

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша –
англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

АРАБАДЖИ АНАСТАСІЇ ГЕОРГІЇВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Особливості ідіостилю Р. Бредбері (на матеріалі художньої прози)»

керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Залужна Марина Володимирівна,
к.ф.н., доц.

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «4» травня 2020 року № 511-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 1 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) теоретико-методологічні засади
дослідження ідіостилю письменника, художні тексти Р. Бредбері англійською
МОВОЮ

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1. Поняття про ідіостиль як мовне явище. 2. Компоненти ідіостилю.
3. Літературна складова та мовні параметри ідіостилю Р. Бредбері (лексичні,
граматичні, стилістичні).

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Залужна М. В., доц.	5.05.2020	5.05.2020
Розділ 1	Залужна М. В., доц.	30.05.2020	30.05.2020
Розділ 2	Залужна М. В., доц.	1.09.2020	1.09.2020
Висновки	Залужна М. В., доц.	15.11.2020	15.11.2020

6. Дата видачі завдання 5.05.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	травень 2020	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2020	виконано
3.	Написання вступу	травень 2019	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	червень-серпень 2020	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень-жовтень 2020	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2020	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9.	Захист	грудень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис) А. Г. Арабаджи (ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

_____ (підпис) М. В. Залужна

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис) В. А. Бережний

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ Р. БРЕДБЕРІ
(НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0359-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно),
перша - англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Арабаджи Анастасія Георгіївна

Керівник к.ф.н., доц. Залужна М. В.

Рецензент к.ф.н., доц. Васирина К. М.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА	7
1.1 Проблема визначення ідіостилю у філологічних студіях	7
1.2 Ідіостиль vs. ідіолект vs. мовна особистість: проблема розмежування	18
1.3 Компоненти ідіостилю письменника	25
РОЗДІЛ 2 ІДІОСТИЛЬ РЕЯ БРЕДБЕРІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)	34
2.1 Біографічні чинники формування ідіостилю Р. Бредбері	34
2.2 Літературна складова ідіостилю Р. Бредбері.....	36
2.3 Мовні параметри ідіостилю Р. Бредбері	49
2.3.1 Специфіка лексичного наповнення творів Р. Бредбері.....	49
2.3.2 Граматичне оформлення художніх текстів Р. Бредбері	53
2.3.3 Стилiстичні особливості художньої прози Р. Бредбері	56
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72

ВСТУП

Мова художніх творів виступала об'єктом дослідження починаючи з часів становлення філології як науки. На початку ХХ ст. увага вчених була зосереджена на засобах формальної зв'язності художнього мовлення, особливостях його структурної організації та синтаксичного наповнення. Упровадження в лінгвістику понять «мовна свідомість» та «мовна картина світу» створило передумови не тільки для дослідження тексту як інтегрованої структури, але й для його сприйняття як комунікативної моделі, детермінованої авторським світобаченням.

Аналіз стилістичної системи художнього тексту крізь призму мовної особистості став важливим об'єктом вивчення у лінгвістиці, а проблема індивідуально-авторської стилістики, її місця в системі функціонуючих словесних засобів, ролі у реалізації прагматичного потенціалу стала підґрунтям для численних досліджень. Сучасна лінгвістика тексту спрямована на перехід від дослідження текстової інтегрованої структури до аналізу тексту як антропоцентричної комунікативної системи, детермінованої мовною особистістю автора.

Індивідуальний стиль автора є квінтесенцією його творчості, найяскравіше відображає його досвід, творчий метод, характер, тому він привертає незмінну увагу дослідників – не лише літературознавців, але й лінгвістів, перекладознавців, критиків, істориків літератури тощо. Аналіз особливостей ідіостилу будь-якого митця, зокрема письменника, дає ключі до розуміння його творчості. Відтак ідіостиль як загальнофілологічна проблема, а також особливості ідіостилу окремих авторів є надзвичайно цікавим об'єктом аналізу з огляду на низку дискусійних питань та широкий спектр сфер застосування.

Індивідуальний стиль письменника тривалий час є об'єктом досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних фахівців, адже він є невід'ємною та вельми

специфічною складовою творчості будь-якого автора. Над проблемою вивчення індивідуального стилю письменника в літературознавчому руслі працювали В. В. Виноградов, Д. С. Наливайко, І. А. Сидоренко, Г. Поспелов, Н. А. Фатєєва, Б. Томашевський, А. Федоров та інші. Проблемі дослідження ідіостилу письменника через мову його творів присвячено цікаві праці мовознавців (Н. С. Болотнова, В. В. Виноградов, О. Я. Дойчик, С. Я. Єрмоленко, В. А. Кухаренко, О. Б. Складенко, Л. О. Ставицька, О. Г. Фоменко, Ю. М. Юріна та ін.). Нині розробкою окремих параметрів ідіостилу займаються М. Д. Альошина, Х. І. Дідух, І. С. Шевченко, О. М. Линтвар, І. А. Тарасова, І. Томбулатова, О. О. Черник та інші фахівці, які розглядають це поняття у контексті досліджень «мовної особистості», у когнітивному та перекладознавчому аспектах.

У працях зарубіжних дослідників вивчається здебільшого поняття «стиль», науковим розвідкам у дослідженні ідіостилу приділяється мало уваги, зокрема це поняття розглядають в контексті вивчення стилю в загальному сенсі К. Велс, Г. Вестфал, Р. Фаулер. Дослідженнями художнього доробку Рея Бредбері займалися зокрема Н. Панасенко, Ю. Б. Давидюк, В. В. Литвинова, І. В. Шишкіна, Е. Чітті, С. Гілл, Дж. Зайпс тощо.

Попри значний інтерес мовознавців до проблеми індивідуального стилю автора художнього тексту та численні наукові розвідки, їй присвячені, в сучасній філології досі залишаються деякі дискусійні положення. У сучасному науковому просторі не напрацьовано спільних підходів до тлумачення категорії «ідіостиль» як складової лінгвістичного дослідження художнього тексту. Зокрема, це стосується проблеми дефініції ідіостилу, підходів до його вивчення, основних компонентів та застосування теоретичних положень до аналізу ідіостилу конкретних авторів.

Актуальність роботи полягає в необхідності вироблення ґрунтовного системного підходу до аналізу ідіостилу як складного явища на перетині мовознавства та літературознавства.

Наукова новизна дослідження полягає у спробі власного аналізу специфіки ідіостилю Р. Бредбері на матеріалі його художньої прози.

Об'єктом дослідження є ідіостиль автора художнього тексту.

Предметом дослідження стала система літературних параметрів та мовних засобів, що формує особливості ідіостилю американського письменника Р. Бредбері.

Метою дослідження є виявлення особливостей ідіостилю американського письменника Рея Бредбері на матеріалі його художньої прози.

Досягнення поставленої мети зумовлює вирішення наступних **завдань**:

- 1) розглянути підходи до дефінування терміну «ідіостиль» в сучасній філології;
- 2) уточнити визначення терміну «ідіостиль» у співставленні з суміжними поняттями;
- 3) виявити основні компоненти ідіостилю письменника;
- 4) дати опис основних етапів біографії та художньої творчості Р. Бредбері з огляду на їхній вплив на формування ідіостилю автора;
- 5) схарактеризувати роль та особливості репрезентації літературної складової ідіостилю Р. Бредбері;
- 6) розкрити особливості мовних параметрів ідіостилю Р. Бредбері, зокрема лексичні, граматичні та стилістичні.

Матеріалом дослідження стали англійськомовні прозові художні тексти Р. Бредбері – роман “Fahrenheit 451”, автобіографічна повість “Dandelion Wine” та 100 оповідань зі збірки “Stories. Volume 1” видавництва “Harper Collin”.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось з використанням таких методів та прийомів: метод лінгвістичного спостереження та аналізу, описовий і компонентний методи, метод аналізу словникових дефініцій та статистичні методи обчислення кількісних результатів.

Практична значущість наукової розвідки полягає у можливості використання його результатів для проведення семінарських занять зі стилістики, літературознавства, зарубіжної літератури, лінгвістики тексту, а також практичних занять з англійської мови та американської літератури.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, зокрема умотивування теми, мету, завдання, актуальність дослідження, визначення об'єкту, предмету та опис структури роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про ідіостиль як лінгвістичне й літературознавче поняття, особливу увагу приділено розмежуванню поняття «ідіостиль» із суміжними термінами, розглянуто питання компонентів та основних параметрів ідіостилю письменника.

Другий розділ містить власний аналіз елементів ідіостилю Р. Бредбері на матеріалі його художньої прози. У розділі подано опис основних етапів біографії та художньої творчості Р. Бредбері та зазначено їхній вплив на формування ідіостилю автора, схарактеризовано роль літературних компонентів в ідіостилі Р. Бредбері, розкрито особливості мовних параметрів ідіостилю Р. Бредбері, зокрема лексичних, граматичних та стилістичних.

У висновках наведено узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 70, кількість використаних джерел 105.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА

1.1 Проблема визначення ідіостилю у філологічних студіях

Дослідження проблем аналізу художнього твору як явища словесного мистецтва і окреслення методів його лінгвістичної інтерпретації привертають дедалі більше уваги науковців, постаючи однією з центральних проблем сучасної лінгвістики. Кожен художній твір відбиває світобачення письменника, фіксує вербальне відтворення ним подій, явищ, відчуттів персонажів. За допомогою мовних одиниць письменник висловлює індивідуальне розуміння зображеної реальності, а також дає оцінку подіям твору та діям своїх героїв. У зв'язку з цим особливу зацікавленість учених викликає «індивідуальний почерк» певного письменника, а саме його манера спілкування й підбір мовних засобів, які виявляються у перевазі певних лексичних, морфологічних, синтаксичних та фонетичних засобів, що стають основою формування складних і яскравих образів художнього тексту.

Відтак релевантною для аналізу мови письменника та його художніх творів постає концепція ідіостилю. На думку М. Ю. Лотмана, «у тексті прихований сам автор, текст є свідченням про нього, кожне творіння містить в собі – в тому чи іншому вигляді – свого творця [Лотман 1970, с. 123]. Це відбувається у зв'язку з тим, що кожен митець використовує специфічні для власної художньої системи елементи – часто шляхом відкриття нових можливостей і шляхом поєднання, комбінування мовних, сюжетних, композиційних ресурсів [Левитан, Цилевич 1990, с. 13]. Тому художній текст є не просто творінням автора, він завжди відмічений авторською індивідуальністю та втілює авторський ідіостиль.

Стиль письменника є не просто системою засобів, які він застосовує для вираження своїх ідей, а слугує способом відображення дійсності такою, якою її бачить автор. Саме в ідіостилі автора художнього твору знаходить своє вираження позиція письменника щодо тих чи інших проблем вибору виражальних засобів, які є рисами авторської мовотворчої індивідуальності та розкривають авторську картину світу [Поворознюк 2016, с. 275]. Дослідження мовних, стилістичних особливостей тексту та ідіостилю письменника є актуальною проблемою сучасної лінгвістики тексту та літературознавства. В останні роки на позначення специфічних рис індивідуального мовлення у працях з лінгвостилістики та когнітивної лінгвістики спостерігається широке використання терміну «ідіостиль».

Беручись до проблеми визначення поняття «ідіостиль автора художнього твору», варто звернути увагу на те, що мислителі, вчені, митці упродовж багатьох століть цікавилися, де бере початок джерело унікальності стилю: у самій природі людини або ж в об'єктивних закономірностях тих умов, із яких складається дійсність [Либин 2014, с. 15]. Останнім часом усе більшого визнання набуває думка про те, що в основу розвитку теорії стилю художньої творчості була покладена риторика давньогрецького мислителя й філософа Аристотеля, в межах якої було розроблено й обґрунтовано систему ораторського мистецтва. Аристотель першим зробив спробу визначити поняття «стиль мовлення», наголошуючи на тому, що стиль має відповідати меті мовлення, а, отже, бути чітким та однозначним [Аристотель 2000, с. 115]. Цілком природно, що поняття «стиль» у ході історії розвитку культури набуло мистецтвознавчого та філологічного розуміння, в якому виокремились лінгвістичне та літературознавче тлумачення цього терміна.

Індивідуальний авторський стиль письменника – явище складне та багатовимірне. Незважаючи на доволі велику кількість праць, присвячених дослідженню стилю, та доволі високий ступінь вивченості цього поняття, в лінгвістиці дотепер не існує одностайного визначення терміна «стиль».

Як слушно зазначав В. В. Виноградов, «важко знайти термін більш багатозначний та суперечливий і відповідне йому поняття – більш мінливе й суб’єктивно-невизначене, ніж термін і поняття «стиль» [Виноградов 1963, с. 7]. Зокрема, К. Велс зауважував, що термін «стиль» можна застосовувати до характеризування будь-якого мовного твору, не обов’язково художнього, та тлумачити набагато ширше – як спосіб або манеру вираження («manner of expression») в усному чи писемному мовленні. Окрім того, будь-яке мовне висловлення має свій стиль: «простий стиль – це також стиль» [Wales 1989, с. 437] (тут і далі переклад наш. – А.Щ.). Така традиція досі зберігається у зарубіжній науці. У зарубіжній лінгвістиці також варте уваги визначення стилю С. Четмена: «Стиль – це продукт індивідуального вибору та моделей вибору (додана емпфаза) з-поміж лінгвістичних засобів» [цит. за: Galperin 1977, р. 11]. Дещо ширше дефінує стиль В. Вінтер – як «модель рекурентних відборів з інвентаря опціональних рис мови» [цит. за: Galperin 1977, р. 13].

У «Літературознавчому словнику» термін «стиль» (лат. *stilos* – грифель для писання) дефінується як сукупність ознак, що характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника [ЛСД 2007, с. 641]. Автори словника зокрема зазначають: «Усе це «несе» на собі стильову домінанту, яка відчувається у процесі естетичного сприймання твору, але важко піддається дослідженню і логічному поясненню, якщо елементи, які виражають стильову визначеність твору, беруться окремо чи навіть у сукупності. Тому й виникає необхідність характеристики стилю як художньої закономірності тексту...» [ЛСД 2007, с. 642].

За визнанням багатьох дослідників, стиль постає «найвищим ступенем художньої довершеності, якого досягають лише окремі майстри, він є свідченням мистецького таланту автора» [Орлова 2016, с. 33]. Цей аспект поняття стилю пов’язаний з питанням про художню закономірність у відборі й поєднанні елементів твору, що породжують єдність, котра сприймається як необхідність, як утілення внутрішнього художнього закону [Наливайко 1987, с. 7]. Якщо твору не притаманна ця закономірність, цей внутрішній закон, що

впорядковує компоненти художнього твору, там немає стилю. Не в кожному художньому творі належним чином виявляється стиль як вища естетична доцільність. Саме стиль автора художнього твору може слугувати надійним еталоном у встановленні значущості художніх явищ. У цьому контексті Д. С. Наливайко пропонує таку дефініцію поняття «стиль»: «Стиль – це не сама форма, не «синтез форм», а формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, всю своєрідність «художньої мови» творів, котра, як відомо, не зводиться до мовно-стилістичних засобів, а включає й «надмовні» елементи» [Наливайко 1987, с. 8].

У широке наукове застосування термін «ідіостиль» був введений В. П. Григор'євим. У багатьох наукових розвідках це поняття визначають як індивідуальну систему організації мовних засобів, яка розробляється і використовується письменником при створенні творів мистецтва, а також як «характерну для письменника манеру вибору і вживання слів», що виражає світогляд автора [Ефимов 1961, с. 147]. Варто зауважити, що сучасне розуміння авторського стилю є набагато глибшим, аніж його бачення як «сукупності засобів вираження, особливим чином структурованих та актуалізованих у текстах автора» [Ariupina, Kydriavzeva 2014, с. 19].

Опрацьовуючи проблему авторства та теорії стилю, В. В. Виноградов наголошував, що поняття стилю актуалізується всюди, де йдеться про індивідуальну систему засобів вираження та відтворення, яка порівнюється або протиставляється іншим однорідним системам, та розглядав стиль письменника як «систему індивідуально-естетичного використання засобів словесного вираження, притаманних певному періодові розвитку художньої літератури» [Виноградов 1961, с. 8]. Це визначення стало базою для подальшої розробки теорії ідіостилу. У такому ж ракурсі розуміють ідіостиль сучасні фахівці: «Ідіостиль – це система змістових та формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить

унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного вираження» [Самарская, Поздеева 2016, с. 1].

Більшість сучасних дослідників індивідуальних особливостей реалізації мовної особистості в художньому творі, спираючись на запропоновану засновником теорії ідіостилю В. В. Виноградовим дефініцію поняття «індивідуальний стиль» та застосовуючи новітні підходи до розгляду особливостей цього явища, розширюють уявлення про його вивчення в лінгвістиці.

Так, у царині сучасної лінгвістичної терміносистеми поняття «ідіостиль» посідає одне з центральних місць і зазвичай визначається як «сукупність усіх мовно-виражальних засобів автора, що реалізують його ідіолект» [Голянич 2012, с. 175], «система знаків авторства художника слова», «система домінуючих, особистісних актуальних способів і засобів формально-змістовної та мовної фіксації авторських когнітивних структур, емоційних станів і суб'єктивних смислів в естетично наведеному мовному творі» [Четверикова 2012, с. 31], «система змістових і формальних характеристик, властивих творам автора, яка робить унікальним втілення в цих творах авторського способу мовного вираження» [Фатеева].

Розмаїття поглядів на поняття «ідіостиль» автора художнього твору спричинили наявність різних аспектів, на яких зосереджується увага мовознавців. Зокрема, у *лінгвостилістиці* ідіостиль прийнято розглядати як комунікативно-когнітивний простір мовної особистості, творця художнього дискурсу [Фоменко 2006, с. 10]. У дослідженнях з *комунікативної стилістики* ідіостиль розглядається як складний, багатовимірний та багаторівневий прояв особистості автора, система концептуально значущих для письменника принципів організації тексту [Болотнова 2004].

Водночас у *когнітивній лінгвістиці* ідіостиль розуміють як опосередкований у художньому тексті мовно-ментальний портрет письменника, який відображається у специфіці індивідуально-авторської концептуалізації дійсності, що детермінується системою особистісних

цінностей [Дойчик 2012, с. 9]. В *лінгвокультурології* ідіостиль постає як естетично організована система вербальних форм, які відображають світогляд автора [Поворознюк 2016, с. 277]. А от у руслі *психолінгвістики* ідіостиль тлумачать як систему логіко-семантичних способів репрезентації домінантних особистісних смислів концептуальної системи автора художнього тексту, котра об'єктивована в естетичній діяльності та передбачає індивідуальну трансформацію мовних виразів [Пищальникова 1992, с. 20-21].

