

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

Кваліфікаційна робота магістра

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

Виконала: студентка 2 курсу, групи
8.0352 -1 а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські
мови
та літератури (переклад включно)
перша - англійська
освітньо-професійної програми Мова
і література (англійська)
Солодка Поліна Михайлівна

Керівник к. ф. н., доц. Залужна М. В.

Рецензент к. ф. н., доц. Шама І. М.

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

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

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

В.о. завідувача кафедри

Надточій Н. О.

« ____ » _____ 20__ року

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
СОЛОДКІЙ ПОЛІНИ МИХАЙЛІВНИ**

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Особливості ідіостилю
дж. Р. Р. Толкіна (на матеріалі художньої прози)»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Залужна Марина Володимирівна,
к.ф.н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «11» квітня 2023 року № 516-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 5 грудня 2023 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)

теоретичні засади ідіостилю; аналіз художньої прози Дж. Р. Р. Толкіна;
особливості ідіостилю Дж. Р. Р. Толкіна

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) дослідити ідіостиль як поняття в сучасних філологічних студіях; 2)
виокремити основні складові ідіостилю; 3) виділити мовні особливості
ідіостилю Дж. Р. Р. Толкіна; 4) розглянути метафоричну актуалізацію
ключових концептів ідіостилю Дж. Р. Р. Толкіна

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Залужна М. В., к. ф. н., доц	25.06.2023	25.06.2023
Розділ 1	Залужна М. В., к. ф. н., доц	05.07.2023	05.07.2023
Розділ 2	Залужна М. В., к. ф. н., доц	19.08.2023	19.08.2023
Розділ 3	Залужна М. В., к. ф. н., доц	22.09.2023	22.09.2023
Висновки	Залужна М. В., к. ф. н., доц	27.10.2023	27.10.2023

6. Дата видачі завдання 25.06.2023 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	червень 2023	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	липень 2023	виконано
3	Написання вступу	липень 2023	виконано
4	Написання теоретичного розділу	серпень 2023	виконано
5	Написання практичного розділу	вересень 2023	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2023	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2023	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2023	виконано
9	Захист	грудень 2023	виконано

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

Магістрант _____
(підпис)

П. М. Солодка
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____
(підпис)

М. В. Залужна
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____
(підпис)

Е. О. Веремчук
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 63 стор., 54 джерела, 1 додаток

Об'єкт дослідження: ідіостиль художньої прози Дж. Р. Р. Толкіна.

Мета роботи: вивчення ідіостилю Дж. Р. Р. Толкіна на основі аналізу його творів, визначення його ключових особливостей, а також дослідження впливу його ідіостилю на жанр фентезі та літературу в цілому.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення ідіостилю як поняття та його особливості (О. Потебня, А. Сологуб, В. Жуковська, М. Коцюбинська, В. Волощук, С. Бирик, Л. Коткова, Н. Гоца та ін.).

Отримані результати: ідіостиль в літературних творах є ключовим елементом художньої творчості, що допомагає розкрити унікальність та індивідуальність письменника, його власний стиль мовлення, світогляд та спосіб сприйняття дійсності. Це сприяє поглибленню розуміння літературних творів та їх впливу на читачів. Ідіостиль автора виявляється у специфічному використанні мовних засобів, композиції, емоційній насиченості та описі природних явищ. Важливими компонентами ідіостилю є мовна картина світу письменника, його світогляд, пафос та інтертекстуальність. Для індивідуального стилю Дж. Р. Р. Толкіна характерними є використання створених ним мов, поезії та звукосимволізму. Найпоширенішими стилістичними засобами є повтори, порівняння, парентеза, персоніфікація, інверсія та метафори. Особливо виділяються концепти ВЛАДА, ДОБРО та ЗЛО, що передають світогляд автора та мають значний вплив на сюжет. Твори Дж. Р. Р. Толкіна стали основою жанру фентезі та продовжують надихати письменників по всьому світу.

