СЕМАНТИКА ПОНЯТИЙ «ДОБРО» И «ЗЛО» В РОМАНЕ МЭРИ ШЕЛЛИ «ФРАНКЕНШТЕЙН, ИЛИ СОВРЕМЕННЫЙ ПРОМЕТЕЙ»

студентка II курса факультета языков
Икромова Гулсунбегим Нодирбек кизи
Научный руководитель: доц. Раджобова Замира Чингизовна
Самаркандского государственного педагогического института,
Республика Узбекистан

Аннотация: В статье рассматриваются способы языкового выражения и контекстуального переосмысления понятий добра и зла в романе Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». Материалом исследования служит английский текст редакции 1831 года. На основе контекстуально-семантического и лексико-стилистического анализа рассматриваются лексемы good, evil, benevolent, virtuous, fiend, monster и creature, а также их участие в формировании нравственной оценки персонажей. Показано, что положительная и отрицательная оценочность не закреплена за героями однозначно: значение лексических единиц меняется в зависимости от говорящего, повествовательной ситуации и соотношения внешнего облика, намерений и поступков. Особое внимание уделяется самоописанию создания, в котором добродетель противопоставлена переживаемому страданию, и финальной инверсии привычной оппозиции добра и зла. Сделан вывод, что роман не отменяет моральной ответственности персонажей, но показывает недостаточность упрощённого деления на безусловно добрых и безусловно злых.

Ключевые слова: Мэри Шелли; «Франкенштейн»; семантика; добро; зло; оценочная лексика; контекст; нравственная характеристика; готический роман.

THE SEMANTICS OF GOOD AND EVIL IN MARY SHELLEY'S FRANKENSTEIN; OR, THE MODERN PROMETHEUS

Abstract: The article examines the linguistic representation and contextual reinterpretation of good and evil in Mary Shelley's Frankenstein; or, The Modern Prometheus. The study is based on the 1831 English edition. A contextual-semantic and lexical-stylistic analysis focuses on the words good, evil, benevolent, virtuous, fiend, monster, and creature, considering how they contribute to the moral evaluation of the characters. The analysis argues that positive and negative evaluation is not permanently attached to one character: lexical meaning shifts according to the speaker, narrative situation, and the relation between appearance, intention, and action. Particular attention is paid to the Creature's self-description, where virtue is opposed to suffering, and to the final inversion of the conventional good/evil opposition. The article concludes that the novel does not remove the characters' moral responsibility; rather, it exposes the limits of a simplified division between wholly good and wholly evil.

Keywords: Mary Shelley; Frankenstein; semantics; good; evil; evaluative vocabulary; context; moral characterization; Gothic novel.

MERI SHELLINING "FRANKENSHTEYN YOKI ZAMONAVIY PROMETEY" ROMANIDA EZGULIK VA YOVUZLIK TUSHUNCHALARINING SEMANTIKASI

Annotatsiya: Maqolada Meri Shellining "Frankenshteyn yoki zamonaviy Prometey" romanida ezgulik va yovuzlik tushunchalarining til orqali ifodalanishi hamda kontekstda qayta talqin qilinishi o'rganiladi. Tadqiqot uchun 1831-yilgi inglizcha matn asos qilib olindi. Kontekstual-semantik va leksik-stilistik tahlil orqali good, evil, benevolent, virtuous, fiend, monster va creature birliklarining qahramonlarga axloqiy baho berishdagi vazifasi ko'rib chiqiladi. Tahlil ijobiy va salbiy baho bitta qahramonga o'zgarmas tarzda biriktirilmasligini ko'rsatadi: ma'no so'zlovchi, bayon vaziyati hamda tashqi ko'rinish, niyat va xatti-harakatlar munosabatiga qarab o'zgaradi. Xulosa qilib aytganda, roman qahramonlarning axloqiy mas'uliyatini inkor etmaydi, balki ularni mutlaq yaxshi yoki mutlaq yomon deb ajratishning cheklanganligini ochib beradi.

Kalit so‘zlar: Meri Shelli; “Frankenshteyn”; semantika; ezgulik; yovuzlik; baholovchi leksika; kontekst; axloqiy tavsif; gotik roman.