У цьому контексті, на наш погляд, слухним є визначення дослідниці В. А. Пищальникової, яке розуміє поняття «ідіостиль» у більш широкому значенні як цілісну систему, яка «виникає внаслідок застосування своєрідних принципів відбору, комбінування і мотивованого використання елементів мови» в різних формах усної та писемної мовної практики [Пищальникова 1992, с. 21]. Подібним чином дефінує ідіостиль Н. Н. Грибова – як «систему мовних засобів, які підпорядковані естетичним і комунікативним завданням художнього твору, через які створюється індивідуальна авторська картина світу» [Грибова 2010, с. 7].

А. І. Грищенко визначає ідіостиль як органічно невід'ємну складову художнього світу письменника: «це система індивідуальних особливостей автора як художника слова в їх мовному вираженні; спосіб відображення та заломлення в художній мові фактів внутрішнього світу конкретного письменника – носія мови у певний історичний період» [Грищенко 2008, с. 14]. Н. В. Глинка та О. Ю. Шандра розглядають ідіостиль як «мовно-пізнавальний портрет письменника, котрий відображається в його текстах та виражається особистою концептуалізацією світу і життєвими цінностями» [Shandra, Glinka 2016, с. 15].

Найчастіше ідіостиль тлумачать у руслі концепції мовної особистості, як «втілення мовної особистості письменника у власному стилі викладу, який представлений сукупністю зовнішньо- і внутрішньомовних параметрів. Кожен з них є мотиваційним базисом для створення художнього тексту і

репрезентативним базисом для актуалізації в ньому авторського задуму» [Шаркунова 2011, с. 38]. Така інтерпретація ідіостилю письменника передає неповторність творчої індивідуальної манери письма в конкретному художньому творі, через поняття «**домінанти ідіостилю**» конкретного автора, яка тлумачиться як «сукупність ознак його стилю, що реалізуються на різних текстових рівнях» [Альошина 2015, с. 17], «стрижневим принципом створення художнього тексту, який визначає ідіостиль автора з огляду на обраний ним мовленнєвий жанр» [Скляренко 2013, с. 2].

У зв'язку зі складністю та багатовимірністю об'єкта нашого дослідження, у філологічній науці виникло декілька підходів до його аналізу.

Основними підходами до вивчення ідіостилю є:

-лінгвостилістичний, реалізований в роботах В. В. Виноградова, Б. А. Ларіна, Г. А. Лілич, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицької, О. М. Линтвар, Ю. М. Юріної та ін. Увага в них концентрується на принципах відбору та синтезу стилістичних засобів, домінуванні певних лексичних та синтаксичних структур, стилістичних фігур. У його межах ідіостиль розглядають як систему «індивідуального естетичного використання засобів мовного вираження, властивих певному періоду розвитку художньої літератури», а також систему «естетично-творчого підбору, осмислення і розташування різних мовних елементів» [Виноградов 1961, с. 89]. При такому розумінні ідіостилю основним завданням дослідника мови художніх творів письменника постає семантико-стилістичний аналіз системи словесних форм в їх естетичній організації. Нині у рамках цього підходу широке поширення отримала авторська лексикографія і створення словників мови письменників;

-лінгвопоетичний, пов'язаний з іменами В. П. Григор'єва, М. Л. Гаспарова, Ю. Н. Караулова, Н. А. Фатєєвої та ін. Так, Е. А. Некрасова визначає ідіостиль як «складний комплекс взаємопов'язаних мовних прийомів, задіяних в побудові художнього світу поета» [Некрасова 1991, с. 131]. У центрі уваги представників цього підходу формально-стилістичні

параметри ідіостилю: естетично значеннєві мовні засоби виразності, особливості ритму та рими, словотворчість письменника, особливості синтаксису, ключові слова та образи, їхня роль у відтворенні світосприйняття автора. Лінгвопоетичний підхід до ідіостилю є лексикоцентричним та має на меті виявлення загальних закономірностей у слововживанні письменників;

-системно-структурний, представлений науковими працями Ю. М. Лотмана, А. К. Жолковського, М. П. Брандеса, В. В. Виноградова, В. П. Григор'єєва, В. А. Кухаренко, Л. А. Новікова та ін. Ідіостиль трактується як особливого призначення модус лінгвістичного проектування світів, який пов'язує різні стани мови з відповідним певним станом мови можливого світу [Золян 1989, с. 249];

-комунікативно-діяльнісний, розроблений Н. С. Болотновою, І. І. Бабенко, А. А. Васильєвою, В. А. Салімовським та ін. У рамках цього напрямку ідіостиль досліджується з огляду на те, як конкретна мовна особистість автора організовує діалог з читачем, направляючи його мовленнєво-мисленнєву діяльність певним шляхом відповідно до комунікативної стратегії тексту та інтенції творця» [Болотнова 2009, с. 3];

-когнітивний підхід (розвивається у наукових студіях такими дослідниками як В. А. Пищальникова, І. А. Тарасова, О. Г. Фоменко, О. В. Байоль, Н. С. Болотнова, Л. Я. Брославська, О. Я. Дойчик). Він полягає у виявленні домінуючих авторських концептуальних моделей і мовних засобів їх репрезентації. Ідіостиль тут вивчається як систем засобів вираження, «яка пов'язує внутрішній світ поета (поетичний світогляд) з художньою реальністю, художнім світом тексту, створюваною поетичною мовою» [цит. за: Старкова 2015, с. 78]. Когнітивний підхід базується на дослідженні первинної комунікативної діяльності автора. Особлива увага представників цього напрямку зосереджена на вивченні концептів, форм їх репрезентації; дослідження системи концептів-домінант, семантичних і асоціативних полів. Ключовим поняттям в цьому напрямі є «індивідуально-

авторський концепт». Уточненням поняття ідіостилю в когнітивному напрямку є запропоноване Р. Фаулером поняття «когнітивний стиль» (*mind style*) – специфічна мовна репрезентація індивідуальної ментальної сутності автора, оповідача та персонажів, відображення характерного способу засвоєння та розуміння світу, яке автор утілює у тексті [Fowler 1977, с. 103];

-дискурсивний підхід вводить в обіг дослідників ідіостилю поняття «ідіодискурсу» як прояву особистості письменника. Ідіостиль при цьому визначають як «сукупність мовно-когнітивних механізмів створення текстового простору певним автором, що відрізняє його дискурс від інших» [Брославська, Шевченко 2012, с. 23];

-лінгвостатистичний підхід активно підтримується в руслі стилостатистики такими дослідниками як зокрема В. Перебийніс, М. Ю. Мухін, О. О. Павличко. На думку цих науковців, статистичні характеристики художнього тексту дозволяють об'єктивно визначити якісні особливості ідіостилю. Статистичні характеристики відображають структурні особливості текстів і можуть вказувати на приховані від простого спостереження особливості індивідуального чи функціонального стилю [Перебийніс 1985, с. 152]. Квантитативні дані дають змогу визначити основні вектори якісного аналізу домінант ідіостилю твору. Це, скоріше, підхід не до тлумачення, а до методики дослідження ідіостилю, компоненти якого відзначаються повторюваністю і частотністю у всіх творах митця, тобто не є притаманними лише одному тексту;

Дослідниця Н. С. Болотнова умовно згрупувала багатоманітні підходи до вивчення ідіостилю у три напрями.

Перший напрям у художній стилістиці орієнтується на вивчення окремих елементів художньої системи письменника, передусім, мовних засобів (найчастіше лексичних) із подальшим поступовим посиленням уваги до смислових форм та структури [Виноградов 1961]. Цьому етапу дослідження ідіостилю властиві:

- 1) увага до образної трансформації слів;

- 2) зосередження на динаміці мовленнєвих форм;
- 3) вивчення композиційних прийомів та структури;
- 4) дослідження універсальних смислів, що по-різному реалізуються у творах різних авторів;
- 5) увага до слововживання та словотворчості тощо [Болотнова 2004];

Другий напрям дослідження ідіостилю, на думку дослідниці, характеризується аналізом різноманітних структурних і смислових форм організації мовного матеріалу (насамперед лексичного) у замкнуте ціле, а також спробами виявити спосіб їх співвіднесення на рівні стилістичного вживання або ідіостилю. Цьому напрямку притаманний лексикоцентризм та орієнтування на виявлення загальних закономірностей у слововживанні одного або кількох письменників [Болотнова 2004].

Третій напрям формується у руслі когнітивної лінгвістики на основі моделювання «можливих світів» різних авторів. При цьому актуалізуються «домінантні особистісні сенси», вивчаються окремі концепти та форми їх репрезентації, система концептів-домінант, семантичні, асоціативні та лінгвокультурологічні поля.

Другий та третій напрями відображають розробку проблеми ідіостилю з орієнтацією на первинну комунікативну діяльність автора. З цим також пов'язане вивчення ідіостилю на основі аналізу текстових категорій і провідних принципів художніх творів письменника [Болотнова 2004].

Більшість фахівців зазначають, що ці характеристики залежать від особливостей мовної особистості, що породила даний текст, від вербальних асоціацій, характеру сприйняття дійсності, світогляду і мотивації, властивих цій особі, а також її психічних і соціальних характеристик, культурно-історичних витоків, національної приналежності, політичних та філософських поглядів тощо [Самарская, Поздеева 2016, с. 1].

Оскільки ідіостиль є системою змістових (естетичних, модальних, експресивних) і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, саме сукупність усіх характеристик і робить унікальним

авторський спосіб реалізації індивідуальної мовної картини світу. На практиці ідіостиль співвідноситься з особистим почерком автора художнього твору, з тими стилетвірними характеристиками, які роблять цей твір відмінним від аналогічних йому творів інших авторів. Сучасні філологи під терміном «ідіостиль» розуміють сукупність «глибинних текстотвірних домінант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такій послідовності» [Ашимова 2013, с. 7].

Сьогодні можемо говорити про те, що поняття «ідіостиль» ще знаходиться у стані наукового перегляду, тому зрозуміле існування різних його визначень. Наприклад, В. Іванов наголошує, що ХХ ст. характеризується розвитком «семіотичних ігор», унаслідок чого у однієї творчої особистості з'являється кілька мов. Щодо такої постановки питання заперечує С. Гіндін, який вважає, що за широким «діапазоном мовних перевтілень» творчої індивідуальності завжди можна побачити «структуротвірний стрижень творчості» [цит. за: Ашимова 2013, с. 8].

Підсумовуючи зазначене, можемо стверджувати, що ідіостиль письменника – явище складне. Саме тому існують різні теоретичні підходи до трактування поняття ідіостилю художньої творчості автора. Розбіжності у підходах пояснюються тим, що у центрі уваги дослідників щоразу опиняються різні аспекти та параметри художнього тексту.

Учені виділяють три основні підходи до вивчення ідіостилю з точки зору співвідношення лінгвістичної та екстралінгвістичної складових:

- 1) у вузькому лінгвістичному сенсі, як «сукупність мовних і стилістико-текстових особливостей, властивих мові письменника»;
- 2) згідно з позицій комунікативної стилістики, як «стилістичну оригінальність автора»;
- 3) у широкому розумінні, як «сукупність мовних засобів вираження творчої індивідуальності автора».

Ми розглядаємо ідіостиль як сукупність змістових і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка свідчить

про унікальність втіленого в цих творах авторського способу мовного вираження. Ідіостиль конкретного майстра слова виникає на перетині багатьох факторів (як особистісних, так і соціально зумовлених), проходить певні стадії розвитку, має свої чинники (наприклад, спосіб мислення, світогляд митця, суспільно-історичні умови, співвідношення традиції та новаторства письменника та ін.), своїх носіїв (змістовна сутність форми художнього твору, система словесних художніх образів національної мови та ін.), може з часом змінюватися. Всебічний аналіз мовного аспекту ідіостилю автора художнього твору – завдання досить складне, але його вирішення дає можливість встановити індивідуальну неповторність письменника та повнішу картину його художньої творчості.

Таким чином, ідіостиль в сучасній філології визначається як система принципів моделювання індивідуальної авторської картини світу, яка здійснюється шляхом формування змісту літературного тексту, підбору мовних одиниць і образних засобів вираження, що базуються на характеристиках свідомості мовної особистості автора, її уявленнях про реальність та індивідуальних способах її художнього зображення.

1.2 Ідіостиль vs. ідіолект vs. мовна особистість: проблема розмежування

Сукупність характерних мовних рис творчості певного письменника, тобто стиль автора художнього твору, у царині сучасної лінгвістичної терміносистеми позначають різноманітні терміни: «авторський (або індивідуальний) стиль», «ідіостиль», «індивідуальний мовостиль» та «ідіолект», які дотепер не набули чіткого розмежування та однозначного визначення, хоча не раз ставали предметом наукових досліджень. У нашому дослідженні ми послуговуємося терміном «ідіостиль», який, слідом за

більшістю сучасних мовознавців, вживаємо як синонім до терміну «індивідуальний стиль». Особливістю вживання цього терміну в сучасній лінгвістиці є те, що він тісно переплітається з такими поняттями, як «світобачення письменника», «індивідуальний мовосвіт», «мовна особистість», «мовна картина світу автора» тощо.

Приміром, А. Л. Ситченко вживає термін «авторський стиль», під яким розуміє систему образотворчих засобів, яка охоплює як зміст, так і форму літературного твору, виражає життєвий та естетичний досвід кожного письменника, ураховує традиції національної та світової культури [Ситченко 2002, с. 48]. На думку Д. Псурцева, наявні три рівні стилю художнього тексту, які утворюють ієрархію (згори вниз): стиль → ідіостиль → мікроідіостиль. Стиль – це узагальнений тип, що співвідноситься з загальними рисами художньої літератури, ідіостиль – індивідуальна реалізація цього типу, що співвідноситься з текстами певного автора, а мікроідіостиль – унікальна реалізація індивідуального, пов'язана з конкретним текстом певного автора [Псурцев 2002].

Найчастіше для опису сукупності мовних особливостей творчого доробку письменника, окрім терміна «ідіостиль» (та його варіанту «індивідуальний стиль»), уживають термін «ідіолект». Чіткого розмежування між цими термінами досі не проведено, тому доволі часто дослідники вживають їх як взаємозамінні. Це зокрема унаочнює визначення С. Я. Єрмоленко: «індивідуальний стиль, або ідіолект, – сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [Єрмоленко 199, с. 431].

Змішання цих понять також спостерігаємо у словниках. «Большой энциклопедический словарь: Языкознание» визначає поняття «ідіолект» як сукупність формальних і стилістичних особливостей, притаманних мовленню окремого носія певної мови. Там само подано вузьке і широке тлумачення цього терміна: якщо у вузькому розумінні ідіолект – це тільки специфічні мовленнєві особливості певного носія мови, то в широкому – це

взагалі реалізація певної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови [БЭС 2000, с. 171]. Терміни «ідіолект» / «ідіостиль» «Литературный энциклопедический словарь» визначає майже як синоніми: «ідіолект – індивідуальна мова, мовні навички індивідуума в певний період часу. Говорячи про художній або поетичний ідіолект, у сучасній поетиці мають на увазі найважливішу складову індивідуального стилю, тобто ідіостилью» [ЛЭС 1987, с. 114].

В енциклопедії «Українська мова» терміни «індивідуальний стиль» та «ідіолект» кваліфіковано як повністю взаємозамінювані синоніми, що означають «сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [Українська мова 2004, с. 653]. Будь-який ідіостиль як факт сучасної літератури є водночас і ідіолектом, а тому настанова на опис поетичного ідіолекту має бути настановою саме на ідіостиль, на його специфічні проблеми [Григор'єв 2016, с. 11].

Проаналізувавши низку наукових праць різних дослідників (Л. Брусенська, І. Ковтунова, Н. Болотнова, Н. Фатєєва, В. Виноградов, Ю. Караулов, М. Новікова, В. Кухаренко), виявляємо, що на разі існують різні підходи до співвідношення понять «ідіостиль» та «ідіолект». Так, деякі фахівці [Ноговська 2019, с. 381-382] виходять з тези про тотожність цих понять і спираються, наприклад, на визначення, запропоноване В. П. Григор'євим: «ідіостиль, або ідіолект, – це система мовних засобів індивідуума, яка формується на основі засвоєння ним мови і розвивається в процесі його життєдіяльності» [Григор'єв 1979, с. 4].

Інші науковці вважають, що поняття «ідіостиль» логічно ширше за поняття «ідіолект» і тлумачать його як усю сукупність мовних виразових засобів автора, тоді як компонентами ідіолекту стають важливіші риси ідіостилью [Григор'єв 2016, с. 11]. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» зазначено, що ідіолект – мовна практика окремого

носія мови, а ідіостиль – індивідуальний стиль, у якому марковані засоби мови утворюють систему [КТСЛТ 2001, с. 67]. Також розмежовує ці поняття О. М. Линтвар, розглядаючи ідіостиль як складну багатогранну систему засобів, що ними користується автор для вираження своїх ідей, а ідіолект – як сукупність текстів автора, створених у певній хронологічній послідовності [Линтвар 2015, с. 8].

Л. Брусенська та І. Ковтунова співвідносять ці поняття ієрархічно. Наприклад, Л. Брусенська розуміє під ідіолектом у вузькому значенні сукупність формальних і стилістичних особливостей, притаманних певному мовленню. У широкому сенсі ідіолект – це реалізація певної мови певним індивідом, сукупність текстів, які породжує мовець. А ідіостиль – це стиль художнього твору. Він може охоплювати не лише кілька творів, а й увесь творчий доробок, оскільки деякі художні образи й теми переходять з одного твору в інший [Костецька 2014, с. 197].

І. Ковтунова вважає поняття ідіостилю ширшим за поняття ідіолекту й розглядає його як сукупність виражальних словесних засобів автора, його ж істотні ознаки є конститuentами ідіолекту [цит. за: Костецька 2014, с. 197]. Майже всі автори словникових дефініцій пов'язують ідіолект саме із специфічними рисами мови автора, до яких можуть належати лексичні, семантичні, стилістичні або граматичні особливості текстів, що їм породжуються. З цього випливає, що ідіолект є складовою ідіостилю, оскільки відтворює перший рівень структури мовної особистості – вербально-семантичний (за Ю. В. Карауловим).

Ми, слідом за Л. Я. Брославською та І. С. Шевченко [Брославська, Шевченко 2012, с. 24], також вважаємо ідіостиль ширшим поняттям, адже воно включає в себе не лише особливості мовного оформлення твору, але й специфіку його композиції, ідейного навантаження тощо. Ідіолект письменника є складовою ідіостилю. За О. О. Селівановою, ідіолект є індивідуальним різновидом мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси

ідіостилю [Селіванова 2006, с. 167]. Поняття ідіолекту та ідіостилю співвідносяться як норма й узус національної мови, з одного боку, та індивідуальна манера мовлення – з іншого, тобто ідіостиль постає як індивідуально-творче використання національної мови [Тарасова 2004, с. 107]. Фактично ця думка міститься ще в ідеях В. В. Виноградова про те, що ідіостиль відтворюється засобами ідіолекту, який є сукупністю мовних засобів індивідуального мовлення [Виноградов 1971]. О. О. Селіванова деталізує: ідіолект – індивідуальний різновид мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостилю [Селіванова 2006, с. 167].