Ключові слова: ідіостиль, авторський стиль, Дж. Р. Р. Толкін, трилогія “*The Lord of the Rings*”, “*The Hobbit*”, фентезі, хобіт, концепт

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДЮСТИЛЮ	6
1.1 Ідіюстиль як поняття в сучасних філологічних студіях.....	6
1.2 Проблема розмежування понять «стиль», «ідіюстиль», «авторський стиль», «ідіолект».....	11
1.3 Основні складові ідіюстилю.....	17
РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ІДЮСТИЛЮ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА (НА МАТЕРІАЛІ ЙОГО ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)	24
2.1 Творчість Дж. Р. Р. Толкіна у контексті сучасного фентезі.....	24
2.2 Жанрово-стилістична характеристика творів Дж. Р. Р. Толкіна.....	36
2.3 Основні риси ідіюстилю Дж. Р. Р. Толкіна: мовний аспект.....	41
2.4 Метафорична актуалізація ключових концептів в ідіюстилі Дж. Толкіна.....	48
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	63
ДОДАТОК А	69

ВСТУП

Ідіостиль є важливим літературним поняттям, яке стосується власного стилю кожного автора. Він відображає унікальний спосіб світобачення та самовираження творця. Вивчення ідіостилу в літературних творах є важливим напрямом дослідження для галузі мовознавства та літературознавства. Ідіостиль автора може навіть вплинути на розвиток певного літературного жанру та внести свій вклад у культурну спадщину. Дослідження ідіостилу дозволяє краще розуміти і оцінювати художню творчість та спадщину письменників і митців.

Над цією темою працювали О. Потебня, Н. Сологуб, В. Жуковська, М. Коцюбинська, В. Волощук, С. Бирик, Л. Коткова, Н. Гоца, В. Литвин, Н. Гончарова, І. Сидоренко, О. Переломова, О. Пономарів, В. Григор'єв, Н. Єсипенко, М. Рудяков, Л. Ставицька, Б. Кроче, Е. Семіно, В. фон Гумбольдт, Р. Фаулер, Г. Пауль та інші.

У цій роботі буде приділено увагу дослідженню ідіостилу видатного британського письменника Джона Рональда Руела Толкіна на матеріалі його художньої прози. Літературна спадщина Дж. Р. Р. Толкіна є надзвичайною та унікальною в світовій літературі. Його твори, зокрема "The Hobbit", "The Lord of the Rings" стали не лише бестселерами, але й визнаними шедеврами літератури жанру фентезі, які справили глибокий вплив на жанр та сучасну культуру в цілому.

Ідіостиль Дж. Толкіна відображає його надзвичайний письменницький талант та глибоке розуміння різних аспектів мови, філології та художньої літератури. Тема відкриває широкий простір для дослідження та аналізу. Таким чином, ця дипломна робота спрямована на вивчення ідіостилу Дж. Толкіна та відкриття нових глибин його творчості, розкриваючи унікальність та значущість цього поняття у світовій літературі.

Актуальність дослідження: актуальність дослідження зумовлена необхідністю більш детального вивчення аспектів індивідуального стилю Дж. Толкіна.

Наукова новизна дослідження: наукова новизна полягає у вивченні малодосліджених мовних особливостей стилю Дж. Толкіна, що сприяє поглибленню розуміння його художнього спадку.

Об'єкт дослідження: ідіостиль художньої прози Дж. Толкіна.

Предмет дослідження: специфіка та функції мовно-стилістичних засобів у художній прозі Дж. Толкіна.

Мета дослідження: полягає у вивченні ідіостилю Дж. Толкіна на основі аналізу його творів, визначення його ключових особливостей, а також дослідження впливу його ідіостилю на жанр фентезі та літературу в цілому.

Дана праця висуває ряд **завдань**, які необхідно виконати у процесі дослідження цієї теми:

- дослідити ідіостиль як поняття в сучасних філологічних студіях;
- розмежувати «ідіостиль» з суміжними поняттями «стиль», «авторський стиль», «ідіолект»;
- виокремити особливості ідіостилю;
- визначити вплив творчості Дж. Толкіна на розвиток сучасного фентезі;
- простежити зв'язок біографії Дж. Толкіна з його ідіостилем;
- виділити мовні особливості ідіостилю Дж. Толкіна;
- розглянути метафоричну актуалізацію ключових концептів ідіостилю Дж. Толкіна.