Роман Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» допускает разные способы прочтения: как готическая история, размышление о границах научного познания, повествование об одиночестве и как этический эксперимент, в котором читатель вынужден пересматривать привычные критерии человечности. Для настоящей работы особенно важен последний аспект. В романе слова, посредством которых персонажи оценивают себя и друг друга, далеко не всегда совпадают с устойчивыми нравственными характеристиками. Тот, кого называют чудовищем, способен к сочувствию и стремится быть принятым; тот, кто занимает позицию создателя и считает себя представителем человеческого сообщества, избегает ответственности за последствия собственного поступка. При этом страдание создания не устраняет его вины за совершённое насилие, а ошибки Виктора Франкенштейна не позволяют безоговорочно назвать его воплощением зла.

Такой художественный конфликт делает продуктивным изучение семантики понятий «добро» и «зло». Речь идёт не только о философском противопоставлении двух нравственных категорий, но и о том, как их значения формируются в языке произведения: какими лексемами выражается положительная или отрицательная оценка, какие смысловые оттенки получают эти слова в разных контекстах и как выбор наименования направляет читательское восприятие персонажа. Исследовательский интерес представляет взаимодействие слов со значением морального качества (*good, evil, benevolent, virtuous*) и слов, способных превращаться в негативные обозначения личности (*fiend, monster, wretch*).

Обращение к семантике добра и зла позволяет рассмотреть нравственную проблематику романа через конкретные языковые средства. В центре внимания находятся английские лексемы положительной и отрицательной оценки, их контекстуальные оттенки, а также различия между

самооценкой персонажа и оценкой, которую ему дают другие участники повествования. Анализ основан на контекстуально-семантическом и лексико-стилистическом подходах; отдельные эпизоды сопоставляются с учётом речевой перспективы Виктора Франкенштейна и созданного им существа. Материалом служит английский текст редакции 1831 года, опубликованный в Project Gutenberg [1, 14]. В отечественной лингвистике вопросы значения слова, семантических отношений и контекстуальной интерпретации разрабатывались, в частности, Ю. Д. Апресяном и Д. Н. Шмелёвым [11, 12]. С опорой на эти подходы статья рассматривает не абстрактную моральную дихотомию, а способы её языкового выражения в художественном тексте.

В лингвистике значение слова не сводится к одному словарному определению: его интерпретация зависит от семантических связей, сочетаемости, речевой ситуации и знаний участников коммуникации. В работах по семантике Дж. Лайонса, Дж. Лича и Д. А. Круза рассматриваются отношения между лексическим значением, контекстом и смыслом высказывания [4, 6]. Для анализа художественного текста эти положения особенно существенны, поскольку слово одновременно называет явление, выражает отношение говорящего и участвует в построении художественного образа.

Понятия добра и зла относятся к абстрактной оценочной лексике. В отличие от обозначений конкретных предметов, слова этой группы не просто сообщают о наблюдаемом признаке, а предполагают соотнесение поступка, качества или намерения с определённой системой ценностей. При этом положительная оценка может иметь разные основания: доброжелательность по отношению к другому, соответствие нравственной норме, полезность, невиновность или положительное эмоциональное впечатление. Отрицательная оценка также неоднородна: она может обозначать моральное зло, жестокость, эгоизм, причинённый вред, несчастье или субъективное

переживание говорящего. Поэтому *good* и *evil* нельзя трактовать как простую бинарную пару, которая во всех контекстах имеет единственную функцию.

В исследованиях о романе Шелли проблема создания и его статуса рассматривается как существенная для понимания произведения. Крис Болдик обращает внимание на неоднозначность наименований, которыми называют созданное Виктором существо, и на исторически обусловленную связь образа чудовищности с нравственной оценкой [2,78]. Ин-Хван Чхве показывает, что противопоставление человека и чудовища в романе становится нестабильным: внешнее уродство не может выступать надёжным критерием внутреннего качества [3,65]. Энн К. Меллор рассматривает образ создания в более широком биографическом и литературном контексте творчества Шелли [7,43]. Эти наблюдения непосредственно соприкасаются с задачей настоящей статьи, поскольку различия в наименовании существа влияют на то, как читатель связывает его внешность с представлениями о добре и зле.