Л. О. Ставицька розмежовує широке і вузьке значення терміна «ідіолект»: «у широкому розумінні ідіолект – це реалізація певної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови. Ідіолект у вузькому значенні – тільки специфічні мовленнєві особливості певного носія мови» [Ставицька 2009, с. 3]. Зіставляючи «ідіостиль» та «ідіолект», деякі фахівці зазначають, що «кореляцію ідіолект/ідіостиль вірніше було би оцінювати не як відношення мова/стиль, а як окремий прояв відношень мовлення (тексти)/стиль мовлення (мова художньої літератури)» [Мацько 2003, с. 38].

Ми поділяємо думку дослідників, які вважають, що ідіолект можна розглядати як один з етапів формування ідіостилю. Причому перший, на відміну від другого, не є сталим, стабільним або замкненим, оскільки системні зв'язки всередині нього розглядають лише як певною мірою реалізовані інтенції, тоді як ідіостилю притаманна більша системність, ієрархічна організованість та впорядкованість елементів [Григор'єв 2016, с. 12]. Таке розуміння суголосне з розмежуванням цих понять Н. О. Фатєєвою. Згідно з її визначенням, під ідіолектом автора розуміють усю сукупність створених ним текстів у вихідній хронологічній послідовності (або послідовності, санкціонованій самим автором, якщо

тексти зазнали перероблення), а під ідіостилем вона розуміє ту сукупність глибинних текстопороджувальних домінант і констант певного автора, які зумовили появу цих текстів саме в такій послідовності [Фатеева 2003, с. 17].

Отже, ідіолект як сукупність структурно-мовних особливостей, властивих конкретному носію мови, постає початковим ступенем формування ідіостилю. В ідіостилі ж реалізується не лише структурно-мовний рівень мовної діяльності, але і лінгвокогнітивний та мотиваційний, що дозволяє говорити про ідіостиль як про явище більш широке.

Як свідчить огляд різних підходів до дефінування терміну «ідіостиль», з ним також тісно пов'язане поняття «мовна особистість». Дослідження мовної особистості започаткував В. В. Виноградов. Проблематика дослідження мовної особистості у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці представлена працями В. В. Виноградова, Р. О. Будагова, Г. О. Винокура, Е. Косеріу, Е. Новака, Ю. М. Караулова, С. Є. Нікітіної та ін. Було створено модель мовної особистості, у якій людину розглядали з погляду її готовності робити мовленнєві вчинки, створювати й сприймати твори мовлення [Григор'єв 2016, с. 25].

Поняття мовної особистості відбиває зв'язок мови зі свідомістю та світоглядом. Природним джерелом ідіостилю є мовна особистість – сукупність здібностей і характеристик людини, від яких залежать створення і сприйняття нею мовних творів. Характеристики мовної особистості зумовлені її психічними особливостями, соціальним положенням, культурно-історичними витоками, національною приналежністю та ін. [Грушевская, Мартиросьян, Самарская 2011]. М. Панов зазначав, що мовна особистість – це «індивідуалізація, тобто проявлений стан мовної здатності окремого носія мови в його мовних творах (текстах)» [Панов 2005, с. 587]. Дослідники вважають за можливе виділити два основні типи мовних особистостей:

- стандартну мовну особистість, яка відбиває усереднену норму літературно обробленої мови;

- нестандартну мовну особистість, яка характеризується відхиленням від загальноприйнятих міжособистісних і міжкультурних комунікативних норм. Відповідно, висновки про особливості мовної особистості можливо здійснити тільки на основі конкретного лінгвістичного аналізу створених нею текстів.

Мовна особистість характеризується складною багаторівневою організацією: комунікативною, вербально-семантичною, тезаурусною, мотиваційною, моральною, емотивною тощо, внаслідок чого значущість мовної особистості письменника визначається не стільки значущістю озвучених ним у своїй творчості проблем або рівнем поставлених філософсько-моральних завдань, скільки значущістю індивідуальних мовних здібностей, що реалізують індивідуально-авторську вербально-семантичну систему [Ашимова 2013, с. 8]. Ідіолект можна розглядати як перший, структурно-мовний, рівень мовної особистості, а ідіостиль як складнішу категорію, котра розкриває мовну особистість на другому, лінгвокогнітивному, та третьому, мотиваційному, рівнях [Котюрова 2006, с. 96].

З огляду на такий підхід, виходить, що поняття «мовна особистість» стосується письменників, що художньо реалізують власну індивідуальну мовну особистості, і не-письменників, що також здійснюють індивідуальну мовленнєву діяльність. Тобто ми можемо вважати мовною особистістю кожного, хто демонструє мовну компетенцію в комунікації. Але художній текст завжди маркований неповторною авторською індивідуальністю; його мовна особистість є унікальною «майстернею» індивідуального виміру мови, що дозволяє говорити про авторський ідіостиль.

Таким чином, при всьому розмаїтті підходів, дослідники переважно визнають ієрархічність відношень між поняттями «ідіостиль» та «ідіолект», причому ідіостиль найчастіше постає як ширше поняття. Ідіостиль, передусім, реалізує мовну особистість автора, художня свідомість якого відбиває індивідуальну картину світу за допомогою індивідуального

використання мови в естетичній сфері. Ідіолект розглядається як один з етапів формування ідіостилю, якому притаманні впорядкованість, системність, організованість. Ідіолект тлумачать як перший, структурно-мовний, рівень мовної особистості, а ідіостиль як складнішу категорію, котра розкриває мовну особистість на другому, лінгвокогнітивному, та третьому, мотиваційному, рівнях.

1.3 Компоненти ідіостилю письменника

Сучасні фахівці дефінують індивідуальний стиль як єдність змістових і формальних лінгвальних характеристик, притаманних творам певного письменника, що створюють унікальний, втілений у цих творах авторський спосіб мовної реалізації [Бороденко 2014, с. 158]. Відтак, термін «ідіостиль» стосується, перш за все, певного добору мовних засобів і способів їх комбінування, взаємодії. З іншого боку, важливою є теза про те, що, хоча не існує унікальних способів репрезентації особистісних змістів, легко виявити переважне їх використання, тобто можна пов'язувати ідіостиль не лише з вибором слів, але і з частотністю їх уживання. Попри тривалий інтерес дослідників до вивчення ідіостилю, досі немає одностайної думки щодо визначення категорій та компонентів, що його утворюють.

Дослідження ідіостилю перш за все є детальним вивченням текстів певного автора [Gut, Shumayeva 2011]. Воно може здійснюватися шляхом встановлення індивідуально-авторських відхилень від універсальних законів і принципів структуризації художнього тексту і подальшого трактування цих відхилень крізь призму світоглядних підстав, що зумовлюють індивідуально-авторський стиль (система цінностей і норм, що беззастережно приймаються особою, життєвий досвід, філософські погляди тощо) [Самарская, Поздеева 2016, с. 2].

Ідіостиль – це цілісна система, яка «виникає внаслідок застосування своєрідних принципів відбору, комбінування і мотивованого використання елементів мови» [Пищальникова 1992, с. 20-21]. Відтак, можемо припустити, що ідіостиль створюється специфічною реалізацією автором у текстах мовних засобів усіх рівнів (фонетика; графіка, орфографія, пунктуація; лексика; морфологія; синтаксис; стилістика), а також культурними та інтертекстуальними відсиланнями. письменник використовує індивідуальну систему образів, особливу систему сенсів, що становлять компаративне індивідуально-авторське поле і фактично відбивають картину світу цього автора. Погоджуючись з Ю. М. Юріною [Юріна 2016, с. 35], вважатимемо домінантними засобами в художньому тексті ті, що тісно пов'язані з його тематикою та змістом, які в мовленнєвому потоці привертають увагу, вирізняються за семантикою, формою та емоційно-експресивним забарвленням.

Таким чином, поняття ідіостилю пов'язне з авторським відбором і застосуванням мовних засобів, що реалізують систему образів. Мотивований відбір та частотність використання автором певних мовних засобів дозволяє виявити закономірності звертання до певних засобів та виявити структуру ідіостилю [Чернышева 2010, с. 33].

Способи взаємодії, взаємовпливу мовних засобів не класифіковані в науковій літературі, і це навряд чи можливо здійснити через нескінченне різноманіття варіантів і комбінацій. У той же час це різноманіття тим яскравіше і неповторніше, чим значніше експресивно-авторська прагматика. Саме внаслідок цього унікальність ідіостилю полягає в експліцитності та впізнаваності цих мовних засобів, що репрезентують особистісні системи [Ашимова 2013, с. 8].

Слідом за Т. Б. Самарською та Т. В. Поздєєвою [Самарская, Поздеева 2016, с. 2], вважаємо актуалізовані конкретному мовному творі засоби текстотворення своєрідними маркерами, які своєю частотністю та нестандартністю привертають до себе увагу читача і дослідника та належать

до індивідуальних особливостей авторського стилю. Цілком логічною у зв'язку з цим є думка про те, що «категорія індивідуального створюється насамперед функцією повторюваності й закономірності, яка формує естетичне організуюче ядро кожного ідіостилу. Ця функція нерозривно пов'язана із значущістю певної художньої ідеї, мотиву або фрагмента дійсності у структурі авторської моделі об'єктивної дійсності [Ставицька 1986, с. 62].

У контексті нашого дослідження варто звернути увагу на ті рівні, які представляють стилетвірні категорії, що характеризують індивідуально-авторську інтерпретацію художнього образу, за А. Ф. Ашимовою [Ашимова 2013, с. 8]. Це, передусім, мовний *рівень авторської компаративності*, коли на тлі загальномовної і загальнонаціональної картини автор цілеспрямовано відбирає особливі мовні засоби, структуровані певним чином. Далі, можемо говорити про *естетично зумовлену концептуальність*, що відбиває особливості авторського бачення картини світу. Естетично зумовлена концептуальність об'єднує різні текстові параметри: прагматичну ситуацію, композиційні принципи, певну експресивну і ритміко-синтаксичну організацію. Усі ці виміри, взаємодіючи, створюють систему художніх образів, властивих тільки цьому авторові. Саме внаслідок індивідуальності відбору і варіативності А. Ф. Ашимова визначає ці прийоми як інтертекстуальні.

У дослідженнях В. А. Кухаренко окреслено три парадигми, до яких входить художній текст: жанрова, функціонально-стильова та індивідуально-авторська. Під впливом жанру може формуватися стильова закономірність, що визначає ідіостиль письменника в цілому та стильову систему окремого художнього твору. Дослідниця доходить висновку, що індивідуальність автора проявляється у його індивідуально-художньому стилі в якості ядра якого виступає образ автора, який, в свою чергу, зумовлює розвиток концепту твору [Кухаренко 1988, с. 82].

О. Соколов відносить до компонентів індивідуального стилю *ідейний зміст, систему образів, композицію* та *мову твору*. На його думку, що ідіостиль складають не стандартні «будівельні блоки», що утворюють художній текст, а «величина, де кожен із складників нібито по-різному вступає у взаємини з іншими складниками, залежно від теми, проблематики, творчого завдання, орієнтації на читача. Таким чином, основа певного стилю визначається його домінантними ознаками» [Соколов 1968, с.15].

Я. Мукаржовський вважав домінантним той компонент твору, що урухомлює всі інші компоненти та визначає зв'язок між ними [Мукаржовський 1996, с. 329]. Т. С. Золян пропонує розуміти домінанту як чинник тексту і характеристику стилю, що змінює звичайні функціональні відношення між елементами тексту і одиницями мови [Золян 1986, с. 139]. Визначаючи сукупність мовних засобів, що актуалізують певну домінанту як функціональну галузь цієї домінанти, науковець зауважує, що поетичний ідіолект може бути описаний як система пов'язаних між собою домінант і їхніх функціональних галузей [Золян 1986, с. 139].

Не менш важливим складником ідіостилю є *образ авторського «Я»* в художньому тексті. Як зазначає В. Виноградов, «образ автора – це словесно-мовна структура, що пронизує весь лад художнього твору та визначає взаємозв'язок і взаємодію всіх його елементів» [Виноградов 1971, с. 232]. На його думку, «ліричне Я – це не тільки образ автора, це разом з тим і представник великого людського суспільства» [Виноградов 1971, с. 232]. Л. А. Новиков аргументує, що виражаючи сутність художнього твору і концентруючи його ідейну, композиційно-структурну та стильову єдність, образ автора представляє собою детермінанту літературного твору та виступає найголовнішою категорією для цілісного всебічного аналізу мови художнього тексту як складової естетичної мовленнєвої системи жанру [цит. за: Сидоренко].

Елементами авторського ідіостилю також вважають *архітектоніку* та *композицію* художніх текстів. Індивідуальна трансформація текстотворення

та композиційні прийоми побудови авторського тексту є невід'ємними елементами індивідуального художнього методу. Створюючи власний художній світ, автор свідомо чи підсвідомо «вибудовує» його відповідно до притаманного лише йому бачення організації навколишньої дійсності, що втілюється в неповторній формі та структурі текстового матеріалу, які слугують каркасом, своєрідним корпусом, де вся стилістика авторського мовлення упорядковується та синтезується в неповторний художній простір [Сидоренко 2019].

Важливим елементом ідіостилю багато науковців вважають *систему текстової образності*. Найістотніші ознаки будь-якого ідіостилю знаходять вияв на його образному рівні, оскільки, з одного боку, образно-художні концепти є одиницями концептуальної системи поета, яка відображається в його поетичній творчості, а з іншого боку, – метафора є одним із засобів створення мовної картини світу [Григор'єв 2016, с. 48].

Художній текст містить відображення авторських уявлень, концепцій, досвіду, ціннісних орієнтирів та особистісних ознак, які є генетично, культурно та соціально детермінованими. Це зумовлює орієнтацію дослідників індивідуального стилю автора на врахування екстралінгвістичних і культурологічних чинників породження та сприйняття художнього твору [Дідух]. При комплексному дослідженні ідіостилю конкретного письменника за допомогою ретельного аналізу словесної тканини літературного твору, щоб побачити вербально-естетичну картину світу автора та визначити його внесок у систему функціонуючих словесних художніх образів національної мови, слід враховувати, що визначення індивідуальних особливостей стилю письменника неможливе без його зіставлення з цілим рядом факторів – літературною мовою того часу, ідіостилем письменників-сучасників автора та його попередників [Поворознюк 2016, с. 277].

Ознакою ідіостиля є також «традиційна синтагматика або синтагматика, яка розширює валентні зв'язки слів, перевага певних

членувань, тяжіння до окремих типів сполучання, керування формами, тобто прийоми поєднання слів, переважне використання прийомів створення образних засобів мовлення (тропів та фігур) та особливих засобів побудови тексту. Особливість ідіостиля базується на властивостях прагматикону автора як мовної особистості» [Мацько 2003, с. 40].

Важливо зауважити, що особливості ідіостилю розкриваються у художньому творі конкретного автора в процесі його породження і естетичної діяльності мовної особистості та проявляються у використанні особливих елементів, наприклад, специфічних одиниць, нелітературної лексики, а також у реалізації прагматичної функції слів, які розкривають особливості мовленнєвої поведінки мовця [Поворознюк 2016, с. 277]. Саме тому вважаємо найбільш важливим для характеристики ідіостилю письменника **лексичний рівень**, тобто слова, ретельно дібрані автором для відображення реальності та вираження власної авторської позиції. Це дає можливість говорити про те, що через індивідуально вжиті слова проступає мовна особистість автора художнього твору, в мовному вираженні відбивається його художньо-індивідуальна картина світу.

Розмовна лексика, що є засобом відтворення особливостей живого мовлення та характеристики героїв, слугує «засобом інтимізації мовлення» [Орлова 2016, с. 37]. Відображаючи у творах повсякденне мовлення, автори описують упізнавані життєві ситуації, що зближує їх з читацькою аудиторією, сприяє вірогідності наративу.

Авторські okazіоналізми є однією з найяскравіших характеристик автора як мовної особистості, оскільки вони є повністю результатом його вільного словотворення і можуть багато що сказати про його стосунки з текстом і словом, про його світогляд та естетичні погляди [Самарская, Поздеева 2016, с. 4]. Авторські новотвори часто містять експресивне забарвлення та свідчать про те, наскільки вільно та майстерно автор володіє своїм головним художнім інструментом – словом.

Стилістично забарвлена лексика здатна передавати те чи інше враження, оцінку, характеристику, художньо-естетичний ефект стилістично визначених кодифікованих мовних засобів [Корнієнко, Бугайова 2016, с. 37].

Разом з іншими прийомами, в ідіолекті будь-якого автора звертає на себе увагу вибірковість та повторюваність використаних *символів, тропів і стилістичних фігур*. На думку О. Д. Тихоненко, ретельне дослідження символів, системи тропів та стилістичних фігур, використаних автором в унікальних поєднаннях (синтагматика), а також лексики в парадигматичному аспекті відкриває науковцеві особливості стилю мовлення письменника [Тихоненко 2013].

Отже, специфіка авторського бачення світу знаходить своє відображення на усіх мовних і структурних рівнях тексту і обумовлює відбір саме таких елементів, які за своїми мовними властивостями являються найбільш активними в процесі відображення авторського розуміння дійсності і реалізації прагматики тексту.

Основними аспектами, в контексті яких слід досліджувати ідіостиль певного автора для з'ясування його специфіки, є актуалізовані засоби текстотворення різних рівнів мови: стилістичні, лексико-семантичні, фонетичні, графічні, лексико-синтаксичні і культурно-значущі. Залежно від естетичних переваг письменника, деякі маркери в його творчості можуть бути репрезентовані яскравіше, інші відіграють другорядну роль або ж зовсім відсутні. Функції використаних автором маркерів залежать від контексту та авторських настанов.

Таким чином, модель ідіостилу можна побудувати на основі таких критеріїв: авторські мовні переваги та антипатії, частотність вживання певних мовних засобів, контекстна зумовленість, функціональні завдання, okazionalnіst, застосовані художні прийоми та відхилення від норми [Купина, Матвеева 2013, с. 331].

I. Ковалик виокремив такі принципи лінгвостилістичного аналізу художнього тексту [Ковалик 1984, с. 58], кожен з яких може бути застосований до аналізу ідіостилю автора:

1. Принцип історизму – врахування відповідності мовностилістичної системи тексту добі, коли він написаний, і тій, події якої відображені у творі.
2. Сильова та жанрова приналежність тексту.
3. Ідейно-політична та літературно-художня позиція автора твору, розгляд його творчої особистості.
4. Аналіз мовних засобів тексту за мовними рівнями – огляд характерних для мовних одиниць всіх рівнів послідовно – від нижчого до вищого (фонетична, морфологічна, лексико-семантична, синтаксична організація тексту).
5. Сміслова, граматична та естетична організація тексту.

