Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин», а также определена значимость импликации для индивидуального стиля писателя.

Ключевые слова: импликация, микроконтекст, вымышленный язык.

Анотація. Подана стаття присвячена вивченню засобів реалізації імплікації в художньому оповіданні. Наукова новизна роботи зумовлена недостатньою вивченістю засобів, що вказують на імплікацію. При проведенні дослідження був використаний метод інтерпретації: були розглянуті фігури мовлення та образна система художнього тексту в контексті загального значення оповідання. В результаті була встановлена специфіка вираження імплікації в романі Ентоні Берджесса «Механічний апельсин», а також визначена значущість імплікації для індивідуального стилю письменника.

Ключові слова: імплікація, мікроконтекст, вигадана мова.

Summary. This article covers the study of the ways of realization of implication in language of fiction. Topicality of the research is determined by currently ever increasing interest on the part of philologists in the problem of secondary and multiple meanings of works of fiction, and also by necessity to conduct a comprehensive study of implication as linguistic phenomenon. Scientific novelty of the research is stipulated by the insufficiently explored means that indicate implication. The main purpose of the scientific investigation is to discover and decode the language units in which the inner meanings of characters' thoughts are expressed. The study is to be conducted on basis of the novel written by the famous English speaking writer of the twentieth century, Anthony Burgess—'A Clockwork Orange', which once had made its author popular all over the world. Problems raised by the author were also emphasized in the novel with the help of peculiar language of communication of the main characters. The study to be conducted method of interpretation was used: figures of speech and system of images of the given work of art were explored in context of its general idea. As a result it was found out that implication in A. Burgess's novel contains the author's message to the reader and presents the main idea of the novel: 'When a man cannot choose he ceases to be a man'. Taking into consideration results of the research it is possible to say that implication with its various ways of realization found in Anthony Burgess's novel 'A Clockwork Orange' enriched writer's individual style and made his work unique.

Key words: implication, micro context, invented language.

Английский писатель Джон Энтони Бёрджесс Уилсон является одной из ключевых фигур XX века, а его роман «Заводной апельсин» признан классикой мировой литературы.

Своим появлением «Заводной апельсин» Энтони Бёрджесса вызвал огромный общественный резонанс и стал предметом жарких споров не только в литературной среде, но и в кинематографе. В 1971 году культовый американский режиссер Стэнли Кубрик, вдохновлённый гениальными и нетривиальными идеями Бёрджесса, снял одноименный фильм, ставший одной из самых знаменитых картин XX века. После выхода экранизации романа к Энтони Бёрджессу пришла всемирная слава. Но вместе с популярностью на «Заводной апельсин» обрушилась волна общественного негодования и критики. История умного, жестокого и циничного лидера уличной банды Алекса, для которого насилие – это высокое искусство жизни и неиссякаемый источник наслаждения, вызвала бурю эмоций в обществе. О книге и фильме, а также затронутых в них морально-этических проблемах – о сущности насилия, свободе выбора в условиях тоталитаризма, перспективах развития человеческой цивилизации – без конца писали в прессе. Однако значение романа Энтони Бёрджесса в современной литературе и влияние, оказанное им на общественное сознание, велики на столько, что «Заводной апельсин» до сих пор является одним из самых читаемых произведений современности. Успех романа Бёрджесса и снятого на его основе фильма Кубрика заключается в роли, которую оба шедевра сыграли в мировой культуре, явившись пророческими.

Роман Бёрджесса привлекает внимание не только литературных критиков и режиссёров, но и лингвистов. Крайне оригинальный язык романа – смесь английского с русским, так называемый «nadsat» – выдуманный Бёрджессом язык английских подростков, представляет особый интерес для учёных филологов. Введённые в повествование жаргонные слова, взятые большей частью из русского языка, а иногда из лондонского сленга кокни или выдуманные самим автором, оживляют роман и составляют индивидуальный стиль Бёрджесса.

Неповторимым индивидуальный стиль автора делает импликация, применённая Бёрджессом в «Заводном апельсине» во всём многообразии средств её выражения.