Этические интерпретации «Франкенштейна» также подчёркивают ответственность создателя. Джозефин Джонстон рассматривает ответственность Виктора и по отношению к созданному им существу, и за последствия его действий [8,65]. Джейсон Скотт Роберт предлагает различать безответственность и нравственную порочность Виктора: критика его поведения не обязательно означает, что персонаж должен быть объявлен абсолютным злом [9,34]. Йветт Кёпке, в свою очередь, связывает этический потенциал романа с его повествовательной структурой и неоднозначностью морального суждения [10,12].

Таким образом, в научной литературе достаточно хорошо разработаны мотив чудовищности, критика внешнего критерия нравственности и тема ответственности создателя. Задача настоящей работы уже и конкретнее: проследить, как значения лексических единиц, относящихся к добру и злу, соотносятся с этими проблемами внутри художественной речи. Анализ не

претендует на замену существующих интерпретаций романа; он предлагает лингвистический ракурс, в котором смысловой оттенок слова рассматривается вместе с тем, кто его произносит, о ком говорит и в какой ситуации.

В статье используется контекстуально-семантический принцип: рассматривается не изолированное словарное значение единицы, а её реализация в конкретном фрагменте. Для каждого выбранного примера учитываются четыре параметра: базовое лексическое значение; оценочный компонент; говорящий или повествовательная инстанция; отношение между обозначением и поступками персонажа. Такой подход помогает не подменять текст моральным выводом исследователя и не принимать любое оценочное слово за нейтральную характеристику автора.

Материал условно организован в три взаимосвязанные группы. Первая включает лексемы положительной оценки (*good, benevolent, virtuous*, а также *kindness* и *virtue*). Вторая объединяет отрицательно-оценочные единицы (*evil, fiend, monster, wretch, vice, vicious*). Третья состоит из контекстов, в которых одна и та же фигура получает несовпадающие определения либо один персонаж меняет оценку самого себя. Эти группы не являются закрытой классификацией всей лексики романа; они представляют рабочую выборку, достаточную для анализа того, как меняется моральная перспектива.

Принципиально важно различать лексическое значение и нравственный вывод. Слово *monster* прежде всего маркирует существо как нечто аномальное, пугающее или отступающее от нормы, но само по себе не доказывает его моральной испорченности. Слово *fiend* сильнее связано с демоническим и морально осуждающим образом. *Wretch* может выражать презрение, жалость или подчёркивать несчастное состояние. Следовательно, даже близкие по отрицательной оценке наименования не взаимозаменяемы: они задают различные эмоциональные и нравственные рамки.

Поскольку анализ ведётся по английскому оригиналу, выводы касаются прежде всего английской лексики редакции 1831 года. Они не переносятся автоматически на все русские переводы: выбор переводчиком слов «чудовище», «тварь», «демон», «несчастный» или «злодей» может усиливать либо ослаблять отдельные оттенки. Отдельное сопоставление переводов могло бы стать самостоятельным исследованием, однако в данной статье не делаются выводы о конкретном русском переводе, который не был выбран в качестве основного материала.

Лексема *good* обладает широкой семантикой: в зависимости от контекста она может обозначать нравственно положительное качество, полезность, качество предмета, благополучие или выступать частью устойчивого выражения. В художественном тексте эта многозначность позволяет автору соотносить нравственное качество с повседневными действиями и речевыми оценками. Поэтому при анализе романа недостаточно считать каждое употребление *good* прямым обозначением добродетели. Необходимо установить, оценивается ли человек как нравственная личность, поступок как полезный или ситуация как благоприятная.

Важное уточнение дают слова *benevolent* и *virtuous*. Первое характеризует направленность отношения к другим — благожелательность, готовность желать добра или проявлять доброжелательность. Второе связано с добродетельностью как соответствием определённым нравственным требованиям. В реплике создания эти слова соседствуют с общей оценкой *good*, но не дублируют её полностью: положительная характеристика раскрывается как личное качество, нравственная норма и возможность определённого поведения. Такое семантическое сближение формирует не словарный список синонимов, а небольшой контекстуальный ряд, в котором разные оттенки добра поддерживают друг друга.