Натомість, запропонований О. О. Черник [Черник 2016, с. 118-119] алгоритм дослідження ідіостилю письменника включає не лише лінгвістичний, але й літературознавчий аналіз та виглядає таким чином:

- літературознавче вивчення особливостей творчості письменника та основних його біографічних фактів для виокремлення можливих вербалізованих концептів у його творах;
- автоматична обробка текстів автора з метою знаходження частотних лексем;
- класифікація лексики за денотативними сферами (тематичними групами); виокремлення ключових слів-репрезентантів художніх концептів;
- опис структури художніх концептів та виявлення відношень між ними;
- порівняння мовної репрезентації досліджуваних концептів письменника з репрезентацією цих концептів у інших авторів (сучасників письменника або представників тієї ж самої течії);
- аналіз особливостей вживання мовних та стилістичних засобів на різних рівнях мови, визначення їх місця у мовній картині світу письменника.

Отже, у запропонованому дослідженні ми дотримуємося думки, що основним об'єктом визначення ідіостилю письменника є мова його художніх творів, сукупність мовно-виразових засобів, які вирізняють письменника як індивідуальну особистість з-поміж інших художників слова. Тому перш за все у дослідженні ідіостилю письменника варті уваги його самобутні зображально-виражальні мовні засоби, тропи, оригінальні композиційні варіації, форми висловів тощо.

РОЗДІЛ 2

ІДІОСТИЛЬ РЕЯ БРЕДБЕРІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)

2.1 Біографічні чинники формування ідіостилю Р. Бредбері

Формування ідіостилю будь-якого письменника зумовлює чимало чинників як мовного, так і позамовного характеру. Найважливішими з-поміж них є особисті якості автора, його філософсько-світоглядні орієнтації в поєднанні з історико-філософським тлом, яке формує письменника як мовну особистість [Юріна 2016, с. 35-36]. Відтак аналіз ідіостилю автора має враховувати факти його біографії, що вплинули на його світогляд та становлення як особистості й митця.

Рей Дуглас Бредбері – американський письменник, сценарист, есеїст, драматург і поет – народився 22 серпня 1920 р. у місті Вокіган, штат Ілінойс, США. Дід і прадід Рея, нащадки першопоселенців – англійців, прибули до Америки в 1630 р. Батько – Леонард Сполдинг Бредбері, мати – Марі Естер Моберг, шведка за походженням. Друге ім'я він отримав на честь відомого голівудського актора Дугласа Фербенкса. З дитинства Рей жив в атмосфері великої родини, оточений турботливими і доброзичливими родичами, тому дружнє родинне коло стало для нього однією із найбільших життєвих цінностей. Більшість родичів письменника стали прототипами героїв його творів. Біографи зазначають, що смерті його близьких: брата, сестри і дідуся, справили величезне враження на майбутнього автора [Є злочин гірший... 2020], тому тема смерті, трагічної втрати – одна з основних в його творах.

Багато подій з його життя вплинули на його становлення як письменника. Його батько, монтер телефонної станції, під час Великої Депресії 1932 р. втратив роботу, і в пошуках кращого життя родина вирушила мандрувати країною. Урешті-решт у 1934 р. родина Р. Бредбері

переїхала до Лос-Анджелеса, де Рей провів усе своє подальше життя. Після закінчення середньої школи юнак не пішов вчитися до коледжу, адже йому завадила бідність. Мешкаючи на околиці Лос-Анджелеса, поряд з будівлями всесвітньовідомих кіностудій, Р. Бредбері мусив заробляти продавцем газет, водночас пробуючи свої сили в літературі.

Малого Рея зачарував світ літератури, з яким першою його познайомила тітка, яка дарувала йому фантастичні комікси, читала хлопчині книжки Л. Ф. Баума, а також мати, що відкрила для нього романи Е. Р. Берроуза [Paradowski 2010, p. 2]. Дитячий період став визначальним для майбутнього письменника. Він проводив багато часу в місцевій бібліотеці, особливо уподобавши твори Г. Велса, Ж. Верна, Е. А. По, які згодом справили значний вплив на формування його власного стилю. Довгий час захоплювався поезією, і сам пізніше зізнавався у її величезному впливі на ліричний характер його прози [Mortlock 2012]. У віці 11 років він твердо вирішив стати письменником [Weller 2010]. Під враженням від улюбленого комікса “The Warlord of Mars”, хлопчик вирішив написати його продовження.

У серпні 1936 р. у газеті з’явилася перша публікація юного Р. Бредбері – вірш-присвята загиблому в авіакатастрофі гумористу й актору Вільяму Роджерсу. Оповідання Р. Бредбері, першим з яких стало “Hollerbochen’s Dilemma”, починали активно друкувати у журналах. У той час автор багато працював, поступово відточуючи літературну майстерність і формуючи індивідуальний стиль. У 1937 р. молодий автор вступив до лос-анджелеської «Ліги наукових фантастів». З 1938 року видавав власний журнал “Futura Fantasia” на кошти Ф. Дж. Екермана [Bradbury]. З 1942 р. заробляв продажем своїх творів.

У 1947 р. Р. Бредбері одружився на Маргарет Сюзанні Маклюр, з якою познайомився у книжковому магазині Лос-Анджелеса, виховав з нею чотирьох доньок. Шлюб припинив існування лише у 2003 р. після смерті дружини.

Першим його комерційним успіхом стала збірка оповідань “The Martian Chronicles” (1950). Після публікації роману “Fahrenheit 451” (1953) він став всесвітньовідомим автором. Р. Редбері відомий широкому загалу насамперед як автор творів наукової фантастики, хоча сам він себе таким не вважав. Р. Бредбері був майстром коротких оповідань, наповнених драматичними і психологічними ситуаціями, оформлених у вигляді діалогів або монологів головних героїв. Останній роман автора із символічною назвою “Farewell Summer” побачив світ у 2006 р. У 79 віці років Бредбері переніс інсульт, після чого був прикутий до інвалідного крісла, але продовжував працювати, остання його стаття була опублікована у журналі “New Yorker” за тиждень до смерті автора. Помер після тривалої хвороби 5 червня 2012 р. в Лос-Анджелесі у віці 91 року.

За своє життя письменник створив 27 романів і повістей, більш ніж 600 оповідань, 30 п'єс, 28 сценаріїв для кінофільмів, був автором і ведучим циклу телепрограм з 65 міні-фільмів «Театр Рея Бредбері» за мотивами його оповідань (1985-1992 р.р.). 65 творів письменника було екранізовано. Загалом продано понад 8 мільйонів примірників його творів, перекладених 36 мовами світу. Рей Бредбері – володар безлічі літературних нагород, у тому числі національної книжкової премії за внесок у всі жанри літератури.

2.2 Літературна складова ідіостилю Р. Бредбері

Ідіостиль – це багатоаспектне поняття, яке вимагає детального вивчення крізь призму лінгвістичних, стилістичних і літературознавчих теорій. З огляду на те, що проза Р. Бредбері є знаковим явищем американської літератури ХХ-ХХІ ст., дослідження її окремих характерних рис сприяє кращому розумінню творчості автора, його індивідуального стилю. Риси ідіостилю письменника проявляються і у змісті, і у формі його

художніх текстів. Перший параметр стосується літературних характеристик творів, другий розкриває особливості мови творів. Матеріалом нашого дослідження слугують англійськомовні прозові художні тексти Р. Бредбері – роман “Fahrenheit 451”, автобіографічна повість “Dandelion Wine” та 100 оповідань зі збірки “Stories. Volume 1” видавництва Harper Collins. Такий підбір текстів зумовлено потребою виявити особливості ідіостилю автора у текстах різних жанрових форм і тематики.

Історичний контекст неминуче позначається на жанрових характеристиках та ідейно-тематичному наповненні творів будь-якого автора. Середина ХХ ст., коли Р. Бредбері писав свої найвидатніші твори, характеризується стрімким розвитком і проникненням у побут численних науково-технічних досягнень. Їхнє повсякденне використання визначає вибір тематики літературної творчості багатьох митців цього періоду, зокрема й Р. Бредбері. Цим зумовлена популярність у той історичний період жанру наукової фантастики з його високим ступенем образності та відштовхуванням від емпіричної дійсності. Кожен автор по-своєму відбивав ті виклики, які несе в собі технологізація суспільства. Приміром, твори Р. Бредбері не є типовими взірцями наукової фантастики, адже для нього технологічне доквілля є лише тлом, на якому він як гуманіст розмірковує над «одвічними питаннями».

Жанрові характеристики. У багатьох випадках художній доробок письменників складають тексти різних жанрових форм, навіть один і той самий текст може втілювати параметри не лише одного літературного жанру. Такі тексти «поєднують жанрові характеристики різних літературних стилів і напрямів, що робить їх більш привабливими для сучасного читача» [Голуб, Батиченко 2019, с. 40]. Попри те, що Р. Бредбері насамперед увійшов в історію літератури як письменник-фантаст (приміром, його роман “Fahrenheit 451” вважають «класичним зразком науково-фантастичного роману-антиутопії» [Голуб, Батиченко 2019, с. 40]), з-під його пера вийшло безліч цікавих творів інших жанрів. Як зізнавався сам автор у передмові до одного

зі своїх оповідань, до наукової фантастики належить лише третина його творчого доробку: "...my work as a sciencefiction writer, even though that label only applied to perhaps **one third** of my output each year" ["Drunk, and in Charge of a Bicycle", SV1, p. 4].

Можна вважати, що письменник не тяжів до певного жанру, його твори як фантастичні, сюрреалістичні, метафоричні, так водночас і не надто ускладнені уявними підобицями. Це можна вважати однією з особливостей його ідіостилу, адже він волів вербалізувати тільки найнеобхідніше для наративу, найяскравіші деталі, опускаючи непотрібні дрібниці, що можуть занадто обтяжити текст: "*When summer came, things seemed to settle, become easier. Dave worked, immersed himself in office detail, but found much time for his wife*" ["The Small Assassin", SV1, p. 466]. Авторське кредо Р. Бредбері висловив у передмові до свого роману "Fahrenheit 451": "Telling detail. Fresh detail. The good writers touch life often. The mediocre ones run a quick hand over her. The bad ones rape her and leave her for the flies" [F451].

Мінімум деталей, описів, подробиць є характерною особливістю його творів. Поодинокі, але яскраві деталі ніби пунктиром проходять через словесну тканину текстів та увиразнюють їхні найістотніші моменти. Не має значення, з ким відбувалася певна подія, важливо те, що відчував герой: "*David felt his body close in on itself like a fist. He remembered seeing the baby, feeling the baby, awake in the dark...*" ["The Small Assassin", SV1, p. 465]. Не зустріти в його творах і описів технологій майбутнього, будь-яких дат, детальних зображень зовнішності персонажів: "*It was twilight, and Janice and Leonora packed steadily in their summer house, singing songs, eating little, and holding to each other when necessary*" ["The Wilderness", SV1, p. 280].

Натомість, його стилю притаманний глибокий ліризм, навіть якщо йдеться про серйозні проблеми технологізованого суспільства.

Сам Р. Бредбері змальовував свій творчий метод як "word association, often triggered by a favorite line of poetry" [цит. за: Westfahl 2005, с. 59-60]. В одному з інтерв'ю він розповідав, що його надихали письменниці-жінки,

стиль яких є більш ліричним, чуттєвим: “Q.: You said that when you were a young man you learned a lot about style from female writers. What is different about female writers? A.: They are more sensitive. They see life differently than men do. They accept life much more openly. They are not angry all the time. Men tend to react to life a little too violently” [Hill 2003, с. 121].

Ідейно-тематичні особливості прози Р. Бредбері є релевантним чинником ідіостилю письменника. Задля того, щоб виявити змістовий вимір індивідуального стилю Р. Бредбері, необхідно виділити ключові поняття, які розгортає філософія, відображена у його творчості. Одним із компонентів ідіостилю Р. Бредбері стають наскрізні концепти, які прослідковуються в кожному творі, створюючи ідейне тло. Саме це І. Томбулатова називає «змістом твору» [Томбулатова], який є складником індивідуального стилю автора.

Твори митця відбивають одвічні проблеми і проблеми сьогодення. Кожна прожита людством хвилина, по-філософськи переосмислена, лягає в основу художньої реальності творів письменника: “Postwar America was a period rife for intellectual dispute, discussion, and crises of confidence. Numerous historians have described the period as one of prosperity, opportunity, conflict, and confusion” [Chitty 2017, p. 98]. Характерним для творчого методу Р. Бредбері є його усвідомлення себе як людини Всесвіту, своєї планетарної дотичності, але, поряд з цим, американський письменник розглядає проблеми людського буття на менш глобальному, суб’єктивно-приватному рівні крізь призму бачення однієї людини.

Відтак, головна тема його художніх творів – **людина**, точніше – людське в людині, незалежно від епохи, до якої вона належить, і допомогти зберегти людяність може лише мудрість, збережена у книгах. Показово, що багато дослідників вбачають масову деградацію людства головною проблемою, зображеною у творах Р. Бредбері, як-от [Zipres 2008]. Так, у романі “Fahrenheit 451” Р. Бредбері вмістив «цілу колекцію прикладів деградації людини внаслідок зникнення книжки із соціокультурного життя»

[Михайлин 2016, с. 30]. Прикладом може слугувати опис байдужого оператора, що керує медичною маніпуляцією: *“The impersonal operator of the machine could, by wearing a special optical helmet, gaze into the soul of the person whom he was pumping out... The entire operation was not unlike the digging of a trench in one's yard”* [F451].

Дійсно, історія розвитку людства доводить, що «тільки слово, накопичений у книгах духовний досвід багатьох поколінь, допоможе людині відновити втрачену особистість» [Голуб, Батиченко 2019, с. 42]. Книга стає початком духовного відродження головного героя роману “Fahrenheit 451”, змушує його замислитися над собою та своїм життям: *“The magic is only in what books say, how they stitched the patches of the universe together into one garment for us”* [F451]. Бачення літератури як **концентрованого виразу культури** Р. Бредбері втілює у фінальній сцені свого роману “Fahrenheit 451”. Світ, що відмовився від книжкової мудрості, посилав пожежників палити книги, гине, але після ядерної катастрофи виникають люди-книги, які несуть замість спалених живі слова у своїй пам’яті [Помазан 2016, с. 227-228].

Час, його плинність та цінність. Ця тема є центральною для більшості його творів: *“Time is so strange and life is twice as strange. The cogs miss, the wheels turn, and lives interlace too early or too late”* [DW]. Відомий письменник і літературний критик Дж. Б. Прістлі зазначав, що в оповідях Р. Бредбері плинність часу виявляє «приховані глибокі почуття **тривоги, страху та провини**» [цит. за: Muradian 2017, с. 70]. Так само вважає і Е. Чітті: “Bradbury’s works <...> told later generations about the pessimisms and opportunities of midcentury” [Chitty 2017, p. 98]. Цей мотив притаманний усім проаналізованим нами творам, отже, можемо вважати її важливою рисою ідіостилію письменника: *“I rummaged my mind for words that could describe my personal **nightmares, fears of night and time from my childhood**”* [DW]. *“He looked **anxiously** at the bright sea”* [“The Better Part of Wisdom”, SV1, p. 898]. *“I was **guilty** of living”* [“The Wilderness”, SV1, p. 285]. *“My **guilt** over its destruction was immense”* [“The Haunting of the New”, SV1, p. 841].

Типовий герой творів Р. Бредбері - це людина мисляча, рефлектуюча, суперечлива і активна. Фантастичне обрамлення зазвичай стає лише фоном для розвитку суто людських драм. Як зазначає В. Джанібеков, «людина в світі Рея Бредбері зіштовхується не стільки з природою, яка її породила, скільки зі своїм власним відчуженим Іншим. Зіткнення є настільки драматичним, що люди іноді цього не витримують. Підвладні страху та ілюзіям, вони капітулюють перед Іншим і крок за кроком втрачають економічну, політичну та духовну свободу» [Джанибеков 1987, с. 4]. Відтак, важливим для них стає мотив **пошуку щастя**, замислення над його сутністю є релевантним для творчого доробку Р. Бредбері.

У багатьох творах герої роздумують над вічною проблемою – сутністю щастя людини, прагнуть його досягти, як-от міський ювелір Лео Ауфман з повісті “Dandelion Wine”, котрий вирішив власноруч збудувати Машину Щастя: “...*holding a spoonful of moon-colored ice cream up as if it were the whole secret of the universe to be tasted carefully he said, “Lena? What would you think if I tried to invent a **Happiness Machine?**”* [DW] Замислюється над власним щастям і головний герой роману “Fahrenheit 451” Гай Монтег: “*He was **not happy**. He was **not happy**. He said the words to himself. He recognized this as the true state of affairs. He wore his happiness like a mask*” [F451].

Звідси логічно витікає ще одна важлива для творів Р. Бредбері тема – **роль сім’ї у житті людини**: “*I’m not really dying today. No person ever died that had a family. I’ll be around a long time*” [DW]. Недарма саме у власній родині побачив врешті своє щастя невдаха-винахідник «Машини Щастя» Лео Ауфман у повісті “Dandelion Wine”: “*‘Sure,’ he murmured. “There it is.” And he watched with now-gentle sorrow and now-quick delight, and at last quiet acceptance as all the bits and pieces of this house mixed, stirred, settled, poised, and ran steadily again. “The Happiness Machine,” he said. “The Happiness Machine”* [DW].

Мораліст у літературі, як Р. Бредбері називав себе, він бунтує проти будь-яких спроб захистити свідомість від думок про «погане», «страшне»,

«непрактичне і нереальне», часто звертається до зображення **темних сторін буття** [Помазан 2016, с. 228]. В оповіданні “The Veldt” батьки залишили дітей «виховним» турботам телекімнати, а ті віддали їх на розтерзання згенерованим кімнатою диким тваринам: “*This room is their mother and father, far more important in their lives than their real parents*” [“The Veldt”, SV1, p. 257]. Письменник переконує, що жодні передові технології не зможуть замінити сімейні цінності, теплі стосунки, турботу близьких.

Зображення **ролі технологій у житті людей** посідає важливе місце у творчому доробку автора: “*The fearful clangor, the collision of man and inspiration, the flinging about of metal, lumber, hammer, nails, T square, screwdriver, continued for many days*” [DW]. Як зазначає Н. Панасенко, Р. Бредбері був проти глобалізації і тотальної влади машин, описував конфлікт між людиною і технологіями, між людиною та природою, та зображав наслідки цих конфліктів [Panasenکو 2018, с. 225-226]. Науково-технічний прогрес виступає у його творах лише одним із складників «цивілізації споживання», «для автора головне – його морально-психологічні наслідки. З огляду на це, проза Р. Бредбері – це психологічна проза на фантастичній основі, насичена глибокою символікою і філософськими роздумами» [Подсєвак 2020, с. 6].