Феномен импликации давно привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных лингвистов, что свидетельствует о значимости данного явления и несомненном интересе, который оно вызывает в силу своего сложного семантического состава и неоднородности способов реализации в языке. Основные труды в этой области принадлежат таким выдающимся советским филологам как Ирина Владимировна Арнольд («Импликация как приём построения текста и предмет филологического изучения», 1982), Валерия Андреевна Кухаренко («Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи», 1974) и Константин Аркадьевич Долинин («Имплицитное содержание высказывания», 1983). Среди

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИМПЛИКАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЭНТОНИ БЁРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»)**

зарубежных учёных, занимавшихся исследованием явления импликации, следует выделить британского лингвиста и философа, основателя теории импликатур Герберта Грайса и его американских коллег: Чарльза Филлмора и Джорджа Лакоффа.

При всей многочисленности работ, посвящённых изучению явления импликации в языке, есть значительный разнобой в определении понятия. Некоторые учёные (К. А. Долинин, В. А. Кухаренко) вообще не считают нужным отличать импликацию от других видов подразумевания, таких как подтекст и аллюзия. Такой подход представляется нежелательным, поскольку мешает рассмотреть механизм подразумевания, его многогранную структуру, разновидности и тонкости.

Понятие импликации проникло в лингвистику из логики. В логике под импликацией понимается логическая связка $A \rightarrow B$ (т.е. если А, то В, или А влечёт за собой В, или В следует из А). В тексте это может соответствовать выраженной или подразумеваемой связи антецедента – основания (А) и консеквента – следствия (В). Условное высказывание может содержать или оба вербально выраженных члена, или только один. В случае если выражен только один член условного высказывания, импликация является видом подразумевания.

Л.П. Чахоян, исследуя синтаксис разговорной речи, называет импликацией логическую операцию, связывающую два высказывания союзом „если... то“, т.е. реализацию в предложении условных суждений. Связка при этом выражена полностью: элемент А – условным предложением, а элемент В – главным.

Рассматривая импликацию как вывод, А.В. Бондарко называет импликацией семантические элементы, не выраженные в речевом акте языковыми средствами, но вытекающие из эксплицитно выраженных элементов. Его пример („Ты пойдёшь гулять?“ – „Я устал.“), отражает компонент А приведённой выше формулы, т.е. антецедент, а консеквент В понятен из соположения вопроса и ответа и состоит в том, что второй собеседник гулять отказывается и мотивирует отказ усталостью [3].

На основании данной информации И.В. Арнольд определяет импликацию как дополнительно подразумеваемый смысл, вытекающий из соотношения соположенных единиц текста, но ими вербально не выраженный [1, с. 83].

Исследователь акцентирует особое внимание на том, что речь идёт именно о соположенных единицах текста. Импликация, т.е. вторичный подразумеваемый смысл, становится понятным лишь в том случае, если нам известны подробности изображённой в тексте ситуации. Основными компонентами ситуации являются участвующие в ней персонажи. Из этого следует, что текстовая импликация реализуется в микроконтексте, границы которого определяются его референтом – изображённой в тексте ситуацией. Формальными границами такого микроконтекста могут быть сверхфразовое единство, диалогическое единство или абзац.

Текстовая импликация коррелирует с текстовой ситуацией, или эпизодом. Однако, несмотря на то, что импликация остаётся в рамках эпизода, она учитывает историческую эпоху, культуру, творческую и личную биографию писателя. Таким образом, экстралингвистический контекст требует подключения фоновых знаний адресата. Это значит, что понимание читателем имплицитных смыслов связано с его индивидуальным опытом и осуществляется в соответствии с его тезаурусом и тем, что имеется в тексте.

Таким образом, определение понятия импликации представляет собой достаточно сложный дискуссионный вопрос. Анализ специальной литературы свидетельствует о том, что данная проблема ещё находится в стадии разработки, а неоднозначные, порой противоречивые суждения по этому поводу подтверждают то, что указанный вопрос ждёт своего решения и соответственно требует накопления теоретического и языкового материала.

Нерешённой остаётся проблема средств выражения импликации в художественном тексте.

В своей работе, посвящённой исследованию типов и средств выражения импликации в английской художественной речи, В. А. Кухаренко справедливо замечает, что „между выражаемым имплицитным смыслом и оформляющими его речевыми средствами существуют постоянные взаимоотношения“ [4, с. 72]. Исследователем была совершена попытка выделить определённый набор средств выражения, закреплённых за разными типами и видами импликации.