Особенно показательна формула из главы X редакции 1831 года: *I was benevolent and good; misery made me a fiend* [1,87]. В ней положительное самоописание противопоставлено отрицательному обозначению, причём изменение представлено как результат пережитого страдания. Синтаксическая конструкция с противительным смыслом связывает две оценки в причинно-следственную модель: прежде субъект считал себя доброжелательным и добрым, но теперь объясняет превращение в демонизированную фигуру через несчастье. Это высказывание не следует понимать как объективный авторский приговор. Оно принадлежит персонажу и выражает его аргумент в разговоре с создателем, от которого он ожидает признания и помощи.

Важна и грамматическая форма: глагол *was* относит доброту к прошлому состоянию, тогда как *made* представляет страдание как действующую причину изменения. В пределах одной короткой фразы добро не исчезает из нравственного мира романа, а получает временную и причинную характеристику. Создание предполагает, что его моральная направленность могла бы сохраниться при иных условиях, но не утверждает, что совершённые им позднее поступки перестают быть поступками. Таким образом, текст предлагает модель нравственного изменения, а не простую замену одной постоянной сущности другой.

Смысловой ряд добра развёрнут и в рассказе создания о наблюдении за семьёй Де Лейси. До того как оно начинает сознательно мстить, герой тайно помогает обитателям дома, отказывается от кражи пищи, когда узнаёт, что этим причиняет им вред, и воспринимает взаимную заботу членов семьи как образец отношений. В повествовании доброта определяется не внешностью и не происхождением, а действиями, которые уменьшают чужое страдание. При этом приобретённые героем слова и понятия нравственности сначала осваиваются опосредованно — через наблюдение, чтение и опыт чужих

отношений. Его понимание добра формируется постепенно, а не даётся как готовое знание.

С этим связан важный для семантического анализа момент: сами абстрактные термины добродетели возникают у создания после наблюдения за людьми и чтения книг. Герой осваивает их значение через противопоставление поступков, причиняющих боль, и поступков, поддерживающих других. Роман показывает, что слово получает конкретное содержание через пережитые примеры. Однако это понимание остаётся ограниченным: создание признаёт, что представления о добродетели и пороке соотносятся с удовольствием и страданием, то есть в его сознании они пока не образуют универсальной этической системы.

Следовательно, семантика добра в романе не сводится к неизменному внутреннему свойству. Она включает направленность к другому, соответствие нравственной норме, практику помощи и самооценку персонажа. Положительные слова могут выражать реальное стремление к заботе, но могут быть и частью аргумента, с помощью которого говорящий добивается сочувствия. Поэтому интерпретация должна опираться не только на наличие лексемы положительной оценки, но и на дальнейшее действие персонажа.

Лексема *evil* также неоднозначна. В разных контекстах она обозначает нравственное зло, опасность, бедствие или тяжёлое состояние, воспринимаемое персонажем как несчастье. Такое расширение значения особенно важно для романа, где герои постоянно говорят о страдании, утрате, страхе и мести. Слово может описывать вред, нанесённый человеком, но может также называть само переживание боли. В последнем случае речь идёт не о моральном осуждении страдающего, а о значении несчастья как тяжёлого жизненного обстоятельства.

В начале романа Роберт Уолтон употребляет лексику страдания и недостатка, говоря о собственном одиночестве и нехватке друга. В его

письмах зло может связываться с отсутствием эмоциональной поддержки или с предчувствием неудачи. Подобные употребления напоминают: отрицательно окрашенное слово не всегда обозначает злую волю. Оно может обозначать то, что причиняет человеку боль. Эта смысловая вариативность создаёт важный фон для истории создания: его одиночество описывается не как моральное преступление, а как условие, которое со временем взаимодействует с его реакциями и решениями.

Иной смысловой оттенок проявляется в словосочетании *the evil principle*, возникающем в размышлении создания о человеческой истории [1, ch. XIII]. Герой узнаёт о политической власти, войнах и насилии и пытается понять, каким образом человек способен быть одновременно нравственно возвышенным и жестоким. В этом контексте *evil* обозначает уже не отдельное несчастье, а разрушительное начало, проявляющееся в действиях и общественных порядках. Понятие приобретает обобщённость: зло выглядит как возможная сторона человеческой природы, а не как исключительное свойство одного существа с необычным обликом.