Ставлення до технологій у Р. Бредбері неоднозначне – вони сприяють прогресу, призначені поліпшувати життя людей: “*...now we're in a new age where we can think up a Big Idea and run it around in a machine. That makes the machine more than a machine*” [“I Sing the Body Electric”, SV1, p. 883]. Поряд з цим, автора лякає можливість використання їхнього потенціалу зі злими намірами, задля низьких цілей, він яскраво змальовує, що високотехнологічні прилади можуть використовуватись як знаряддя переслідувань та навіть убивств: “*Mechanical Hound never fails. Never since its first use in tracking quarry has this incredible invention made a mistake*” [F451].

Оскільки у творчості Р. Бредбері значне місце посідають твори про дітей та підлітків, провідною темою в ідіостилі письменника виявляється

юність та дорослішання: *“When you’re seventeen you know everything. When you’re twenty-seven if you still know everything you’re still seventeen”* [DW]. Дитинство та юність зображені автором як період становлення, коли на зміну безтурботності та легковажності приходить розсудливість і роздуми щодо проблем буття й свого місця у світі: *He had to get away from these other boys because they weren’t thinking about death, they just laughed and yelled”* [DW].

Індивідуально-авторська концептосфера. У межах когнітивного підходу до аналізу художнього тексту ментальною основою авторського ідіостилу визнають індивідуально-авторську концептосферу письменника [Копилова 2015, р. 2874], тобто систему художніх концептів, актуалізованих у його творах. Під художнім концептом ми, слідом за О. О. Селівановою, розуміємо «авторський вибір концептуальних пріоритетів, що формує індивідуально-авторську картину світу в художньому творі, яка визначається естетичними домінантами письменника» [Селіванова 2011, с. 298]. Вибір мовних засобів, через які складні категорійні концепти об’єктивуються в текстах, визначається естетичною системою та особливостями ідіостилу письменника. Отже, аналіз взаємозв’язку між художніми концептами у творах письменника дозволяє простежити особливості його ідіостилу.

Концепти реалізуються в художньому творі за допомогою низки образів та формують цілісну художню картину, в основі якої переважно лежать бінарні опозиції: життя/смерть, кохання/ненависть, минуле/майбутнє, духовне/матеріальне, оскільки співставлення протилежностей є характерним для пізнавального процесу. Митцям зазвичай притаманне загострене сприйняття реальності, вони особливо чутливі до її суперечностей, тому протиставлення складають одну з рис поетичного стилю.

Художня палітра Р. Бредбері не є винятком, адже у своїх прозових творах автор доводить бінарні концепти до повної поляризації. Сам автор зізнається у передмові до повісті “Dandelion Wine”: *“Here is my celebration, then, of death as well as life, dark as well as light, old as well as young, smart and dumb combined, sheer joy as well as complete terror...”* [DW]. Ядром

авторського художнього світу є дослідники визнають концепт **ПРИРОДА** [Литвинова 2009, с. 4]. Природа в концептосфері Р. Бредбері існує поза часом та простором, інколи вона дивна і сповнена таємниць: *“The Ravine. Here and now, down in that pit of jungled blackness were suddenly **all the things he would never know or understand**; all the things without names lived in the huddled tree shadow, in the odor of decay”* [DW].

Але в більшості текстів природа зображена як першоджерело життя людини, місце надбання людиною гармонії і себе самої: *“The ravine was indeed the place where you came to look at the two things of life, the ways of man and the ways of the natural world”* [DW]. *“...why not let nature show you a few things? Cutting grass and pulling weeds can be a way of life, son”* [DW]. *“... he was gesturing up through the trees above to show them how it was woven across the sky or how the sky was woven into the trees, he wasn't sure which”* [DW]. Описи природи посідають значне місце у багатьох текстах автора: *“The grass whispered under his body. The wind sighed over his shelled ears. The world slipped bright over the glassy round of his eyeballs like images sparked in a crystal sphere. Flowers were sun and fiery spots of sky strewn through the woodland. Birds flickered like skipped stones across the vast inverted pond of heaven. Insects shocked the air with electric clearness”* [DW]. Звертає на себе увагу надання неживим об'єктам природи персоніфікованих рис, адже природа для Р. Бредбері – нібито жива істота, організм, в якому все взаємопов'язане, все функціонує.

Центральною опозицією для всієї художньої творчості Р. Бредбері є **ПРИРОДА/ШТУЧНІСТЬ**. Для письменника все технологізоване, неприродне, урбанізоване є втіленням негативу. Так, автор вибудовує опозицію між образом запашних літніх квітів (*“sweet summer grass”, “deep warm grass”, “great continental sea of grass and flower”*) та штучного газону (який дідусь називає *“unromantic grass”*): *“About this grass now... It grows so close it's guaranteed to kill off clover and dandelions” “Great God in heaven! That means no dandelion wine next year! That means no bees crossing our lot!*

You're out of your mind, son!" [DW]. У романі "Fahrenheit 451" Механічний пес є не домашнім улюбленцем або охоронцем, а, навпаки, бездушним знаряддям переслідувань та покарань для тих, хто проти системи: *"...the Electric Hound snuffed down the last trail, silent as a drift of death itself"* [F 451].

Не менш важливою для художніх прозових текстів Р. Бредбері є опозиція **ДИТИНСТВО/ДОРΟΣЛИЙ ВІК**, оскільки діти є персонажами багатьох творів письменника. У повісті "Dandelion Wine", присвяченій проблемі підліткового самовизначення, це є центральною опозицією. Про це свідчить і тематика повісті, і втілені у ній образи. До речі, роздуми про дитинство та старість притаманні не лише головному герою Огастусу, але й іншим персонажам, як-от старій місис Бентлі: *"I don't mind being old — not really - but I do resent having my childhood taken away from me"* [DW]. У проаналізованих текстах нараховуємо 1058 випадків уживання прикметника "old" та 284 – "young": *"I'll have to live in a boy's world, read boys' books, play boys' games, cut myself off from everything else. I can't be both. I got to be only one thing - young"* ["Hail and Farewell", SV1, p. 372].

Не менш важливу для ідіостилю Р. Бредбері опозицію утворюють архетипні концепти **ВОГОНЬ/ВОДА**, широко представлені у творчому здобутку автора, які переходять із сюжету в сюжет і зводяться до рівня концептів-символів. Це чотири стихії: Вогонь, Вода, Земля, Повітря [Давидюк 2017, с. 54-55]. Персонажі Р. Бредбері ведуть боротьбу з цими природними стихіями, одвічними супротивниками людини. Найважливішими рушійними силами в його творах виявились вогонь та вода. Про це свідчить кількість випадків вживання їхніх вербалізаторів у проаналізованих нами текстах (FIRE – 560, WATER – 489). Вони втілюються низкою протилежних образів – від негативних (вогонь пожирає, вода вбиває, руйнує людину та її середовище: *"I'll burn, he thought, and be scattered in ashes all over the continental lands"* ["Kaleidoscope", SV1, p. 190]) до цілком позитивних (де обидві стихії несуть очищення, відродження, надію: *"I'm burning a way of life, just like that way of life is being burned clean of Earth right now"* ["The

Million-Year Picnic”, SV1, p. 166]. Цікаво, що мотив спалення книг як знищення мудрості, наскрізний для роману “Fahrenheit 451”, також з’являється у повісті «Dandelion Wine», але в іронічному контексті – юний Даг спалює кулінарну книгу бабусі, через яку та втратила свій кулінарний хист: “*He kindled a great fire in the old wood-burning stove, using pages from the new cookbook*” [DW]. На відміну від роману, це є актом не знищення, а оновлення, звільнення, бо після втрати книги бабуся знов стала готувати смачно, не керуючись прописаною в книзі рецептурою.

Опозиційні концепти **ЖИТТЯ/СМЕРТЬ** отримали широку реалізацію у творчості письменника. Людині властиво вдаватися до роздумів про смерть як до одне з ключових онтологічних понять. Чим складнішим для людського розуміння є те чи інше явище, тим багатограннішою є його вербалізація, що доводить метафоричну організацію нашої повсякденної концептосистеми [Лакофф, Джонсон 2004, с. 25].

Мотив зіткнення життя й смерті є провідним у більшості творів Р. Бредбері. Показово, що у Р. Бредбері про життя й смерть замислюються навіть персонажі-діти, як-от Дуглас Сполдінг, герой повісті “Dandelion Wine”: “*He had to get away from these other boys because they weren’t **thinking about death**, they just laughed and yelled at the dead man as if he still lived*” [DW]. І роздуми про смерть дітей, для яких життя лише почалося, є драматичнішими за погляди дорослих: “*He was only ten years old. He knew little of death, fear, or dread... But this was more than Death. This summer night deep down under the stars was all things you would ever feel or see or hear in your life, drowning you all at once*” [DW]. Для них смерть – це дещо таємниче та незрозуміле, втім, все одно лихе й страшне.

Не менш щемливими й драматичними є розмірковування про смерть і дорослих персонажів, як-от у романі “Fahrenheit 451” : “*...when he died, I suddenly realized I wasn't crying for him at all, but for the things he did. I cried because he would never do them again... He was part of us and when he died, all the actions stopped dead and there was no one to do them just the way he did... He*

did things to the world. The world was bankrupted of ten million fine actions the night he passed on” [F451]. Цінність кожного життя вимірюється тим, які вчинки робила людина та що світ втратить у разі її смерті.

Хоча твори Р. Бредбері не торкаються безпосередньо військових подій, полярні концепти **ВІЙНА/МИР** є значущими для його творчості, оскільки автор приділяє багато уваги застереженням до людства стосовно руйнівних наслідків минулих і майбутніх воєн: “*War’s never a winning thing, Charlie. You just lose all the time, and the one who loses last asks for terms. All I remember is a lot of losing and sadness*” [DW]. “*Wars got bigger and bigger and finally killed Earth*” [“The Million-Year Picnic”, SV1, p. 166]. Письменник проектує події майбутнього та попереджає про можливі трагічні наслідки розбрату, ворожнечі, гонки озброєнь та нерозсудливої політики: “Bradbury exists as one of many mid-century thinkers who through their writing explored the problems, values, and concerns of American society in the postwar world” [Chitty 2017, p. 98]. Письменник покладає сподівання на розсудливість людей, які мають вчитися на власних помилках, усвідомити усі жахи війни та покінчити з війнами назавжди: “*And some day we’ll remember so much that we’ll build the biggest goddam steam-shovel in history and dig the biggest grave of all time and shove war in and cover it up*” [F451].

Категорія автора реалізована у прозі Р. Бредбері особливим чином. Читачеві здається, що автор залишається ніби непричетним до того, що відбувається, та не висловлює свою точку зору. Він відсторонений та ніби пропонує читачеві самому скласти власну думку про зображене в текстах. Навіть у повісті “Dandelion Wine”, яка є автобіографічною, автор проявляє себе лише у передмові, де пояснює історію появи твору: “*I took a long look at the green apple trees and the old house I was born in and the house next door where lived my grandparents, and all the lawns of the summers I grew up in, and I began to try words for all that*” [DW]. Далі наратив розгортається від імені його дитячого «альтер его», якого читач сприймає як окрему особистість, не ототожнює з письменником. Цьому сприяє оповідь від 3-ої особи та дитячий,

трохи наївний погляд на зображені події: *“Douglas Spaulding, twelve, freshly wakened, let summer idle him on its early-morning stream. Lying in his third-story cupola bedroom, he felt the tall power it gave him, riding high in the June wind, the grandest tower in town”* [DW].

Герої. Кожний твір письменника має свого героя, котрий до певного часу живе як гвинтик системи, але після переламного моменту намагається знайти новий шлях. Герої Р. Бредбері роблять моральний вибір, протестують проти цього світу – кожен по-своєму, але досить активно. В оповіданні *“The Murderer”* герой «вбиває» побутову техніку. Персонаж повісті *“Dandelion Wine”*, відчуючи нікчемність свого життя, намагається створити Машину Щастя. У романі *“Fahrenheit 451”* Гай Монтег розбиває вдома телевізійні стіни, відмовляється палити книги, інші персонажі заучують цілі томи книг і йдуть із міста в ліс, аби зберегти в пам’яті безцінний вантаж.

Отже, до літературних параметрів ідіостилю Р. Бредбері належать: поєднання жанрових характеристик різних літературних стилів і напрямів, мінімум деталей, глибокий ліризм, наскрізні концепти, які створюють ідейне тло творчого доробку автора, розгляд проблем людського буття на менш глобальному приватному рівні крізь призму бачення однієї людини. Головна тема його художніх творів – людина і людське в ній, незалежно від епохи, інтелектуальна та духовна деградація людства. Іншими важливими темами є віра в літературу як концентрований вираз культури, плинність та цінність часу, спричинене цим почуття тривоги та провини, роль сім’ї, моралі та технологій у житті людей. Типові герої Р. Бредбері є ідеалізованими прикладами добра або зла, підкорення або спротиву вимогам соціуму. Це найчастіше бунтівники, що у різних формах та з різним ступенем успішності протестують проти технологізації та «штучності» цивілізації.

2.3 Мовні параметри ідіостилю Р. Бредбері

Розкриттю ідейних та естетичних настанов митця підпорядковане використання мовних засобів. Мовна картина світу художника слова є вербальним відображенням світовідчуття письменника, його ціннісних орієнтирів [Переломова 2002, с. 6]. Поряд зі спільним ідейно-смісловим наповненням творів Р. Бредбері, їхнім змістом, стоїть форма, через яку автор передає свої ідеї, тобто сукупність мовних засобів, що актуалізують змістові параметри текстів. Вибір лексики, особливості синтаксису, використання стилістичних фігур становлять важливий вимір індивідуального стилю письменника. У запропонованому дослідженні ми дотримуємося думки, що важливим компонентом ідіостилю письменника є мова його художніх творів, сукупність мовно-виразових засобів, які вирізняють письменника як індивідуальну особистість з-поміж інших художників слова. Тому перш за все ми звернемо увагу на самотні мовні засоби та специфічні способи їх використання, тропи, оригінальні форми вислову тощо.

2.3.1 Специфіка лексичного наповнення творів Р. Бредбері.

Одним із найбільш цікавих і продуктивних при лінгвістичному аналізі тексту є лексико-семантичний рівень, оскільки саме він повною мірою відбиває індивідуальні особливості стилю, своєрідність художнього методу письменника. Роль слова в художньому творі в процесі створення системи художніх образів неоднопланова. З одного боку, слово входить у національно-мовну систему, маючи постійне значення, а з іншого – у художньому тексті воно належить до художнього світу, створеного автором. Тому специфіка авторського слововжитку, нові смислові нашарування становлять для нас інтерес як релевантні складові ідіостилю.

Послугуючись **загальноживаною лексикою**, письменник не лише створює описи природи і зовнішності персонажів, але й психологізує їх. Художня активність нейтральних слів визначається в тексті твору. Майстерне поєднання нейтральних лексем може створювати яскравий художній образ: *“To Martin, Hallowe’en had been nothing more than one evening when tin horns cried off in the cold autumn stars, children blew like goblin leaves along the flinty walks, flinging their heads, or cabbages, at porches, soap-writing names or similar magic symbols on icy windows”* [“The Emissary”, SV1, p. 442]. На тлі загальноживаної лексики для створення певного стилістичного забарвлення автор вживає **просторіччя**: *“How you going to sell sneakers unless you can **rave about** them and how you going to **rave about** them unless you know them?”* [DW]. Неочікуваним результатом виявилась майже повна **відсутність технічної термінології**, притаманної жанру наукової фантастики. Цей факт доводить поетизацію світу майбутнього Р. Бредбері, оскільки для автора більш важливі не технічні досягнення майбуття, а пов’язані з ним глибокі філософські та психологічні проблеми.

Призначення **експресивної лексики** у Р. Бредбері полягає у підсиленні емоційної насиченості текстів, що найповніше втілюється в контексті у безпосередній взаємодії з лексичними одиницями іншого стилістичного призначення: *“We have **superior** weapons. This next house now. Up we go”* [“Mars Is Heaven”, SV1, p. 116]. *“Mr. Auffmann ran along on the ground, carrying the whole **incredible** frame from his shoulders”* [DW].

Р. Бредбері активно використовує **неологізми**, зокрема авторські, адже спосіб мислення творчої людини не обмежується рамками традицій та канонів. Поява **оказіональних одиниць** нероздільно пов’язана з порушенням мовної норми, яке, втім, має бути естетично виправданим. Письменники намагаються змінити слово для того, щоб воно по-новому вигранювало.

Поява таких видозмін у творі пояснюється прагненням надати номінації відповідного стилістичного забарвлення: ***beginning-to-sleep** houses, **stuffed-fox**, **green-glass-eyed** gaze; **rain-or-shine** clocks; **dark-sewer**, **rotten-***

foliage, thick-green odor; three-in-the-morning hours; deep-mouthed purse; now-gentle sorrow and now-quick delight; quickly-sealed-up laugh; couldn't get out and campaign back-fence-to-back-fence; really-truly. У переважній більшості випадків авторські новотвори є прикметниками, складеними з кількох основ, що призначені замінити відповідні словосполучення: *beginning-to-tremble body; dew-sodden forest; as you horse-danced, key-jingled the dusty paths; much-overburdened phrase; summer-scorched grass; unfootprinted lawns; white-flutter-curtained windows.*

Такий прийом характерний для художньої прози Р. Бредбері, він сприяє лаконічності та образності, свіжості текстових висловлень: *'He's a fall-off-a-cliff-and-no-bottom-to-hit'* [“No Particular Night or Morning”, SV1, p. 215]. *“The lady with the autumncolored hair, ... the-other-half-of-autumn-lady”* [“The Emissary”, SV1, p. 441]. *“After that it was one grand crystal-chandelier avalanche of writer-artist-choreographer-poets down the swift-sloped weekend”* [“The Haunting of the New”, SV1, p. 835]. *“Mr and Mrs Do-We-Hate-Mexico”* [“TheFox and the Forest”, SV1, p. 175].

Фразеологія є невід’ємним складником мовної тканини художніх творів. Фразеологічні звороти виступають органічним компонентом творів Р. Бредбері: *“Every time you just walk in, it scares the life out of me!”* [DW]. *“Got a nose out to here!”* [DW]. *“That’s him to the T”* [DW]. *“Let me roll up my sleeves”* [DW]. *“He scoffed. ‘Old wives’ tales’”* [“The Women”, SV1, p. 899]. Найчастіше вони трапляються в мовленні дійових осіб, значно посилюючи емоційно-експресивну тональність висловлювань: *“Put that in your pipe and smoke it, Tom!”* [DW]. *“When Doug gets home I’ll spank him within an inch of his life”* [DW]. *“Who wouldn’t sweat his soul out through his pores to invent a machine like that?”* [DW]. За їх допомогою автор представляє читачеві події, що будуть розгортатися, вводить дійових осіб, описує їх та їхні відчуття: *“He felt the hairs rise along the back of his neck”* [DW]. *“...the average man runs helter-skelter the moment he finds anything like a brain in a lady”* [DW]. *“But for a young man working on a newspaper, you got to look for grapes as well as*

watermelons” [DW]. Широкий спектр фразеологічних одиниць допомагає письменникові створити яскраві образи.