На основе данных, полученных В. А. Кухаренко в результате исследования, предлагаем рассмотреть средства выражения импликации в романе популярного английского писателя XX века Энтони Бёрджесса, «Заводной апельсин», принёсшем широкую известность автору и представляющем собой прекрасный образец литературы, в котором поднятые вопросы и затронутые проблемы нашли яркое отображение в языке.

Согласно В. А. Кухаренко следует различать два вида импликации: **импликацию предшествования и одновременную импликацию**.

Основное назначение **импликации предшествования** или „затекста“, как её ещё называет В. А. Кухаренко, это создание впечатления о наличии предшествующего тексту опыта, общего для писателя и читателя. Этот вид импликации не изменяет общей эмоционально-смысловой направленности текста, чрезвычайно увеличивает его содержательную ёмкость и организует „начало с середины“. Увеличение ёмкости сообщения происходит здесь за счёт событий и фактов, оставшихся за пределами текста, которые по времени предшествовали изложению. В качестве основных средств выражения импликации выступают языковые средства, лексико-грамматическое значение и синтаксическая позиция которых отличаются контекстуальной несамостоятельностью. К ним относятся **инициальный определённый артикль**,

инициальные личные и указательные местоимения, перфектные времена и наречные слова типа *now, also* и *finally*.

Названные средства выражения импликации предшествования являются основными в создании эффекта продолжения повествования о знакомых событиях. Помимо этой общей функции, они отличаются дистрибуцией и располагаются всегда в начале произведения, части, главы, абзаца. Так во фразе *'What's it going to be then, eh?'* (в переводе В. Б. Бошняка «Ну, что же теперь, а?»), открывающей роман Бёрджесса, наречие *'then'* имплицитно указывает изменение существовавшего ранее положения к моменту, открываемому повествованием. Этими словами начинается первая глава каждой из трёх частей романа, а также последняя глава заключительной части. Ответ на главный вопрос в своей жизни герой находит лишь в финале, что и заставляет его закончить рассказ. Оказывается, причиной его агрессии, и ненависти к окружающим был юный возраст. Усвоив свой первый жизненный урок, Алекс удивлением обнаруживает, что в нём многое изменилось с тех пор, как он с другими мальчишками нарушал закон. Разбой, драки и кражи больше не доставляют ему удовольствия, которое он испытывал прежде. После того, как к нему пришло понимание, что он стал взрослым, и время бунта его личности уже прошло, Алекс решает порвать с насилием и начать новую, добрую жизнь, в которой у него будет своя семья: любящая жена и сын, а значит, он будет кому-то нужен. Таким образом, тот факт, что вопрос «Ну, что же теперь, а?» неоднократно повторяется, говорит о его невероятной значимости в произведении.

Наряду с импликацией предшествования В. А. Кухаренко выделяет **одновременную импликацию**, которая отличается более сложной семантикой и большим набором средств выражения. Она не ведёт к увеличению количества фактов, но изменяет качество передаваемого сообщения, выражает отношение говорящего к предмету речи. Результатом имплицитного сообщения этого типа является качественное изменение внешнего плана за счёт воздействия на него глубинного, переосмысление значений в связи с дистантно расположенными контекстами.

Одновременная импликация передаёт эмоциональную сторону высказывания, существующую в нём одновременно с эксплицитно выраженным внешним потоком событий. Разнообразие и широкий диапазон эмоций и их оттенков, составляющих содержание одновременной импликации, затрудняют разграничение её семантических подтипов и связанных с ними средств выражения. В общем виде можно выделить два семантических подтипа.

Первый подтип характеризует объект и его связи с окружающим миром вне зависимости от внешнего плана повествования, раскрывает постоянные свойства описываемого. **Второй подтип** характеризует внутреннее состояние и отношение персонажа к происходящему во внешнем плане, т.е. обнаруживает временные свойства, вызванные данным моментом.

Каждый из подтипов обнаруживается в двух видах изложения: в авторском повествовании и в диалоге. В авторском повествовании отбор средств, создающих импликацию, исходит от автора, в диалоге – от героя. Две ступени отбора речевого материала отражаются на характере импликации, реализуемой в диалоге. Во-первых, она выражает отношение персонажа к предмету речи, а во-вторых, характеризует персонаж теми речевыми средствами, которые он сам избирает.

В качестве основных средств реализации первого семантического подтипа одновременной импликации выступают: **художественная деталь** (в авторском повествовании) и **состав лексики** (в диалоге).