Наиболее выразительное изменение происходит в финальном самоанализе создания, когда оно признаёт, что зло стало для него избранным способом существования: *Evil thenceforth became my good* [1, 41]. Семантическая инверсия построена на столкновении двух лексем, обычно противопоставляемых в нравственной системе. Речь не просто о том, что герой совершает злые действия; меняется его система ценностей. То, что прежде воспринималось как отрицательное, становится для него источником цели и способом отвечать на боль. В отличие от раннего самоописания, здесь формула связана с признанием собственного участия в разрушении и с осознанием нравственной деградации.

Эта трансформация препятствует идеализации создания как исключительно невинной жертвы. Персонаж испытывает отвержение и подвергается насилию, но позднее сам причиняет смерть другим людям,

которые непосредственно не несут ответственности за его положение. Причинное объяснение его ожесточения не равно нравственному оправданию преступлений. Языковое движение от доброжелательности к демоническому самообозначению фиксирует изменение самоотношения, но не снимает с героя ответственности за совершённое.

Следовательно, слово *evil* в романе охватывает по крайней мере три смысловые зоны: переживаемое несчастье, разрушительное начало и осознанное нравственное зло. Переход между этими зонами зависит от контекста. Если зло понимается как страдание, персонаж может выступать жертвой; если как принцип разрушения — он может наблюдать его в обществе; если как выбранная моральная позиция — он признаёт собственную причастность к нему. Эти значения не изолированы: роман показывает, как одно состояние может повлиять на другое, но не делает переход автоматическим или неизбежным.

Нравственная неоднозначность романа раскрывается не только через слова *good* и *evil*, но и через конкурирующие наименования самого создания. В тексте встречаются обозначения *creature*, *monster*, *fiend*, *wretch* и *daemon*. Они частично относятся к одному персонажу, но не обладают одинаковыми смысловыми оттенками. *Creature* указывает на живое созданное существо и подчёркивает связь с создателем; *monster* выделяет ненормальность облика и вызывает страх; *fiend* вносит демоническую и нравственно осуждающую коннотацию; *wretch* способен совмещать презрение с жалостью, поскольку связывается и с низким положением, и с несчастьем. *Daemon* обозначает демонизированное существо, но в готическом контексте сохраняет оттенок сверхъестественной угрозы.

Выбор слова зависит от точки зрения говорящего. Виктор в моменты ужаса и гнева использует наименования, которые заранее включают существо в поле опасности и морального отвержения. Для него создание связано с разрушением семьи и утратами, поэтому отрицательные слова

отражают не только особенности его внешности, но и пережитый страх, горе и жажду возмездия. Однако повествование предоставляет читателю доступ и к речи самого создания, в которой тот описывает собственное раннее одиночество, стремление к заботе и первоначальную склонность помогать. Разница между этими перспективами делает оценочную лексику предметом критического рассмотрения.

Слово *monster* особенно показательно, поскольку легко превращается из описания внешнего отличия в моральный ярлык. Болдик отмечает историческую и культурную связь понятия чудовищности с представлением о нравственном пороке [2,54]. Чхве, анализируя мотив чудовища, подчёркивает, что роман усложняет бинарное противопоставление нормального и ненормального, человека и монстра [3,31]. Настоящий анализ дополняет эти наблюдения языковой стороной: ярлык не только сообщает о том, как общество воспринимает существо, но и может направлять дальнейшее восприятие его поступков ещё до того, как они рассмотрены.

При этом нельзя утверждать, что все отрицательные наименования создаются исключительно предубеждением. После начала мести у читателя есть основания считать поступки создания жестокими: оно сознательно причиняет вред и использует невиновных людей как средство наказания Виктора. Поэтому задача анализа — не заменить один упрощённый ярлык другим, а разделить внешнюю непривлекательность, общественное отвержение и фактическую нравственную ответственность. Языковая оценка становится проблематичной тогда, когда одно из этих измерений подменяет собой остальные.

Интересно, что в речи самого создания меняется не только самооценка, но и представление о людях. В ранних эпизодах оно восхищается щедростью и заботой семьи Де Лейси; позднее, столкнувшись с отказом и насилием, обобщает отрицательный опыт и переносит его на человечество в целом. Здесь работает переход от конкретного события к универсальному

суждению: несколько эпизодов отвержения превращаются для героя в доказательство того, что люди не способны принять его. Такая генерализация психологически объяснима, но логически и нравственно сомнительна. Именно она способствует переходу от просьбы о признании к идее возмездия.