Автор вдається до вживання **сленгізмів** переважно у прямій мові персонажів: “*Think you can wait another five years or so for an old orator to kick off?*” [DW]. “*That sounds swell, Doug; what does it mean?*” [DW]. “*You may be my brother and maybe I hate you sometimes, but stick around, all right?*” [DW]. “*Now don’t get your dander up*” [DW]. “*...it’s bound to be some day she’d konk out*” [DW]. “*I got a hunch*” [DW]. “*Do you ever read any of the books you bum?*” [DW]. “*Helluva waste*” [“The Women”, SV1, p. 898]. Сленгові слова й вирази дозволяють автору максимально наблизити героїв до читача, розкрити внутрішній світ та емоції персонажів.

Власні назви містяться у художній прозі Р. Бредбері у великій кількості: (1) імена видатних діячів науки, культури (*Knickerbocker Quartet records and Al Jolson and Two Black Crows records, “To the Elite Theater to see CHARLIE CHAPLIN!”*. *There, when you wished, the Wright Brothers sailed sandy winds at Kittyhawk, Teddy Roosevelt exposed his dazzling teeth; Caravaggio still lives; philosophy that will set Dewey, Bergson, Hegel, or any of the others on their ears*); (2) географічні назви (*I was born in Illinois, raised in Virginia, married in New York, built a house in Tennessee*); (3) назви брендів і торгівельних марок (*chilled Eskimo Pies; Royal Crown Cream-Sponge Para Litefoot tennis shoes, the United Cigar Store; she exchanged money for pieces of the original Ice Age; trembling lime Jell-O; Douglas picked up the Mason jar*). За допомогою них автор вписує зображені події у соціокультурний та історичний контекст.

Особливе місце у текстах Р. Бредбері посідають імена письменників та назви літературних творів: “*A Tale of Two Cities? Mine. The Old Curiosity Shop? Ha, that’s Leo Auffmann’s all right! Great Expectations? That used to be mine*” [DW]. ““*The golden apples of the sun*”?” ‘*Yeats.*’ “*Fear no more the heat of the sun*”?” ‘*Shakespeare, of course!*’ ‘*Cup of Gold? Steinbeck. The Crock of Gold? Stephens*” [“The Golden Apples of the Sun”, SV1, p. 353]. “*Grandfather in*

the library, groped behind E. A. Poe for a small medicine bottle, smiling” [DW]. Вони мають у Р. Бредбері особливе змістове навантаження – позначають найвидатніших, на його думку, авторів та найцікавіші твори, що зберігають мудрість людства.

2.3.2 Граматичне оформлення художніх текстів Р. Бредбері. Твори Р. Бредбері відтворюють реальність сьогодення крізь призму тих політичних, економічних, культурних подій, зокрема й змодельованих майбутніх, які впливають як на свідомість, так і на почуття читачів. Письменник оперує, крім теперішнього, минулим і майбутнім, але моделює ці форми часу так, що вони повертаються до читача у вигляді найбільочіших питань сучасності. Вивчення граматичних особливостей творів Р. Бредбері, зокрема вживання часових форм дієслів, виявило, що автор тяжіє до дієслівних форм минулого часу: *“It was a quiet morning, the town covered over with darkness and at ease in bed. Summer gathered in the weather, the wind had the proper touch, the breathing of the world was long and warm and slow”* [DW]. Проте, у деяких оповіданнях оповідь ведеться у теперішньому часі, наближуючи події до читача, розгортаючи їх перед ним: *“It is a warm summer evening. You live in a small house on a small street in the outer part of town where there are few street lights”* [“The Night”, SV1, p. 15].

Синтаксис є важливим компонентом мови художнього твору загалом та конкретного індивідуального авторського стилю зокрема. У композиції речення відображається спосіб вербального формування думки в процесі творення тексту, а отже, реалізується властива конкретному авторові специфіка застосування синтаксичних засобів художньої комунікації.

Новатором форми назвати Р. Бредбері важко, оскільки його художнє мовлення відзначається превалюванням **оповідних синтаксично повних речень**. Кількісні підрахунки виявили, що серед 43481 речень у досліджених творах переважають оповідні (32825 речень, що становить 75% від загальної

кількості речень у всіх текстах), окличні і питальні відповідно складають 5496 (13% речень) та 5160 (12%): *“Emily pulled to the curb, and collapsed over the wheel, but Aunt Tildy had already popped from the car and trotted with mincing skirt up the mortuary drive, around behind to where the shiny black hearse was unloading a wicker basket”* [“There Was an Old Woman”, SV1, p. 97]. Проте, вони часто поєднуються з **неповними, еліптичними реченнями**: *“The first light on the roof outside; very early morning”* [DW]. *“Gone. And the dogs asleep”* [DW]. *“Nail and hammer. Hammer and nail. A bird choir”* [DW]. *“The blowing of a single autumn leaf”* [F451]. *“At a distance, running feet”* [F451]. *“Out of the black wall before him, a whisper. A shape. In the shape, two eyes. The night looking at him. The forest, seeing him. The Hound!”* [F451]. *“Blackout. Silence. Darkness”* [F451].

Іноді прості речення змінюються розлогими складними конструкціями, численними перерахуваннями, як-от в описі 90-річної прабабусі Дага: *“She had stuffed turkeys, chickens, squabs, gentlemen, and boys. She had washed ceilings, walls, invalids, and children. She had laid linoleum, repaired bicycles, wound clocks, stoked furnaces, swabbed iodine on ten thousand grievous wounds. Her hands had flown all around about and down, gentling this, holding that, throwing baseballs, swinging bright croquet mallets, seeding black earth, or fixing covers over dumplings, ragouts, and children wildly strewn by slumber”* [DW].

Інверсія є прийомом виділення змістової значущості, надання фразі певного стилістичного забарвлення. Так, винесення додатку на невластиве йому в англійській мові місце у реченні привертає увагу: *“Sunsets we always liked because they only happen once and go away”* [DW]. *“No, you’ll never travel, Lena Auffmann, Paris you’ll never see! Rome you’ll never visit”* [DW].

Для підсилення особливого емоційного стану, акцентування на певних позиціях поет часто вдається до **риторичних запитань**. Оскільки таке питання не потребує відповіді, воно фіктивне, проте його сила базується саме на властивій питальним реченням інтонації очікування відповіді, інтонації, покликаний привернути увагу читача: *“You feel Mother tremble. Why? Is she,*

too, doubtful? But she is bigger, stronger, more intelligent than yourself, isn't she? Does she, too, feel that intangible menace, that groping out of darkness, that crouching malignancy down below? Is there, then, no strength in growing up? no solace in being an adult? no sanctuary in life? no flesh citadel strong enough to withstand the scrabbling assault of midnights?" ["The Night", SV1, p. 19].

Внутрішнє мовлення персонажів, хаотичне і невпорядковане, посідає важливе місце у прозі Р. Бредбері, відбиває складність їхніх роздумів: *"But everything at once, but everything one on top of another; Beatty, the women, Mildred, Clarisse, everything. No excuse, though, no excuse. A fool, a damn fool, go give yourself up! No, we'll save what we can, we'll do what there is left to do. If we have to burn, let's take a few more with us. Here!"* [F451]

Внутрішні запитання, діалог із власним «Я» є суттєвим складником мовної тканини творів автора, пронизаних психологізмом та саморефлексією персонажів: *"What did you give to the city, Montag? Ashes. What did the others give to each other? Nothingness"* [F451]. *"... Douglas holding his breath, thinking, Yes, yes, it's near again! Breathing on my neck, almost! Don't look! Work. Just pick, fill up the pail. If you look you'll scare it off. Don't lose it this time! But how do you bring it around here where you can see it, stare it right in the eye? How? How?"* [DW].

Аграматичність також властива фразам у прямій мові, які належать героям творів Р. Бредбері, адже у повсякденному мовленні мовці часто нехтують граматичними нормами: *"Doug, you okay?"* [DW]. *"But like Lena said, it don't take a year to figure; what burned in the garage don't count!"* [DW]. *"Can't be no Time Machine in there"* [DW]. *"He don't hear so good"* [DW]. *"Like I say, you stick around and don't let nothing happen"* [DW]. Спотворення граматичних норм мови часто притаманне дітям, підліткам, не надто освіченим людям, його імітація в текстах сприяє вірогідності наративу, відбиває реальне мовлення людей: *"Won't catch us out on no night like this"* [DW]. *"That don't sound like no happy ending to me"* [DW]. *"You ain't got nothin' we wants to see, baby-doll"* ["The Jar", SV1, p. 447]. *"Don't hear*

nothing” [“The Screaming Woman”, SV1, p. 794]. *‘We was dumbfounded, that’s why; he took us by surprise, just like them damned high and mighties*” [“The Terrible Conflagration up at the Place”, SV1, p. 801].

2.3.3 Стилiстичнi особливостi художньої прози Р. Бредберi. Оскiльки стилiстичнi прийоми є основою будь-якого стилю, при дослiдженнi iдiостилу Р. Бредберi потрiбно з’ясувати, якi саме засоби виразностi широко використовує автор. Згiдно з В. А. Кухаренко, стилiстичний аналіз твору має проводитися на трьох рiвнях: фонографiчному, лексичному та синтаксичному. Художнi засоби кожного рiвня виконують особливі функції у тексті [Кухаренко 2000, с. 7].

Розпочнемо з **фонографiчного** рiвня, на якому виокремлюють алiтерацію, асонанс та ономатопею (звуконаслiдування). **Алiтерація**, за А. Н. Мороховським, це – «свiдоме повторення однакових чи акустично схожих звукiв або їхнiх сполучень» [Мороховский 1991, с. 51]. Яскравим прикладом використання алiтерації у творах Р. Бредберi може слугувати цитата з повiстi “Dandelion Wine”: *“summer sea of silk sand laces”* [DW], в якiй автор iмітує перешiптування жiнок на зборах та шелестiння їхнiх суконь.

Асонанс – художнiй засiб, що ґрунтується на повтореннi голосних звукiв [Мороховский 1991, с. 53]. В оповiданнi “All Summer in Day” знаходимо: *“They hated her pale snow face, her waiting silence”* [“All Summer in a Day”, SV1, p. 649]. Таке поєднання слiв створює особливу мелодику тексту.

Звуконаслiдування широко використанi в опрацьованих текстах: *“Tick-tick-tick-tick-tick-tick-tick-tick”* [“Marionettes, Inc.”, SV1, p. 205]. *“‘Eeeeeeeeeeeeeee,’ said the children”* [“The October Game”, SV1, p. 956]. *“Whooeee”* [“Invisible Boy”, SV1, p. 320]. *‘Sssst!’* [“The Fog Horn”, SV1, p. 333]. *‘Whee-deee!’ she cried. ‘Whee-heee!’* [“The Tombling Day”, SV1, p. 831]. *“Unh-unh!”* [“The Jar”, SV1, p. 454]. Найчастiше ономатопи у прозi Р. Бредберi передають звуки природи та виробленi механiчними приладами:

“Bong! Bong! Bong! went the bell thunder across the street, from the great tiled cathedral” [“The Next in Line”, SV1, p. 497]. *“Clickety-click-chakk-chakk”* [“The City”, SV1, p. 221]. Фонетичні засоби (звуконаслідування, алітерація та асонанс) створюють особливе звукове тло літературного твору [Шишкіна 2017, с. 174].

Наступний рівень стилістичного аналізу – **лексичний**. На цьому рівні існує велика кількість художніх засобів, але нас у даному дослідженні цікавлять лише ті, що найчастіше використані в дослідженій художній прозі Р. Бредбері, відтак, притаманні його ідіостилю.

Особливо багатою та численною є палітра **епітетів** Р. Бредбері. За допомогою описових епітетів автор дивиться на оточуючий світ очима персонажа-художника: *yellow-toothed piano, delicate ferns, political earthquake, merciless sky, blast-furnace sands, porcelain snow, green-leaved sky, spidering, wheeling fire, frantic sirening, lonely phone booth, yellow-flame-colored beetle, second-hand notions, non-combustible data, gasoline refugee, moonlit hours*.

У проаналізованих текстах письменник вдається до використання епітетів для опису персонажів, зокрема художньо зображено їхні:

а) зовнішність: *pontifical weight, soap-faced men, wax moon faces, gorged face, Cheshire Cat smiles, skeleton frame*;

б) особливості характеру та поведінки: *metal-plier jaws, clenching grip, electronic cowardice, frail moth voice*;

в) емоції та почуття: *night-frightened faces, pale voice, whirling whisper, frightened bones, whirling laughter*.

За допомогою **оксюмору** (поєднання протилежних за семантикою слів у виразі) автор створює несподівані образи: *“And in three rooms of a summer house very late in time, three **old children** rise up, crying out in their heads: We loved you! We love you!”* [“I Sing the Body Electric”, SV1, p. 891].

Яскравим та індивідуально-авторським почерком вирізняється в розглянутих текстах один з найулюбленіших тропів Р. Бредбері – **порівняння**. Порівняння містять у собі метафоричність співставлення

поєднаних понять, підкреслюють і підсилюють образ одного предмета чи явища за рахунок іншого, викликає певні асоціації та оцінні реакції. Основною функцією порівняння є встановлення тотожності (повної або часткової) між порівнюваними об'єктами.

Індивідуально-авторські художні порівняння, які виконують стилістичну функцію у творах, є невід'ємною складовою ідіостилю автора. О. Молчко визначає індивідуально-авторські порівняння як «... несподівані, створені майстрами слова одноразово, яскраві словесні образи, які спонукають реципієнта мислити, фантазувати, бачити, чути, відчувати» [Молчко 2008, с. 190]. Індивідуально-авторські художні порівняння є характерною рисою ідіостилю Р. Бредбері, що підтверджує їхня кількість у текстах (за нашими підрахунками, у всіх проаналізованих текстах їх більше 8 тисяч). Для побудови порівнянь автор використовує конструкції зі сполучниками “like”, “as”, “as if”, “to resemble”, “similar to”.

Серед об'єктів порівняння у проаналізованій художній прозі Р. Бредбері найбільш частотними є одиниці таких класів:

1. Явища природи: “*Birds leaped from trees like a net thrown by his hand, singing*” [DW]. “*Bees hang around grapes like boys around kitchens, Doug?*” [DW]. “*Here was where the big summer-quiet winds lived and passed in the green depths, like ghost whales, unseen*” [DW]. “*This to trees where boys might grow like sour and still-green crab apples, hid among leaves. This to peach orchard, grape arbor, watermelons lying like tortoise-shell cats slumbered by sun*” [DW].
2. Побутові речі: “*The street lights, like candles on a black cake, went out*” [DW]; “*Mr. Sanderson brushed his hands over the shoes in the window, and some of them were like cats to him and some were like dogs*” [DW]. “*The rocking chairs sounded like crickets, the crickets sounded like rocking chairs...*” [DW]. “*... a train rushed along whistling like a lost metal thing, nameless and running*” [DW]. “*They all peered down a long dark hall toward a room that was lit like an undersea grotto*” [DW].

3. Людина: *“Like the goddess Siva in the travel books, he saw his hands jump everywhere, pluck sour apples, peaches, and midnight plums”* [DW]. *“Dad there, alert as a mountain cat on the log, and Tom letting the words rise like quick soda bubbles in his mouth”* [DW]. *“Her face was like a snow-covered island upon which rain might fall”* [F451].

4. Абстрактні явища: *“I came on the old and best ways of writing through ignorance and experiment and was startled when truths leaped out of bushes like quail before gunshot”* [DW]. *“The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just opened and stretched out to encompass everything, stared back at him”* [DW].

У проаналізованих текстах зустрічаємо численні порівняння людей та неживих явищ з тваринами, комахами, рослинами: *“The children sat up, turning their heads, like sunflowers after the sun”* [DW]. *“So no matter how she called after them, the girls were gone, like moths through darkness”* [DW]. *“The machine shivered quietly, like a huge dog dreaming in its sleep”* [DW]. *“They fell like slaughtered birds and the woman stood below, like a small girl, among the bodies”* [F451]. *“The electric thimble moved like a praying mantis on the pillow, touched by her hand”* [F451]. *“...the train hissed like a snake”* [F451].

Порівняння з релігійними, міфологічними, літературними персонажами є проявами інтертекстуальності творів: *“Moving to the geranium-pot-lined rail like Ahab surveying the mild mild day and mild-looking sky, he wet his finger to test the wind...”* [DW]. *“Then, rising from the cellar like a June goddess, Grandma would come”* [DW]. *“The trolley stood like an enchanted Calliope, simmering where the sun fell on it”* [DW]. *“Aunts as wise as Delphic maids dispensed prophetic lemonades”* [DW].

Інколи порівняння є досить несподіваними та неочікуваними, навіть дивними: *“It jingled out icy melodies, as crisp and rimmed as crystal wineglasses tapped by an expert”* [DW]. *“Do you know that books smell like nutmeg or some spice from a foreign land?”* [F451]. *“Jesus God, your pulse sounds like the day after the war”* [F451]. *“City looks like a heap of baking-powder”* [F451].

“Mildred ran from the parlour like a native fleeing an eruption of Vesuvius” [F451]. *“Mother talked like a slap in the face”* [“The Traveller”, SV1, p. 44].

У більшості творів Р. Бредбері тяжіє до ускладнених порівнянь, що утворюють розлогі художні образи: *“Grandfather stood on the wide front porch like a captain surveying the vast unmotioned calms of a season dead ahead”* [DW]. *“His fingers were like ferrets that had done some evil and now never rested, always stirred and picked and hid in pockets, moving from under Beatty's alcohol-flame stare”* [F451]. *“The books leapt and danced like roasted birds, their wings ablaze with red and yellow feathers”* [F451]. *“It was like a great bee come home from some field where the honey is full of poison wildness, of insanity and nightmare...”* [F451]. Виявляємо у Р. Бредбері «улюблені» порівняння, до яких він вдається у кількох творах: *“The stars suck up like the stung antennae of ten million snails”* [DW; “The Night”, SV1, p. 21].