Матеріалом дослідження є художня проза Дж. Толкіна, зокрема, трилогія “The Lord of the Rings” та роман “The Hobbit”.

Методи дослідження: окрім загальнонаукових методів аналізу і синтезу тут використовуються елементи лінгвістичного, біографічного та когнітивно-семіотичного аналізу.

Практичне значення дослідження: матеріали та висновки роботи можуть бути використані під час підготовки до лекційних та практичних занять з історії зарубіжної літератури та стилістики, а також практичного курсу англійської мови та інтерпретації художнього тексту.

Робота пройшла **апробацію** на науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлено у публікації:

Солодка П. М. Втілення концепту «ВЛАДА» у трилогії Дж.Р.Р.Толкіна “The Lord of the Rings”. *Збірник наукових праць студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених «Молода наука-2023»*: у 5 т. Запоріжжя : ЗНУ, 2023. Т.1. С. 184-186.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, додатку та списку використаних джерел.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про ідіостиль як літературне поняття, особлива увага приділяється розмежуванню «ідіостиль» з суміжними поняттями «стиль», «авторський стиль», «ідіолект» та виділяються особливості ідіостилю.

У другому розділі розглядається місце творчості Дж. Толкіна у контексті сучасного фентезі та його основні твори, зв'язок між його біографією та ідіостилем, виділено мовні особливості ідіостилю, а також досліджується метафорична актуалізація ключових концептів ідіостилю.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Додаток містить добірку із 34 стилістичних прийомів, які стали фактичним матеріалом дослідження.

Загальна кількість сторінок 63, кількість використаних джерел 54.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ

1.1 Ідіостиль як поняття в сучасних філологічних студіях

Кожен мовець має певну міру індивідуальності у своєму мовленні, але індивідуальний стиль стає помітним, коли він проявляється через виразне, живе і багате звучання, а також оригінальне використання загальноприйнятих мовних засобів. Часто індивідуальний стиль виявляється як унікальна комбінація мовних особливостей індивіда, що проникають через загальноприйнятий стиль мовлення. Він є результатом світобачення, способу вираження, трактування теми, використання жанрових форм, а також формально-змістових аспектів творів. Індивідуальний стиль виявляється у творчому темпераменті митця, умінні гостро й майстерно порушувати актуальні питання, що стосуються суспільства та окремих груп людей.

На трактування та аналіз індивідуального стилю звертали увагу як українські, так і закордонні науковці. Лінгвісти досліджували такі аспекти, як загальне трактування індивідуального стилю (В. Жуковська, В. Волощук, С. Бирик, Л. Коткова, Н. Гоца); специфіка індивідуальних стилів окремих письменників (В. Литвин, Н. Гончарова), а також лінгвальні та літературознавчі особливості творів письменників (І. Сидоренко, О. Переломова).

Літературні дослідники розглядають ідіостиль як ключовий елемент створення літературних творів. Він допомагає виразити авторську індивідуальність, зробити твір унікальним та впізнаваним. Завдяки ідіостилю автор втілює свої світоглядні уявлення, погляди та емоції в літературних творах. Власний стиль письменника є результатом взаємодії його особистих досвідів, культурного контексту, мовної традиції та літературних впливів.

Він формується під впливом соціокультурного середовища, в якому живе автор.

Вивчення ідіостилю є важливим аспектом літературознавства, оскільки воно допомагає зрозуміти та аналізувати особливості мовлення письменників. Ідіостиль дозволяє краще розкрити характер автора, зрозуміти його творчу особистість і виявити унікальність кожного літературного генія.