Называя одну черту явления или факта, автор даёт возможность читателю представить описываемое в целом и законченном виде. Объект описания при использовании художественной детали остаётся в импликации и выражается через деталь. Например, говоря о том, что «газета была, **по обыкновению**, полна описаний всевозможного насилия, ограблений банков, забастовок...», при помощи имплицитной детали автор подталкивает читателя к выводу, что в мире Алекса насилие стало привычной частью общественной жизни.

Или, например, о высоком уровне преступности в Лондоне будущего читатель может догадаться из следующего: «... тюремная камера при строительстве была рассчитана на троих, **а сидело нас там шестеро**, все друг другу впритирку ... **даже ноги некуда протянуть**».

При помощи имплицитной детали Бёрджесс характеризует главного героя через его родителей. Мать Алекса обращается к сыну «очень вежливым тоном, **который она усвоила с тех пор, как он стал большой и сильный**», а отец, хоть и подозревает о преступной жизни сына, предпочитает молчать, «**зная, что связываться не следует**». Читатель из отмеченных для него автором деталей может восстановить полную картину происходящего. В данном случае автор в имплицитной форме сообщает читателю о том, что родители Алекса боятся своего сына, так как он применяет к ним насилие.

Чаще всего импликация в романе Бёрджесса находит своё выражение именно через художественную деталь. С её помощью автор создаёт у читателя эффект присутствия и впечатление самостоятельной оценки явления в целом. Не давая никаких оценок персонажам и их поступкам эксплицитно, Бёрджесс полностью устраняет собственное мнение о происходящем.

Об отношениях собеседников можно судить по составу лексики, отбираемой ими для разговора на посторонние темы. Так как речь персонажа отражает не только его социальный, территориальный, культурный статус, но и его отношение к адресату речи. Основная роль здесь принадлежит эмоционально окрашенной лексике, и в первую очередь обращению. О близости героев свидетельствуют уменьшительные суффиксы и ласковые, интимные прозвища (например, *Georgie, Dim, Georgieboy*) и, наоборот, безымянное обращение к персонажу, соединение имён и названий с указательным местоимением свидетельствуют о неуважительном отношении говорящего к объекту речи или к собеседнику.

Второй семантический подтип одновременной импликации связан с передачей эмоционального состояния персонажа в тот момент, когда происходят события, описанные во внешнем плане.

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИМПЛИКАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЭНТОНИ БЁРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»)**

Обязательным элементом глубинного значения высказывания при этом является выражение несоответствия внешнего действия и внутреннего состояния героя в момент речи.

В зависимости от конкретного назначения подтекста данного семантического подтипа в нём можно различить: 1) импликацию внутреннего психологического напряжения персонажа при внешнем его безразличии и 2) импликацию разного отношения двух собеседников к одному событию или постепенного выявления истинного отношения одного и того же персонажа к событию внешнего плана.

Параллельное употребление однородных глагольных форм в авторском повествовании, обозначающих привычные действия, **нарушение логической последовательности взаимосвязанных реплик, повтор реплик**, не способствующих движению и развитию диалога, – вот наиболее характерные речевые средства, которые используются для выражения внутреннего психологического напряжения персонажа при внешнем его безразличии.

Причины кризиса героя могут быть весьма различными и имеют сугубо контекстуальное прочтение, однако все случаи импликации объединяет основное значение – привычные действия исполняют роль защитного экрана, скрывающего глубокое душевное волнение персонажа. Например: «... склонив голову и глубоко сунув руки в карманы, я бродил и бродил по городу, пока наконец не почувствовал, что очень устал и мне позарез нужно подкрепиться хотя бы чашкой tshaja с молоком... Я подошел к одной из кофеен... Я вошел, пробрался к прилавку, взял себе большую чашку горячего tshaja с молоком, потом вернулся к столикам и за один из них уселся. За моим столом сидела вроде как молодая пара, но я на них внимания не обращал, а только прихлебывал tshai, целиком уйдя в свои видения и мысли о том, что это такое во мне происходит, что меняется и что будет дальше». Данный случай импликации, организуемой глагольными действиями, указывает на отрицательные эмоции, владеющие персонажем: страх перед будущим и отчаяние, в то время как сами действия свидетельствуют о внешней будничности ситуации.