Таким образом, лексическая система романа формирует не статичный перечень «положительных» и «отрицательных» персонажей, а подвижную сеть оценок. Названия существа могут отражать страх говорящего, социальное отвержение или конкретную реакцию на преступление. Чтобы определить, какой именно смысл актуализирован, необходимо учитывать источник оценки и действия, которые её подтверждают либо ставят под сомнение.

Сопоставление лексики нравственной оценки с поступками Виктора показывает, что образ создателя также не укладывается в однозначное противопоставление добра и зла. Виктор руководствуется научным любопытством и стремлением выйти за границы известного, но в момент рождения существа испытывает отвращение и оставляет его без заботы. Это действие запускает цепь последствий, однако герой долго рассказывает о создании преимущественно как о внешнем враге, не желая признавать собственную роль в возникшей ситуации. Его самоописание и оценка противника формируются под влиянием чувства вины, ужаса и желания отомстить.

Этические исследования романа подчёркивают, что ответственность Виктора включает не только предвидение возможных последствий эксперимента, но и обязательства перед существом, которое он создал [8,25]. Это не означает, что создатель должен нести прямую ответственность за каждое последующее решение существа. Однако его отказ признать факт созданной зависимости и попытка устранить проблему посредством бегства представляют самостоятельный нравственный конфликт. Язык

повествования позволяет заметить этот конфликт, поскольку обозначения создания как демонической угрозы сосуществуют с фактом первоначального отказа Виктора от заботы.

Поэтому оценка Виктора должна учитывать различие между злым намерением и безответственным поступком. Роберт предостерегает от автоматического отождествления безответственности, эгоизма и абсолютного зла [9,21]. Для семантического анализа этот аргумент важен: слово, выражающее отрицательную характеристику, не должно заранее решать моральный вопрос. Виктор не обязательно является злым в своей сущности, но отдельные его решения имеют последствия, которые роман предлагает оценивать критически. Подобный подход соответствует общему устройству произведения, в котором нравственная оценка должна складываться из соотнесения намерений, действий и последствий.

Создание также не освобождается от ответственности. Его рассказ помогает понять, как желание быть принятым сменяется обидой, завистью и стремлением наказать. Однако к концу романа герой осознаёт, что причинял смерть невиновным, и признаёт собственную вину. Его раскаяние не отменяет совершённых убийств, так же как пережитое страдание не даёт права на месть. В этом состоит ключевое отличие анализа от оправдания: контекст объясняет формирование нравственной позиции персонажа, но не заменяет оценки его конкретных поступков.

Показательно, что в романе зло может быть результатом не только открытой жестокости, но и цепочки отказов от ответственности. Виктор не принимает созданное существо; люди оценивают его прежде всего по внешности; само существо, в свою очередь, начинает отвечать на унижение насилием. Между этими действиями существует причинная связь, но не простая схема неизбежности. Каждый участник сохраняет некоторую свободу выбора, а потому нравственная ответственность распределяется, но

не исчезает. Лексические оценки помогают увидеть разные стороны конфликта, если их не принимать за окончательную истину.

В таком прочтении роман предлагает не ответ на вопрос, кто именно является абсолютным злом, а более сложную модель нравственного взаимодействия. Необходимо различать ответственность создателя, социальную жестокость, причинённое страдание и сознательное преступление. Семантическая оппозиция добра и зла становится способом поставить эти вопросы, а не готовой формулой, которая заранее распределяет роли.

Роман построен как повествование в повествовании: история создания сообщается через рассказы Виктора и самого создания, которые переданы Уолтону в письмах. Такая структура имеет прямое значение для нравственной семантики. Читатель не получает беспристрастного словаря, в котором каждому персонажу было бы окончательно присвоено одно качество. Он слышит самооценку героя, обвинения его противника и реакцию другого слушателя; разные позиции конкурируют между собой и влияют на восприятие событий.