Науковці звернули посилений інтерес до індивідуальних особливостей мови письменників та прояву категорії індивідуально-авторського в тексті, що призвело до виникнення нової галузі мовознавства – ідіостилістики. Дослідження в цій галузі визначають важливу роль письменників у формуванні та розвитку літературної мови, в окресленні певних періодів її функціонування. Вони дозволяють аналізувати мовомислення, моделювати художньо-естетичну та психоментальну свідомість митця, виявляти різнорівневі мовні засоби у текстовому просторі відповідно до його естетичних задумів та комунікативних інтенцій. Крім того, дослідження ідіостилістики демонструють збагачення загальнонаціональної мови мовотворчістю окремих авторів та ілюструють їхні внески у розвиток мови [Lewandowski 1996, с. 2].

На сьогоднішній день, науковці також активно розвивають нову міждисциплінарну науку, яка отримала назву лінгвоперсонологія. Основна мета цієї науки – дослідження ідіостилю письменника в різних аспектах, таких як лінгводидактичний, лінгвокультурологічний, лінгвопоетичний, соціолінгвістичний та психолінгвістичний [Мартинчук 2022, с. 163].

Для правильного розуміння цієї роботи важливо окреслити поняття, якому буде присвячене дослідження, а саме – ідіостиль. За визначенням Літературознавчої енциклопедії, «Ідіостиль (грец. *idios*: особливий, неповторний і лат. *stilus*, від грец. *stylos*: паличка для письма) – індивідуальний стиль, в якому виразні мовні утворення формують своєрідну систему, набувають неповторного емоційно-експресивного забарвлення» [Ковалів 2007, с. 406].

На думку британської науковиці Е. Семіно, ідіостиль включає в себе образ автора, особливості організації тексту, єдність психічних та мовних структур художнього бачення митця, комунікативно-когнітивний простір мовної особистості письменника [Semino 2003, с. 95].

Письменник А. Хорунжий визначає ідіостиль як «певну організацію, структуру письма, що її досягають певним ритмом розповіді, енергією розповіді, колоритним, предметним, емоційним насиченням твору, певними мовними конструкціями, сюжетними прийомами та іншими засобами художнього зображення дійсності, вжитими такою мірою, в таких взаємодіях і взаємовідносинах, у яких міг їх ужити тільки цей, один письменник, творець» [цит. за: Шатілова 2022. с. 505].

Українська дослідниця Н. Сологуб визначає ідіостиль «не як сукупність мовних засобів окремих рівнів і не як атомарний набір тропів, а як художня цілісність, як текст, яким «диригує» особистість автора, його світогляд» [Сологуб 2001, с. 36].

В когнітивній лінгвістиці Р. Фаулер уточнює поняття ідіостилю як когнітивного стилю (*mind style*), що означає унікальне мовне відображення індивідуальної ментальної сутності автора, оповідача та персонажів, що корелює з поняттями картина світу (*world view*), тобто це відображення характерного способу сприйняття та розуміння світу, яке автор втілює у тексті [Fowler 1997, с. 103].

Частина дослідників ототожнює ідіостиль та ідіолект, частина рішуче розділяє їх або вважає одне складником іншого. Питання розмежування вищезазначених понять буде розглянуте у наступному підрозділі цієї роботи.

Незважаючи на різноманітні дослідження, лінгвісти досі не досягли консенсусу щодо загальноприйнятого терміну для опису індивідуального стилю. Відсутність його єдиної дефініції можна пояснити передовсім тим, що науковці по-різному підходять до його трактування: В. фон Гумбольдт, О. Пономарів та інші акцентують на функціональному аспекті мови; В. Григор'єв, Н. Єсипенко, М. Рудяков, Л. Ставицька досліджують

літературний доробок письменника та встановлюють індивідуальні особливості його мовотворчості; В. Волощук, Р. Фаулер та інші вивчають стилістику тексту [Стельмах 2004, с. 229].

Крім того, науковці мають різні точки зору на те, що саме виділяти як ідіостиль. Деякі дослідники, як-от Б. Кроче, вважали осередком ідіостилю окремих творів, що відображає тип світобачення автора, його екзистенційний вибір, темперамент, погляд на світ, традицію, естетичний смак тощо. Інші, наприклад, Михайлина Коцюбинська, ідіостилем вважають весь доробок письменника [Ковалів 2007, с. 406].