Различное внутреннее состояние двух собеседников, по-разному воспринимающих события внешнего плана, имплицитно при помощи иной организации диалога: нарушается логическая последовательность взаимосвязанных реплик, смысл следующей реплики не подготавливается смыслом предыдущих и может объясняться только взволнованностью говорящего, из-за которой диалог совершает неожиданный поворот или прерывается. Например, наставник Алекса по перевоспитанию П. Р. Дельтоид, обращаясь к своему подопечному, говорит: «И что на вас на всех нашло? Мы эту проблему изучаем, изучаем, уже чуть ли не целый век изучаем, н-да, но ни к чему все это изучение не приводит. У тебя здоровая обстановка в семье, хорошие любящие родители, да и с мозгами вроде бы все в порядке. В тебя что, бес вселился, что ли?», на что Алекс неожиданно отвечает: «Ни у кого на меня ничего нет, сэр. К милисентам я давно не попадал».

Во втором семантическом подтипе одновременной импликации исследователь выделяет ещё одну группу, которая базируется на способности слова углублять своё контекстуальное значение коннотациями, созданными за счёт использования смысла определённой части предыдущего повествования. Например, Алекс, который внезапно понял, что кражи, разбой и насилие больше не доставляют ему удовольствия, подошёл к одной из кофеен и «увидел толпу заурядных простых людишек с терпеливыми невыразительными litsami, по которым сразу было видно, что **эти tsheloveki не обидят и мухи...**». Полный объём значения выделенной фразы реализуется только с учётом предыдущих событий и является не столько оценкой адекватного поведения посетителей кафе, сколько данной по контрасту оценкой неадекватного поведения Алекса, оценкой его преступного прошлого.

Подобную организацию импликации В. А. Кухаренко называет **дистантной реализацией значения**. При первом чтении произведения данная единица воспринимается только как составной элемент контекста, значение которого исчерпывается внешним планом повествования. Использование этой единицы в качестве нелинейного контекста требует обязательного мысленного возвращения читателя к исходной ситуации.

Расстояние между первым появлением слова (словосочетания), создающего в дальнейшем дистантный нелинейный контекст, и новой единицей варьируется от одного-двух абзацев до нескольких страниц. Чем дальше отстоят друг от друга начальное и заключительное звенья дистантной реализации значения, тем глубже импликация, заложенная в последней фразе.

В ходе исследования обнаружилось, что Энтони Бёрджесс использовал в своём романе особый способ реализации импликации. Специально для своих героев писатель придумал собственный язык, который стал языком целого поколения молодых людей мира Алекса. «**Язык надцатых**» – это не что иное, как яркий пример реализации импликации в художественном тексте: не поясняя значения русских слов, которыми изобилует речь юных персонажей романа, автор заставляет англоязычного читателя догадываться по контексту. Однако эта задача представляет определённую сложность, так как русские слова в тексте оригинала подчас искажены, а иногда употребляются не по назначению.

Основная функция «надцата» – реализация игровых отношений между автором и читателем. Писатель проводит своего рода лингвистический эксперимент, вовлекая читателя в игру, которая шаг за шагом усложняется, приобретает всё более изощрённые формы. Так, Э. Бёрджесс стремится определить, до какой степени может подняться интеллектуальное состязание между автором и читателем, и какого эффекта можно добиться при помощи новых лексических образований. Вымышленный язык обогащает текст, привносит в него многозначность, амбивалентность, поливариантность интерпретаций и коннотаций, превращает чтение в процесс декодирования текстовых форм и знаковых систем. Игра с вымышленным языком, инкорпорированным в художественный текст, может доставить эстетическое удовлетворение различным категориям реципиентов, но только читатель-эрудит, способный разгадать упрятанные в ней лингвистические ребусы и скрытые смыслы, способен оценить её в полной мере[5].

С пониманием языка молодых людей поколения «надцатых», и смысла, который в их слова вкладывает автор, к читателю придёт понимание причин их агрессии против общества, не оставившего за ними права выбора и превратившего их в «механические игрушки». Молодёжь мира Алекса всеми силами противостоит навязываемой государством системе. Налицо конфликт личности и тоталитарной системы, стремящейся расправиться со свободной волей индивидуума. Однако переделать человека: изменить его взгляды на жизнь и на самого себя, заставить думать по шаблону, определяющему изначально, что есть добро и что есть зло, невозможно. А если и возможно (например, с помощью принудительного лечения), то это уже не человек, не личность, а существо, лишённое воли совершать поступки.