Ознакою майстерності автора є яскраві та нетривіальні **метафори**. Метафори Р. Бредбері образні, мальовничі, вони легко створюють зорове уявлення і певний настрій: *“In his bureau mirror he saw a face made of June dandelions and July apples and warm summer-morning milk”* [“Hail and Farewell”, SV1, p. 368]. Наділені посиленою виразністю, вони виконують естетичну та експресивну функції: *“And the sun goes on, day after day, burning and burning. The sun and time. The sun and time and burning. Burning. ...Burning. The sun and every clock on the earth. The sun burned every day. It burned Time. The world rushed in a circle and turned on its axis and time was busy burning the years and the people anyway”* [F451]. (В основі метафоричного переносу уподібнення сонця до вогнища, SUN=FIRE)

Особлива функція авторської метафори Р. Бредбері полягає у тому, що вона слугує засобом осягнення письменником сутності всесвіту і водночас є мовою спілкування з ним: *“Man, when I was young I shoved my ignorance in people's faces. They beat me with sticks. By the time I was forty my blunt instrument had been honed to a fine cutting point for me”* [F451]. (IGNORANCE=INSTRUMENT). *“The town was, after all, only a large ship*

filled with constantly moving survivors, bailing out the grass, chipping away the rust. Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the quiet storm of seasons, sank down in silent waves of termite and ant into swallowing ravine...”[DW]. (TOWN=SHIP)

Багато метафор стосуються явищ природи: “*The grass was still pouring in from the country, surrounding the sidewalks, stranding the houses*” [DW]. (GRASS=FLOOD). “*Dandelion wine. The words were summer on the tongue. The wine was summer caught and stoppered. ... Hold summer in your hand, pour summer in a glass*” [DW] (DANDELION WINE=SUMMER). Важливість цієї метафори автор сам пояснює у передмові до повісті: “*What you have here in this book then is a gathering of dandelions from all those years. The wine metaphor which appears again and again in these pages is wonderfully apt*” [DW]

З урахуванням кількості, розмаїття та яскравості створених Р. Бредбері порівнянь і метафор, можемо з упевненістю стверджувати, що вони є превалюючими стилістичними прийомами для ідіостилю письменника, і це визнають всі дослідники його творчого доробку. Як зазначає сучасний американський письменник Дж. Р. Ленсдейл, “Ray Bradbury taught me the importance of metaphor and simile and poetic style” [PW Talks with Joe R. Lansdale 2010].

Метонімія – близький до метафори художній засіб, що базується він не на подібності, а на певних зв'язках між порівняними об'єктами (частина/ціле, риса/її власник, твір/автор твору тощо), також вживається у творах автора: “*He crouched and then he sat and the voice of the front door spoke again, more insistently*” [F451]. “*The male voices invaded the old house timbers*” [DW]. “*From the library he fetched a copy of Shakespeare*” [DW].

У більшості творів Р. Бредбері вдається до **персоніфікації**, котра полягає у наданні неживим об'єктам рис живих істот: “*The bleak mansions across the town ravine opened baleful dragon eyes*” [DW]. “*The wind sighed over his shelled ears*” [DW]. “*...the whole city seemed to be going to sleep*” [DW]. Персоніфікація є розповсюдженим прийомом вираження глобальної

авторської ідеї про те, що світ є живим організмом, усі елементи якого взаємопов'язані. Традиційно неживі предмети не лише набувають життя у творах Р. Бредбері, але і стають рівноправними учасниками подій: “*The echoes paid no attention*” [DW]. “*The darkness pulled back, startled, shocked, angry. Pulled back, losing its appetite at being so rudely interrupted as it prepared to feed*” [DW]. Яскрава образність, яка при цьому створюється, є характерною для творчості Р. Бредбері.

Алюзії у художній прозі Р. Бредбері слугують не просто стилістичним прийомом, а постають текстоутворюючим компонентом: «Використані алюзії мають важливі й цілком певні функції в романі і є не випадковими краплями, а суттєвою частиною творчої технології автора» [Cherchata 2015, с. 96]. За підрахунками Л. М. Черчатої, на 64 сторінках роману зустрічається 55 алюзій різного типу: (1) літературні (“*their Cheshire cat smiles*” – посилання на казку Л. Керола “Alice in Wonderland”); (2) біблійні (“*We’re all sheep who have strayed at times*” – дещо спотворені слова пророка Ісаї “All we like sheep have gone astray”), (3) історичні та політичні (“*Established, 1790, to burn English-influenced books in the colonies. First fireman: Benjamin Franklin*” – Б. Франклін заснував першу пожежну бригаду у Філадельфії); (3) міфологічні (“*Old Montag wanted to fly near the Sun and now that he’s burnt his damn wings, he wonders why*” – відсилка до відомого давньогрецького міфа про Ікара).

В інших опрацьованих текстах алюзії ткож посідають важливе місце. За допомогою алюзій Р. Бредбері залучає читача до інтелектуальної діяльності, звертається до його емоцій та створює певний настрій.

Гіпербола (художнє перебільшення) є частотним тропом у творах, героями яких є діти й підлітки, адже так вербалізується їхній юнацький максималізм: “*Never in a million trillion years?*” [DW]. “*You and two zillion other people, Doug, remember*” [DW]. “*...she heard the insistent thump of marching feet, a million bands playing a million military tunes*” [“The Fox and the Forest”, SV1, p. 174]. Найчастіше гіперболізовані висловлення містять

числівники, прикметники у найвищому ступені та прикметники із семантикою перебільшення: “*She watched the **giant** strides of boy feet progressing toward her*” [“The Traveller”, SV1, p. 49]. “*Part of it seemed to come apart in a **million** pieces, as if a **gigantic** jigsaw had exploded*” [“The Off Season”, SV1, p. 157]. “*...the strings were in a **zillion** knots by dinnertime*” [“I Sing the Body Electric”, SV1, p. 865].

Каламбур – прийом, до якого Р. Бредбері вдається не надто часто, але гра слів додає деяким епізодам іронічної тональності. Переважно каламбури вжиті у прямій мові персонажів: “*Jesus, where’s your taste for the ass-thetics?*” *cried Riordan* [“The Terrible Conflagration up at the Place”, SV1, p. 807]. “*Hi, Dad, there’s a Screaming Woman in the empty lot.*” *I never knew a woman who didn’t,*’ *said Dad* [“The Screaming Woman”, SV1, p. 788].

Третій рівень стилістичного аналізу – **синтаксичний**. Синтаксичні стилістичні засоби в художній прозі Р. Бредбері виконують різноманітні функції. Вони не тільки додають динамізму оповіді та створюють ритмічний малюнок, але й виражають різні відтінки почуттів та підсилюють драматичний ефект. Тут ми насамперед виділяємо **повтори**, що виконують суттєву функцію у творах Р. Бредбері. Цей прийом підкреслює значення повторюваних слів, наголошуючи на їхній важливості. Повтор акцентує увагу, а дистантно розміщені повторювані одиниці формують композицію твору, дозволяють виявити ключові поняття, лейтмотиви тексту. На використанні повторюваних мовних засобів базуються наскрізні теми.

У канві художньої оповіді повтор виконує композиційну, смисловидільну функцію: “*My wife, my wife. Poor Millie, poor Millie*” [F451]. “*A numbness in a numbness hollowed into a numbness*” [F451]. “*Tom just sat on the hardwood floor and looked out into the **dark dark dark**, pressing his nose against the screen until the flesh of its tip was molded into small **dark squares***” [DW]. “*His voice trembled. “Mom, **Doug’s all right. Doug’s all right. He’s all right. Doug’s all right!**”* [DW]. “*Growing, growing, the silence. **Growing, growing, the tenseness***” [DW]. “*Every hand, every head, every mouth made a big*

or little motion” [DW]. “Name’s **Black**, shirt’s **black**, pants’re **black**, tie’s **black**. *Movie villains wear **black**, don’t they?*” [DW].

Повтори в текстах Р. Бредбері часто слугують для нагнітання та підсилення емоційної напруги: “*You!*” *shrieked Francine*. “**Get home**, get out of this place, you hear? **Get home, get home, get home!**” [DW]. “*Home! Oh God, safe at home! Safe, safe and safe at home! She slumped against the door. Safe, safe. Listen. Not a sound. Safe, safe, oh thank God, safe at home. I’ll never go out at night again. I’ll stay home. I won’t go over that ravine again ever. Safe, oh safe, safe home, so good, so good, safe! Safe inside, the door locked*” [DW].

Нагромадження повторів та синонімів: цікавою рисою індивідуального стилю Р. Бредбері є повторення не лише однакових лексем, але і їхніх синонімів у вузькому контексті: “*A shotgun blast went off in his leg every time he put it down and he thought, you’re a **fool**, a damn **fool**, an awful **fool**, an **idiot**, an awful **idiot**, a damn **idiot**, and a **fool**, a damn **fool**; look at the mess and where’s the mop, look at the mess, and what do you do?*” [F451]. “*June dawns, July noons, August evenings **over, finished, done, and gone forever** with only the sense of it all left here in his head*” [DW]. У такий спосіб автор створює ефект напруженості і дотримується художнього розмаїття засобів вираження.

Певних смислових та емоційних відтінків надає текстам Р. Бредбері **синтаксичний паралелізм**. Повторення синтаксичних елементів у кількох послідовних реченнях передає нагромадження думок, привертає увагу до персонажів або об’єктів. До прикладу, цій меті слугує вживання **анафори**: “*The old man said nothing, but glanced once more nervously, at his bedroom. Montag caught the glance. “Well?” The old man took a deep breath, held it, and let it out. He took another, eyes closed, his mouth tight, and at last exhaled. “Montag...” The old man turned at last and said, “Come along. I would actually have let you walk right out of my house”*” [F451]. “*We heard the sun in the sky. We heard the wind in the trees, real quiet. We heard a bus, far away, running along. We heard a car pass*” [“The Screaming Woman”, SV1, p. 790].

Полісиндетон (багатосполучниковість) полягає у повторенні однакових сполучників. Цим письменник досягає уповільнення розповіді, більшого її розчленування і разом з тим посилює відчуття зв'язку між словами чи групами слів, що з'єднані сполучниками.: “*A child **or** a book **or** a painting **or** a house **or** a wall built **or** a pair of shoes made. **Or** a garden planted*” [F451]. “*So we fretted out June. So we sat around July. So we grouched through August and then on August 29*” [“I Sing the Body Electric”, SV1, p. 868].

За допомогою прийому **перерахування**, до якого часто вдається Р. Бредбері, створюється нагромадження різноманітних образів і деталей: “*He rushed, stumbled, fell, got up, ran again, his numb legs under him were left behind as he fell down and down the side of a hill, the path gone, wailing, crying, and then not wailing or crying any more, but making new sounds*” [“Jack-in-the-Box”, SV1, p. 520]. Такий ефект нібито хаотичності призначений занурити читача у вир художніх деталей: “*Orange peels, napkins, papers, eggshells, and burnt kindling from night fires on the beaches; all the flotsam of the gaunt high people who stalked on the lone sands of the continental islands, people from brick cities, people who shrieked in metal demons down concrete highways, gone*” [“The Women”, SV1, p. 893].

Наростання: Даний стилістичний прийом Р. Бредбері застосовує задля відображення поступового посилення та нагнітання емоційного напруження у текстах: “*This time the cicadas sang even faster... The cicadas sang louder and yet louder...The cicadas were screaming now... the cicadas were so loud now they shook dust down from the ceiling*” [DW]. “*...it was a mild but ever-deepening tiredness, a dim weighing of her sparrow body; sleepy, sleepier, sleepest*” [DW].

Ще одним синтаксичним засобом, важливим для ідіостилю Р. Бредбері, є **антитеза**, яка робить особливо виразним контраст між персонажами та явищами, розкриває внутрішні суперечності у душах героїв: “*It’s obvious, the more Agatha likes Grandma, the more she hates herself for liking her, the more afraid she gets of the whole mess, the more she hates Grandma in the end.*” [“I Sing the Body Electric”, SV1, p. 880]. “*...on the days when all of us are busy*

making lies—’ ‘I’ll tell the truth.’ ‘On the days when we hate—’ ‘I’ll go on giving love’’ [“I Sing the Body Electric”, SV1, p. 884].

Інтертекстуальність у прозових художніх текстах Р. Бредбері також присутня, але реалізована вона особливим чином – часто це зв'язок і перегукування між різними творами самого автора. Приміром, оповідання “The Night” значною мірою нагадує один з епізодів повісті “Dandelion wine” (пошуки мамою і молодшим братом хлопчика, що запізно не повернувся додому), і це стосується не лише сюжету, але й багатьох деталей мовного оформлення обох текстів. Порівняймо:

Повість “Dandelion Wine”: *“Growing, growing, the silence. Growing, growing, the tenseness. Oh, it was so dark, so far away from everything. Oh, God!*

And then, way way off across the ravine:

“Okay, Mom! Coming, Mother!”

And again: “Hi, Mom! Coming, Mom!”

And then the quick scuttering of tennis shoes padding down through the pit of the ravine as three kids came dashing, giggling. His brother Douglas, Chuck Woodman, and John Huff. Running, giggling . . .” [DW].

Новела “The Night”: *“Growing, growing, the silence. Growing, growing, the tenseness. Oh, it’s so dark, so far away from everything. Oh God!*

And then, way way off across the ravine:

‘Okay, Mom! Coming, Mother!’

And again: ‘Hi, Mom! Coming, Mom!’

And then the quick scuttering of tennis shoes padding down through the pit of the ravine as three kids come dashing, giggling. Your brother Skipper, Chuck Redman, and Augie Bartz. Running, giggling...” [“The Night”, SV1, p. 20-21].

Наведені фрагменти відрізняються лише іменами персонажів та часом дієслова *to be*. Можемо припустити, що для автора ці оповідання стали «спробою пера», яка згодом була творчо перероблена в іншому тексті.

Подібним чином деякі оповідання автора повторюються у повісті. Так, “The Leave-Taking” ідентичне епізоду повісті, в якому йдеться про смерть

прабабусі головного героя Дугласа; “Exorcism” розповідає про протистояння дружини поштаря Ельміри Браун та Клари Гудвотер, очільниці місцевої жіночого товариства; “The Happiness Machine” дублює оповідь з повісті про винахідника Лео Ауфмана, який намагався створити Машину Щастя; “Calling Mexico” містить історію старого полковника Фрілея, прикутого до інвалідного візка, який телефонував давньому приятелю у Мехіко, аби просто почути у слухавку звуки цього міста.

Бачимо, що, застосовуючи у своїх творах вищезазначені стилістичні засоби, вдосконалюючи способи їх використання, Р. Бредбері виробив власний неповторний набір художніх елементів, що виокремлюють його серед інших письменників та є основою його індивідуального стилю.

Отже, авторська своєрідність у використанні мовних засобів вибудовує індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника. Сукупність зображально-виражальних засобів письменника дає ефект, коли поєднується в художню систему, визначену індивідуальністю митця. Дослідження мовного аспекту ідіостилу дає можливість побачити індивідуальну неповторність письменника у представленій ним вербально-естетичній картині світу. Детальний аналіз художньої прози Р. Бредбері дає нам змогу говорити про створення індивідуально-авторського стилю шляхом прискіпливого відбору і використання мовних засобів не тільки для концентрації певного смислового навантаження, але й для здійснення естетичного впливу на читача.

Дослідження широко вживаних Р. Бредбері тропів та їхніх функцій виявив їхнє існування на трьох мовних рівнях: звуконаслідування, алітерація та асонанс на фонографічному; метафора, персоніфікація, метонімія на лексичному; повтори та перерахування на синтаксичному рівні. Проаналізувавши роль кожного художніх засобів у прозових творах Р. Бредбері, виокремлено такі спільні риси: на фонографічному рівні вимальовуються звукові деталі образу або створюється загальне емоційне тло; на лексичному рівні створюються художні образи та формується ставлення до них автора, персонажів і читача; прийоми синтаксичного рівня

виконують емпатичну функцію та сприяють підтриманню ритмічної структури тексту.

ВИСНОВКИ

Однією з проблем сучасної лінгвістики та літературознавства є вивчення художнього твору як ідейно-естетичної цілісності, явища словесного мистецтва, в якому гармонійно поєднуються та взаємодіють зміст, форма та структура зображуваного. У представленому дослідженні розглянуто ідіостиль як систему змістових та формальних лінгвістичних характеристик текстів автора, як поєднання їхніх специфічних літературних та мовних параметрів. Окреслено основні підходи до вивчення ідіостилю, що склалися у сучасній філологічній науці. Виокремлено маркери ідіостилю американського письменника Рея Бредбері – актуалізовані засоби текстотворення, реалізовані в конкретних художніх текстах автора.

Індивідуально-авторський стиль Р. Бредбері становить систему мовних засобів, яка сформувалася в результаті прискіпливого відбору і використання явищ англійської мови не тільки для певного смислового навантаження, але й для естетичного впливу на читача. Комплекс думок і почуттів автора, що загалом становлять ідею твору, може виражатися засобами усіх мовних рівнів. Суб'єктивні наміри автора, його внутрішній світ та психологічні особливості суттєво впливають на осмислення, систематизацію й естетично-творчий підхід до добору мовних елементів вираження змісту. Вирішальним чинником у розкритті особливостей ідіостилю письменника виступає мова, адже саме вона несе на собі відбиток авторських уявлень, концепцій, інтенцій та творчої манери.

Здійснивши детальний аналіз прозових художніх текстів Р. Бредбері, можемо виокремити декілька особливостей ідіостилю письменника.

До літературних параметрів ідіостилю Р. Бредбері належать: поєднання жанрових характеристик різних літературних стилів і напрямів, мінімум деталей, глибокий ліризм, наскрізні концепти, які створюють ідейне тло творчого доробку автора, розгляд проблем людського буття на менш

глобальному приватному рівні крізь призму бачення однієї людини. Головна тема його художніх творів – людина і людське в ній, незалежно від епохи, інтелектуальна та духовна деградація людства. Іншими важливими темами є віра в літературу як концентрований вираз культури, плинність та цінність часу, спричинене цим почуття тривоги та провини, роль сім'ї, моралі та технологій у житті людей. Творам Р. Бредбері також властиві перегукування фантастичного світу з реальним та поляризація художніх концептів, найважливіші з яких: ПРИРОДА/ШТУЧНІСТЬ, ДИТИНСТВО/ДОРΟΣЛИЙ ВІК, ВОГОНЬ/ВОДА, ЖИТТЯ/СМЕРТЬ, ВІЙНА/МИР.

Типові герої Р. Бредбері є ідеалізованими прикладами добра або зла, підкорення або спротиву вимогам соціуму. Це найчастіше бунтівники, що у різних формах та з різним ступенем успішності протестують проти технологізації та «штучності» цивілізації.

У ході дослідження з'ясовано, що до *мовних параметрів* ідіостилю Р. Бредбері належать:

1. Відсутність технічної та наукової термінології.
2. Оказіоналізми (авторські прикметники, складені з кількох основ, що призначені замінити відповідні за семантикою словосполучення).
3. Наближення мовлення персонажів до повсякденного: використання просторіч, сленгізмів.
4. Превалювання оповідних синтаксично повних речень.
5. Чергування коротких, неповних речень із складними синтаксичними структурами.
6. Нагромадження повторів та синонімів.
7. Аграматичність мови персонажів.
8. Внутрішнє мовлення персонажів.