Ми схильні вважати більш правильним останнє визначення ідіостилю, бо окремого твору може бути недостатньо, щоб досягнути авторський стиль у всій його повноті. Наприклад, загальновідомо, що ранні твори одного й того самого автора відрізняються від більш пізніх, коли він, вже опанувавши ремесло, формує постійно вживаний комплекс мовних та стилістичних засобів та тем, що переходять з твору у твір. Відрізнятиметься і стиль прозових та поетичних творів певного митця. Крім того, якщо розглядати письменника, який пише для читачів різного віку, логічно припустити, що використовувані лексичні прийоми та граматичні конструкції у дитячих оповідях будуть значно простіше, ніж вони ж у серйозних романах, проте певна єдність стилю простежуватиметься крізь весь творчий доробок митця. Одним з таких авторів, що має у своїй бібліографії як дитячі, так і дорослі книги, а також поетичні твори, є і Джон Р. Р. Толкін, чию творчість ми будемо досліджувати у цій роботі.

Для більш глибокого розуміння теми зануримось в глибини історії та простежимо зародження ідіостилю. Перші його ознаки спостерігалися у творах античної доби, коли давньогрецька література втрачала «ту атмосферу внутрішньої анонімності, в середині якої працювали «писці», «мудреці» та «пророки», навіть якщо їхні імена збереглися у пам'яті нащадків». Однак усвідомлення ідіостилю відбулося в добу Відродження, коли утверджувалася світоглядна й естетична концепція антропоцентризму й індивідуалізму;

поглибилось у XVIII ст., коли Ж. Бюффон висловив думку просвітників: «Стиль – це людина» [Ковалів 2007, с. 406].

З часом окреслилося уявлення про унікальну творчу особистість із її оригінальним «іншим» художнім світом, яка протистояла манірності чи уніфікації, обстоювала позиції стильової варіативності. Така тенденція увиразнилась у творчій практиці романтиків. Схиляючись до суб'єктивного типу світобачення, вони виступали проти нормативних надіндивідуальних канонів стилю, обстоюваних класицизмом. Відтоді настанова на виявлення необмежених можливостей таланту, що стимулювала ініціативу письменника, зумовила розгортання ідіостилу, призвела до суттєвих змін в ієрархії літератури.

Першорядного значення надають індивідуальному словесному мисленню, стиль ототожнюють з естетичним смаком, кутом зору, інтелектуальною пристрастю автора, який індивідуалізовано, неповторно поєднує різні складники творчості ідіостилу засвідчує сумлінне ставлення письменників до власного художнього почерку, супроводжується прагненням до найповнішої самореалізації на теренах літератури, артистизму, що протистоїть егалітарним хвилям деперсоналізації та профанації письменства [Ковалів 2007, с. 406].

На теренах українського мовознавства основою теоретичних досліджень у галузі вивчення мови письменників була лінгвістична теорія О. Потебні про поетичне слово. Дослідники мови письменників спрямовуються на постулат О. Потебні про стиль як індивідуальний спосіб творчого переосмислення думки, а не лише як засіб її вираження. Ці положення теорії О. Потебні дозволили вважати його одним із засновників лінгвостилістики.

Як окрема наукова галузь, лінгвостилістика отримала визнання лише у 20-30-ті роки XX століття. Тоді філологічна наука почала вивчати природу художнього мовлення не лише на рівні лексичних значень і граматики, але й на рівні мовної індивідуальності видатних письменників.

Лінгвостилістичні дослідження стали особливо популярними в 50-60-ті роки ХХ століття. В цей період з'явилися багато дисертацій, монографій та статей, присвячених мові творів та стилю відомих українських письменників. Однак термін «ідіостиль» тоді ще не був широко використовуваним. У тих часах дослідники використовували такі терміни, як «мова письменника», «мова творів», «мова і стиль», «особливості мови і стилю».