Таким образом, в результате исследования было установлено, что импликация в романе Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин» служит замыслу автора и выражает основную мысль произведения: «Человек без свободы выбора – не человек».

На основании полученных результатов можно сделать следующий вывод: импликация во всём разнообразии средств выражения сделала индивидуальный стиль Энтони Бёрджесса неповторимым, а его роман «Заводной апельсин» уникальным в своём роде.

С точки зрения теоретической значимости данный материал способствует определению основных тенденций в развитии английской литературы, а именно способов реализации вторичных смыслов в английской художественной речи. Практическая значимость определена возможностью использования полученных в результате исследования данных в курсе „Интерпретация текста“, в спецкурсах по стилистике декодирования и в практике преподавания английской литературы для формирования у студентов умения проникать в глубинную сущность художественного произведения, находить в тексте объективные причины и истоки его идейно-эстетического, воспитательного, эмоционального воздействия на читателя, извлекать из произведения всю ту многообразную информацию, которая заложена в нём.

Источники и литература:

1. Арнольд И. В. Импликация как приём построения текста и предмет филологического изучения / И. В. Арнольд // Вопросы языкознания. – 1982. – № 4. – С. 83 – 91.
2. Бёрджесс Э. Заводной апельсин / Энтони Бёрджесс ; пер. с англ. В. Б. Бошняка. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 222 с.
3. Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл / Бондарко А. В. – Л., 1978.
4. Кухаренко В. А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя) / В. А. Кухаренко // Филол. науки. – 1974. – № 1. – С. 72 – 79.
5. Окс М. В. Вымышленные языки в поэтике англоязычного романа XX века : дис. кандидата филол. наук : 10.01.03 / Окс Марина Владимировна. – Ростов-на-Дону, 2005. – 223 с.

Бондаренко Л.В., Фридрикова Д.М.

УДК 821.111(73)-845.09

НОВЫЙ ГУМАНИЗМ: «МЕТАФОРА РАНЫ» В РОМАНЕ К. ИСИГУРО «НЕ ОТПУСКАЙ МЕНЯ»

***Аннотация.** В статье рассматривается гуманистический аспект современного постмодернистского романа на материале романа британского писателя японского происхождения Кацую Исигуро «Не отпускай меня». Приходим к заключению, что в современном романе главным лейтмотивом становятся гуманистические проблемы общества, обретающее свое художественное выражение в виде неизлечимой раны в трагических воспоминаниях героев, «метафоры раны», неизбывной боли. В исследовании используется культурно-исторический подход при анализе гуманистического аспекта в тексте, метод перцепции, внимательного прочтения, а также психологический подход.*

***Ключевые слова:** новый гуманизм, метафора раны, современный постмодернистский роман, двойничество.*

***Анотація.** Стаття присвячена дослідженню гуманістичного аспекту у сучасному постмодерністському романі на матеріалі роману Кацую Ісігуро “Не відпускай мене”. Ці та інші художні експлікації нового гуманізму знаходять яскраве вираження у романі К. Ісігуро “Не відпускай мене”. У дослідженні використовуються культурно-історичний підхід у аналізі гуманізму у тексті, метод перцепції, уважного читання та психологічний підхід.*

***Ключові слова:** новий гуманізм, метафора рани, сучасний постмодерністський роман, двойничество.*

***Summary.** The article is devoted to the study of the humanistic aspect in the present day novel, which remains postmodern in form but tends to develop a new content. Humanistic and hermeneutic approaches are applied in the analysis referring to an article of Olga Gumajlo. It focuses on personal and social problems of the 21st century individuals. The leading theme finds its artistic explication in the image of “uncured wound” in the tragic reminiscences of the characters, “metaphor of wound” and insatiable pain. These and other artistic explications of the new humanism are widely found in Kazuo Ishiguro literary works, as his name entered modern literature with his “metaphor of wound” which is the main theme in his novel “Never Let Me Go” and others. It follows that it is not possible to escape suffering and appease the pain, so the only way to survive, is to accept it. The tragedy of the modern society is that it is killing itself by all kinds of sophisticated means and nothing could be done about that so far. Cultural-historical approach is applied in the research to analyze humanistic aspect in the text, method of perception, method of close reading, and psychological approach.*

***Key words:** new humanism, “metaphor of wound”, postmodern novel, binary oppositions.*