Виктор описывает создание через опыт личной трагедии, поэтому его язык изобилует образами угрозы, мести и демонической опасности. Это не делает его свидетельство ложным: он действительно переживает утраты, вызванные действиями существа. Но его речь не нейтральна. Эмоциональная оценка накладывается на описание и побуждает читателя принять определённую версию событий. Когда же читатель знакомится с рассказом создания о его первых опытах, желании помогать и отвержении, первоначальная оценка становится недостаточной и нуждается в пересмотре.

Одновременно рассказ создания тоже нельзя считать абсолютно достоверным нравственным приговором. Он заинтересован в сочувствии Виктора и объясняет насилие предшествующим страданием. Его речь содержит убедительные наблюдения о человеческой жестокости, но и

попытки представить месть как закономерный ответ. Поэтому ни один из рассказчиков не должен полностью подменять собой анализ текста. Нравственное суждение формируется при сопоставлении нескольких перспектив.

Кёпке связывает этический потенциал романа с тем, что его повествовательная форма воспроизводит сложность морального решения и сопротивляется упрощённому прочтению [10,87]. Применительно к лексике это означает, что слова добра и зла функционируют не только как названия качеств, но и как инструменты убеждения. Говорящий выбирает оценочное слово, чтобы объяснить себя, обвинить другого, получить поддержку или определить собственное место в мире. Следовательно, значение отдельной лексемы становится частью более широкой коммуникативной стратегии.

Читательская задача состоит в том, чтобы соотнести оценочное слово с фактами повествования, не забывая о позиции рассказчика. Например, самообозначение как доброго не доказывает нравственную безупречность, но и именование персонажа чудовищем не доказывает его врождённую порочность. Важен переход от ярлыка к проверке: какие действия за ним стоят, какие обстоятельства объясняют их и какие детали текста ему противоречат? Такой порядок чтения и составляет один из результатов контекстуально-семантического анализа.

Проведённый анализ позволяет выделить несколько закономерностей. Во-первых, лексемы добра и зла обладают разветвлённой семантикой: они могут описывать нравственное качество, социальное поведение, переживаемое несчастье или обобщённое разрушительное начало. Во-вторых, оценочное значение не существует независимо от контекста. Одна и та же единица способна усиливать обвинение, выражать жалость, обозначать самооценку или отражать стремление говорящего повлиять на собеседника.

В-третьих, система наименований создания показывает, как внешняя инаковость превращается в моральный ярлык. Обозначения *creature*, *monster*

и *fiend* выделяют разные стороны одного персонажа: факт создания и зависимость от создателя, пугающую внешность, демонизированную оценку. Их смысловые различия особенно заметны при сопоставлении речи Виктора с рассказом создания о собственных намерениях и поступках. Вывод согласуется с исследованиями мотивов чудовищности, но дополнительно акцентирует зависимость оценки от речевого субъекта [2; 3].

В-четвёртых, изменение самооценки создания раскрывается через лексику добра и зла как процесс, а не как мгновенное превращение. В начале герой стремится к связи с другими и усваивает представления о добродетели через наблюдение. После отвержения его понимание мира сужается, а в финале он осознаёт, что сделал зло частью собственной системы ценностей. Этот процесс объясним историей страдания и отчуждения, однако роман не предлагает считать причинённое насилие неизбежным или допустимым.

Наконец, анализ показывает, что оценка Виктора тоже должна быть контекстуальной. Он совершает поступки, обнаруживающие безответственность, но не становится из-за этого безусловным воплощением зла. Подобным образом создание может вызывать сочувствие, не переставая отвечать за убийства. Таким образом, роман не уничтожает различие между добром и злом, а делает его применение к конкретному человеку более требовательным: моральное суждение должно учитывать мотивы, действия, последствия и речевую перспективу.

Ограничением настоящей работы является отсутствие количественного подсчёта всех употреблений выбранных лексем и отдельного анализа русских переводов. Для дальнейшего исследования перспективно сопоставить редакции 1818 и 1831 годов, проверить, как переводческие решения передают английские оценочные оттенки, а также расширить корпус за счёт слов *virtue, vice, kindness, cruelty, innocence* и других единиц нравственной оценки. Такой следующий этап позволил бы проверить, насколько выявленные тенденции устойчивы на уровне всего текста.