Дослідження широко вживаних Р. Бредбері тропів та їхніх функцій виявив їхнє існування на трьох мовних рівнях: звуконаслідування, алітерація та асонанс на фонографічному; метафора, персоніфікація, метонімія на лексичному; повтори та перерахування на синтаксичному рівні. Властивою

для художньої прози автора також є інтертекстуальність та самоциткування (відсилки на власні твори). Проаналізувавши роль кожного художніх засобів у прозових творах Р. Бредбері, виокремлено такі спільні риси: на фонографічному рівні вимальовуються звукові деталі образу або створюється загальне емоційне тло; на лексичному рівні створюються художні образи та формується ставлення до них автора, персонажів і читача; прийоми синтаксичного рівня виконують емоційну функцію та сприяють підтриманню ритмічної структури тексту.

На основі проведеного дослідження можемо зробити висновок, що художній стиль Рея Бредбері базується на майстерному комбінуванні автором низки художніх прийомів. Застосовуючи у своїх творах вищезазначені стилістичні засоби, вдосконалюючи способи їх використання, Р. Бредбері виробив власний неповторний набір художніх елементів, що виокремлюють його серед інших письменників та є основою його унікального індивідуального стилю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина М. Д. Відтворення ідіостилю Марка Твена в українських перекладах у зіставленні із російськими та польськими : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2015. 210 с.
2. Аристотель. Риторика. Поэтика. [пер. О. Цибенко]. Москва : Лабиринт, 2000. 220 с.
3. Ашимова А. Ф. Идиостиль как проявление языковой личности автора на примере романа «Доктор Живаго». *Вестник Мининского университета*. 2013. № 3. С. 7–9.
4. Болотнова Н. С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста. Москва : МГУ, 2004. URL : www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/participants/psearch.php?pid=24087 (дата звернення: 7.07.2020).
5. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. Москва : Флинта : Наука, 2009. 384 с.
6. Бороденко Л. Лексемні графіко-орфографічні іншомовності як репрезентанти ідіостилів українських письменників пострадянського періоду. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського*. Серія : Філологія (мовознавство). 2014. Вип. 20. С. 156–162.
7. БЭС – Большой энциклопедический словарь. Языкознание / [гл. ред. В. Н. Ярцева] ; 2-е изд. Москва : Большая Российская энциклопедия, 2000. 688 с.
8. Брославська Л. Я. , Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ*. № 1003. 2012. С. 22–27.
9. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва : Высшая школа, 1971. 239 с.

10. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. Москва : Гос. изд. художественной литературы, 1961. 613 с.
11. Виноградов В. В. Сюжет и стиль : Сравнительно-историческое исследование. Москва : Изд-во Академия наук СССР, 1963. 192 с.
12. Голуб Ю. І., Батиченко А. О. Засоби створення жанрової своєрідності роману Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». *Нова філологія : збірник наукових праць*. № 76. 2019. С. 39–43.
13. Голянич М. І. Лінгвістичний аналіз тексту : словник термінів / [М. І. Голянич, Н. Я. Іванишин, Р. Л. Ріжко, Р. І. Стеруфак]. Івано-Франківськ : Сімик, 2012. 392 с.
14. Грибова Н. Н. Реализация концепта «искусство» как проявление идиостиля писателя (на материале произведений Э. Т. А. Гофмана и М. А. Булгакова) : автореф. дисс. ... д-ра филол. н. : 10.02.19. Саратов, 2010. 40 с.
15. Григор'єв О. М. Ідіостиль Миколи Хвильового (на матеріалі публіцистичних текстів) : дис. ... канд. філол. н. : 10.02.01. Київ, 2016. 250 с.
16. Григорьев В. П. Поэтика слова. Москва : Наука, 1979. 343 с.
17. Грищенко А. И. Идиостиль Николая Моршена : автореф. дис. ... д-ра филол. н. : 10.02.01. Москва, 2008. 40 с.
18. Грушевская Т. М., Мартиросьян Е. Г., Самарская Т. Б. Художественная коммуникация : энергетика текста через призму языковой личности. Краснодар : Просвещение-Юг, 2011. 245 с.
19. Давидюк Ю. Б. Вербалізація архетипних концептів FIRE/ВОГОНЬ і WATER/ВОДА в ідіостилі Рея Бредбері. *Одеський лінгвістичний вісник*. № 9. Том 1. 2017. С. 54–59.
20. Джанибеков В. Верить будущему. *Брэдбери Р. О скитаньях вечных и о Земле*. Москва : Правда, 1987. С.3–4.
21. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. *Філологічні науки : Риторика і стилістика*. URL :

http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm

(дата звернення: 17.08.2020).

22. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : дис.... канд. філол. н. : 10.02.04. Івано-Франківськ, 2012. 240 с.
23. «Є злочин гірший, ніж спалювати книжки – не читати їх» : Інформаційно-бібліографічний огляд : до 100-річчя з дня народження американського фантаста Рея Бредбері / уклад. Л. О. Соколовська; КЗ КОР «Київська обласна бібліотека для юнацтва». Київ, 2020. 30 с.
24. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : Стилістика та культура мови. Київ : Довіра, 1999. 431 с.
25. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. 2-е изд., доп. Москва : Изд-во МГУ, 1961. 520 с.
26. Золян С. Т. К проблеме описания поэтического идиолекта (на материале поэзии Л. Мартынова). *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка.* 1986. Том 45, № 2. С. 138–148.
27. Золян С. Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля. *Язык русской поэзии XX в.* Москва : Ин-т рус. яз. АН СССР, 1989. С. 238–259.
28. Ковалик І., Мацько Л., Плющ М. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ : Наукова думка, 1984. 119 с.
29. Корнієнко І. А., Бугайова А. С. Ідіостиль автора : мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник МГУ. Серія : Філологія.* 2016. № 25. Том 1. С. 36–38.
30. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Серія : Філологічна. 2014. Вип. 49. С. 196–199.
31. Котюрова М. П. Идиостиль. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под. ред. М. Н. Кожинной. Москва : Флинта : Наука, 2006. С. 95–99.

32. КТСЛТ – Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. Київ : Либідь, 2001. 222 с.
33. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». 2-е изд., перераб. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
34. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.
35. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ., под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
36. Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига : Зинатне, 1990. 512 с.
37. Либин А. В. Дифференциальная психология : на пересечении европейских, российских и американских традиций : [3-е изд., испр]. Москва : Смысл; Издательский центр «Академия», 2004. 527 с.
38. Линтвар О. М. Лінгвостилістичні засоби вираження ідіостилю В. М. Теккеря в оригіналі і перекладі (на матеріалі тексту роману «Ярмарок суєти» і його екранізацій) : автореф. дис.. ... канд.. філол. н. : 10.02.16. Одеса, 2015. 23 с.
39. Литвинова В. В. Индивидуально-авторские концепты в структуре художественного мира Рэя Бредбери : автореф. дисс. ... канд. филол. н. 10.02.19. Волгоград, 2009. 20 с.
40. ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. Москва : Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
41. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
42. ЛСД – Літературознавчий словник-довідник; ред. колегія Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

43. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
44. Михайлин І. Л. Відповідь Рея Бредбері на запити інформаційного суспільства. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації»*. Вип. 9. 2016. С. 27–33.
45. Молчко О. О. Фонетичні засоби творення образності індивідуально-авторських та фразеологізованих порівнянь: способи відтворення у перекладі. Од слова путь верстаючи й до слова ... : зб. на пошану Р. П. Зорівчак / ред. кол. : О.І. Чередниченко (голова) та ін. Львів : Видавн. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. С. 190–208.
46. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко Э. В. Стилїстика англійського язика. Киев : Вища школа, 1991. 272 с.
47. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична (Фрагменти) Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 1996. С. 326–343.
48. Наливайко Д. С. Стилїль напрямую й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–42.
49. Некрасова Е. А. Приєми язикової изобразительности в стихотворных текстах. *Русский язык : язиковые значения в функциональном и эстетическом аспектах*. Москва : Наука, 1991. С. 130–160.
50. Ноговська С. Г. Корпусні технології в перекладознавстві (особливості передачі ідіостилю роману Дж. Д. Селінджера «Ловець у житі» в українському перекладі О. Логвиненка). *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2019. № 5 (69). С. 381–387.
51. Орлова А. О. Публіцистика Анни Гін : особливості ідіостилю. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації»*. 2016. Вип. 9. С. 33–38.

52. Панов М. И. Эффективная коммуникация : история, теория, практика : словарь-справочник. Москва : ООО «Агентство КРПА Олимп», 2005. 960 с.
53. Перебийніс В. С., Муравицька М. П., Дарчук Н. П. Частотні словники та їх використання. Київ : Наукова думка, 1985. 204 с.
54. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. URL : <http://referatu.net.ua/referats/7569/147184>. (дата звернення: 5.07.2020).
55. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолінгвістический аспект. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 1992. 73 с.
56. Поворознюк В. М. Огляд теоретичних підходів до трактування поняття «ідіостиль». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. Випуск 62. С. 275–278.
57. Подсєвак К. С. Бінарна опозиція «ЛЮДИНА-ТЕХНІКА» у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі наукової фантастики Р. Бредбері) : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.02.04. Запоріжжя, 2020. 23 с.
58. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підруч. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. Харків : Вид-во НУА, 2016. 264 с.
59. Псурцев Д. В. Перевод и дискурс. *Вестник МГЛУ*. Москва, 2002. Выпуск 463. URL : <http://www.thinkaloud.ru/science1r.html>. (дата звернення: 19.08.2020).
60. Самарская Т. Б., Поздеева Т. В. Языковые средства создания идиостиля. *Научный журнал КубГАУ*. 2016. № 116 (02). С. 1–10.
61. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К., 2011. 844 с.
62. Сидоренко І. А. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилю. *Вісник університету імені А. Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2019. № 1 (17). С. 19–26.

50. Сидоренко І. А. Підходи до вивчення ідіостилю у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. URL : http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_pidhody.pdf (дата звернення: 20.06.2020).
64. Ситченко А. Л. Визначення індивідуального стилю письменника на основі структурування поняття. *Дивослово*. 2002. № 5. С. 48-50.
65. Склярєнко О. Б. Жанрово-стилістична домінанта оповідань Інгеборг Брахманн : автореф. дис. ... к. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2013. 20 с.
66. Соколов А. Н. Теория стиля. Москва : Искусство, 1968. 223 с.
67. Ставицька Л. О. Про характер взаємодії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови. *Мовознавство*. 1986. № 4. С. 61–65.
68. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–17.
69. Старкова Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. *Вестник ВятГУ*. 2015. № 5. С. 75–81.
70. Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля. *Вестник СамГУ*. Серия Языкознание. № 1. 2004. С. 164–169.
71. Тихоненко О. Д. Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы. *Вестник КРСУ*. 2013. Том 13. № 9. С. 159–164.
72. Томбулатова І. Індивідуальний стиль письменника : чинники та носії. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe (дата звернення: 15.08.2020).
73. Українська мова : Енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. ; 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

74. Фатеева Н. А. Идиостиль (индивидуальный стиль). URL : http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html?page=0,0 (дата звернення: 3.06.2020).
75. Фатеева Н. А. Поэт и проза : Книга о Пастернаке. Москва : Новое литературное обозрение, 2003. 400 с.
76. Фоменко Е. Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.04. БелГУ. Белгород, 2006. 41 с.
77. Черник О. О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Філологічні науки*. 2016. Випуск 1 (83). С. 113-121.
78. Чернышева Т. А. Идиостиль : лингвистические контуры изучения. *Вестник ЧерГУ. Серия «Филология»*. 2010. № 1. С. 30–34.
79. Четверикова О. В. Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой языковой личности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2012. 53 с.
80. Шаркунова О. В. Идиостиль художественного текста как индивидуальное сочетание экстра- и интралингвистических параметров, основанных на референтных отношениях. *Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии*. Новосибирск : СибАК, 2011. С. 37–41.
81. Шишкіна І. В. Роль поезії у формуванні художнього стилю Р. Бредбері. *Англїстика та американїстика*. Випуск 14. 2017. С. 172–178.
82. Юріна Ю. М. Ідіостиль Олени Теліги : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Херсон, 2016. 194 с.
83. Ariupina K. V., Kydriavzeva N. S. Author's and translator's idiostyles: anthropocentric approach in translation studies. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2014. Книга 3. С. 18–22.

84. Bradbury M. Ray Bradbury Discussion. *Ray Bradbury Official website*. URL : <https://raybradbury.com>. (дата звернення: 15.12.2019)
85. Cherchata L. M. Allusion as a text-making element in the novel “Fahrenheit 451” by Ray Bradbury. *Молодий вчений*. № 8 (23). Ч. 2. 2015. С. 91–96.
86. Chitty E. R. Ray Bradbury’s independent mind : an inquiry into public intellectualism. Indiana University. 2017. 118 p.
87. Fowler R. *Linguistics and the Novel*. London : Methuen, 1977. 145 p.
88. Galperin I. R. *Stylistics*. Moscow : Vysshaya Shkola, 1977. 334 p.
89. Gut N., Shumayeva S. Idiostyle and text. *The Advanced Science Journal*. 2011. Issue 1. P. 25–29.
90. Hill S. Science-Fiction Supernova : A Visit from Author Ray Bradbury Is in Charlotte’s (Near) Future. *Aggelis S. L. Conversations with Ray Bradbury*. 2003. P. 119–121.
91. Kononova I. V. Transformation of Cultural Concepts Within the Conceptual Sphere of a Literary Text (on the Material of the Short Story by R. Bradbury “The Smiling People”). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. № 12. 2015 (8). P. 2868–2874.
92. Mortlock M. Personal lessons from futurist Ray Bradbury on crying, escaping, laughingю Oregon Live, June 6, 2012.
93. Muradian G. H. Fact and fiction in Ray Bradbury’s Fahrenheit 451. *Когніція, комунікація, дискурс*. 2017. № 14. P. 67–74.
94. Panasenko N. Where, why, and how? Topophones in Ray Bradbury's science fiction. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava. Warsaw : De Gruyter Open, 2018, III (1), June 2018. P. 223–273.
95. Paradowski R. J. Ray Bradbury. *Critical Survey of Short Fiction*, Second Revised Edition. 2001. P. 1–5.
96. PW Talks with Joe R. Lansdale. *Publishers Weekly*. Jan 11, 2010. URL : <https://www.publishersweekly.com/pw/bytopic/authors/interviews/article/41547-pw-talks-with-joe-r-lansdale.html>

- (дата звернення: 11.05.2020).
97. Shandra O., Glinka N. Historical and modern aspects of the notion of idiostyle in linguistic studies. *Вісник 7 (I)*. 2016. P. 9–15.
 98. Takhtarova S., Zubinova A. The main characteristics of Stephen King's idiostyle. *Вестник ВолГУ. Серия 2, Языкознание*. 2018. Т. 17. № 3. С. 139–147.
 99. Wales K. *A Dictionary of Stylistics*. London and New York : Longman, 1989. 504 p.
 100. Weller S. Ray Bradbury interview : The Art of Fiction № 203. *The Paris Review*. 2010.
 101. Westfahl G. *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy : Themes, Works, and Wonders*. Westport, Ct. : Greenwood Press. 2005. 1395 + xxix pp.
 102. Zipes J. Mass Degradation of Humanity and Massive Contradictions in Bradbury's Vision of America in Fahrenheit 451. *Ray Bradbury's Fahrenheit 451*. New ed. Harold Bloom. 2008. P. 3–18.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

103. DW – Bradbury R. Dandelion Wine. URL : <https://audiobook-online.com/wp-content/uploads/2015/04/Dandelion-Wine.pdf> (дата звернення: 10.04.2020).
104. F451 – Bradbury R. Fahrenheit 451'. URL : <https://www.fsusd.org/cms/lib03/CA01001943/Centricity/Domain/2034/Fahrenheit%20451.pdf> (дата звернення: 23.01.2020).
105. SV1 – Bradbury R. *Stories. Volume 1*. Harper Collins : Voyager. 1070 p.

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота – 70 стор., 105 джерел.

Об'єкт дослідження: ідіостиль автора художнього тексту.

Мета роботи: виявлення особливостей ідіостилю американського письменника Рея Бредбері на матеріалі його художньої прози.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення теорії ідіостилю, розроблені провідними вітчизняними та зарубіжними лінгвістами (В. В. Виноградов, О. Я. Дойчик, Н. С. Болотнова, Х. І. Дідух, С. Т. Золян, Д. С. Наливайко, Т. Б. Самарська, Т. В. Поздєєва, І. А. Сидоренко, Л. О. Ставицька, О. Шандра, К. Велс).

Отримані результати: У дослідженні розглянуто ідіостиль як систему змістових та формальних лінгвістичних характеристик текстів автора, як поєднання їхніх специфічних літературних та мовних параметрів. Окреслено основні підходи до вивчення ідіостилю, що склалися у сучасній філологічній науці. Виявлено складові індивідуального стилю автора. Виокремлено маркери ідіостилю американського письменника Рея Бредбері – засоби текстотворення, реалізовані в художніх текстах автора.

У дослідженні з'ясовано, що індивідуально-авторський стиль художньої прози Р. Бредбері становить систему мовних засобів, яка сформувалася в результаті відбору і використання письменником явищ англійської мови в художній прозі. Встановлено, що ідіостиль Р. Бредбері базується на майстерному комбінуванні автором низки літературних характеристик, художніх прийомів та стилістичних засобів, неповторний набір яких застосовано для смислового навантаження, емоційного та естетичного впливу на читача та відрізняє Р. Бредбері від інших письменників.

Ключові слова: ідіостиль, ідіолект, мовна особистість, художній текст, стилістичні засоби

SUMMARY

The presented research is dedicated to the analysis of the specificity of the author's idiosyle represented as the combination and interconnection of literary and linguistic factors with regard to their manifestation in the English-language fiction prose. The work focuses on the systematic analysis of the creative heritage of Ray Bradbury, revealing the common patterns of the writer's creative mastery evolution and proving the system of language means due to the genre of creative work.

We discuss the various definitions of the term "idiosyle" and its correlation with the related terms ("idiolect", "linguistic personality"), its components and their realization in literary texts. The work covers the literary and linguistic constituents of idiosyle, elaborates on their contribution to the formation of the author's linguistic worldview and determines different types of idiosylistic markers used in fiction prose.

In the practical part of the research we focus on the analysis of the fiction prose works created by a famous American XX century writer Ray Bradbury (his novels "Fahrenheit 451", "Dandelion Wine" and a collection of 100 short stories) in order to identify the correlation between the most specific literary and language markers of R. Bradbury's idiosyle. As a result we prove that R. Bradbury's idiosyle is formed as a unique combination of literary parameters, language means and stylistic devices the author resorts to in his prose fiction.

Key-words: *idiosyle, idiolect, linguistic personality, literary text, stylistic devices*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Арабаджи Анастасія Георгіївна, студентка 2 курсу, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти anastasiyascherbina72@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості ідіостилю Р. Бредбері (на матеріалі художньої прози)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студента) _____