Семантика добра и зла в романе Мэри Шелли не образует простой системы, где положительные слова однозначно характеризуют одного персонажа, а отрицательные — другого. Лексемы *good*, *benevolent* и *virtuous* представляют разные грани положительной оценки: общее одобрение, доброжелательность и соответствие нравственной норме. Единица *evil* способна обозначать как тяжёлое несчастье, так и разрушительное нравственное начало или сознательно принятую позицию. Поэтому значение этих слов определяется не одним словарным соответствием, а контекстом и ситуацией употребления.

Особую роль играет контраст между ранним стремлением создания к принятию и его последующим выбором мести. Изменение лексической самооценки фиксирует движение от представления о собственной доброжелательности к признанию причастности ко злу. Однако страдание персонажа объясняет его ожесточение, но не оправдывает насилия. Аналогично нравственные ошибки Виктора и его отказ от ответственности нуждаются в критической оценке, но не требуют сводить всю личность героя к образу абсолютного злодея.

Наименования создания демонстрируют, как общественное восприятие, внешность и эмоциональное состояние говорящего влияют на моральную оценку. Рассмотрение повествовательной структуры подтверждает, что читатель слышит конкурирующие версии одного конфликта и должен самостоятельно соотнести слова с действиями. Следовательно, художественная функция семантики добра и зла состоит не в механическом распределении персонажей по двум противоположным категориям, а в раскрытии сложности нравственного выбора и ответственности.

Таким образом, контекстуально-семантический анализ помогает показать, что «Франкенштейн» проблематизирует не сами категории добра и зла, а привычку применять их без учёта обстоятельств, перспективы рассказчика и конкретного поведения. Роман сохраняет нравственное

различие между добром и злом, одновременно предостерегая от суждения по внешности, одному ярлыку или одностороннему рассказу.

Список литературы

1. Shelley, M. W. Frankenstein; or, The Modern Prometheus. Revised edition (1831). Project Gutenberg, eBook no. 42324. URL: https://www.gutenberg.org/files/42324/42324-h/42324-h.htm(дата обращения: 14.10.2026).
2. Baldick, C. The Politics of Monstrosity // In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing. Oxford: Oxford University Press, 1990. P. 10–29. DOI: https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198122494.003.0002.
3. Choi, In-Hwan. Monster Motif in Mary Shelley's Frankenstein // Modern Studies in English Language and Literature. 2008. Vol. 52, No. 2. P. 225–249. URL: https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001263112.
4. Cruse, D. A. Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2004. URL: https://search.worldcat.org/title/meaning-in-language-an-introduction-to-semantics-and-pragmatics/oclc/54024211.
5. Leech, G. N. Semantics: The Study of Meaning. 2nd ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1981. URL: https://search.worldcat.org/title/Semantics-%3A-the-study-of-Meaning/oclc/490297456.
6. Lyons, J. Semantics. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. URL: https://books.google.com/books/about/Semantics_Volume_1.html?id=czrezAEACAAJ.

7. Mellor, A. K. Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters. New York; London: Routledge, 1988. URL: https://www.routledge.com/Mary-Shelley-Her-Life-Her-Fiction-Her-Monsters-1st-Edition/Mellor/p/book/9780415901475.
8. Johnston, J. Traumatic Responsibility: Victor Frankenstein as Creator and Casualty // Frankenstein: Annotated for Scientists, Engineers, and Creators of All Kinds. Cambridge, MA: MIT Press, 2017. P. 201–208. DOI: https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262533287.003.0006.
9. Robert, J. S. Rereading Frankenstein: What If Victor Frankenstein Had Actually Been Evil? // Hastings Center Report. 2018. Vol. 48, No. 6. P. 21–24. DOI: https://doi.org/10.1002/hast.933.
10. Koepke, Y. Lessons from Frankenstein: Narrative Myth as Ethical Model // Medical Humanities. 2019. Vol. 45, No. 1. P. 27–36. DOI: https://doi.org/10.1136/medhum-2017-011376.
11. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 1: Лексическая семантика: Синонимические средства языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Школа «Языки русской культуры»; Восточная литература, 1995. 472 с. URL: https://search.rsl.ru/ru/record/01006734665 (дата обращения: 17.10.2026).
12. Шмелёв Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). М.: Наука, 1973. 278 с. URL: https://books.google.com/books?id=H9sfAAAAMAAJ (дата обращения: 17.10.2026).
13. Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1972. 367 с.