Сьогодні лінгвостилістика і лінгвоперсонологія продовжують активно розвиватися, чим свідчить з'явлення численних дисертацій, присвячених творчості видатних українських письменників, які раніше мали мало досліджень у мовному плані, таких як В. Винниченко, М. Вінграновський, С. Воробкевич та інші [Бевзенко 1991, с. 96].

Отже, підсумовуючи вищезазначене, можемо сказати, що ідіостиль – це важливе поняття в сучасних філологічних студіях, яка дозволяє вивчати та розуміти індивідуальність мовлення письменників. Вивчення ідіостилу в літературі та мові допомагає збагатити наше розуміння творчості авторів, а також розкрити особливості культурного контексту, у якому вони творили. Дослідження ідіостилу роблять вагомий внесок у розвиток літературознавства та лінгвістики.

1.2 Проблема розмежування понять «стиль», «ідіостиль», «авторський стиль», «ідіолект»

У сучасній лінгвостилістиці для позначення характерних рис індивідуального мовлення письменника активно використовують різноманітні терміни, такі як «стиль», «ідіостиль», «ідіолект», «авторський стиль». Однак, ці терміни не мають чіткої і прозорої дефініції та критеріїв розмежування. Тож розглянемо детальніше це питання.

Варто зазначити, що у порівнянні з ідіостилем, термін «ідіолект» має більш прозоре і однозначне визначення. Ідіостиль, у свою чергу, вирізняється своїм полісемантизмом, що підтверджується наведеними у попередньому розділі дефініціями.

Протягом тривалого періоду існування мовознавства, підходи та погляди на індивідуальний фактор в мові, або ідіолект, були різноманітними та суперечливими. Відмічалися різні тенденції – від перебільшення його ролі до повного ігнорування. Наприклад, в психолінгвістиці зустрічалися дуже категоричні позиції, і представники цього напрямку, такі як Г. Пауль, підкреслювали, що «на світі існує стільки окремих мов, скільки індивідів» [Стельмах 2004, с. 229].

Щодо дефініції ідіолекту, Літературознавча енциклопедія дає таке визначення: «Ідіолект (грец. *idios*: своєрідний, неповторний і *lexis*: слово, мовний зворот) – мовна практика окремого носія певної мови, пов'язана з професією, походженням, етнічними особливостями, культурою, віком тощо; втілена у художньому слові неповторна специфіка світобачення кожного письменника зокрема, вираження його таланту в сукупності мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію, виявляють відмінні ознаки дискурсу певної творчої індивідуальності порівняно з іншою» [Ковалів 2007, с. 405].

На ідіолект можуть впливати інтроспективні або екстраспективні нахили письменника, його рівень культури та обдарованості (талант чи геній), естетичний смак, тип світобачення [Ковалів 2007, с. 405].

Б. Стельмах у своїй статті «Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень» визначає доміанти ідіолекту автора: «особливості вживання певного шару лексики, звукові, зорові та запахові образи, конденсованість чи неконденсованість лексем, пунктуація, стилістичне варіювання синтаксичних конструкцій, ритмомелодика й композиція оповіді тощо» [Стельмах 2004, с. 231].

Маркерами авторського ідіолекту О. Павлишенко називає лексичні одиниці, які характерні для творів певного автора або використовуються в цих творах частіше, аніж у творах інших письменників [Павлишенко 2004, с. 314]. Зазвичай автори використовують загальноживану лексику, однак вона у їхніх творах щоразу набуває особливої образної реалізації та неповторного емоційно-експресивного забарвлення [Ковалів 2007, с. 405].

Мовознавець Т. Левандовський зазначає, що ідіостиль (ідіолект) – це притаманна автору манера мовлення у певний проміжок часу, на яку впливають соціальні, територіальні, професійні та психо-фізіологічні чинники на різних рівнях – фонетичному, лексичному та стилістичному [Lewandowski 1996, с. 144].

Як бачимо, певна кількість дослідників, в тому числі Т. Левандовський, ототожнюють ці два поняття, проте ми розділяємо підхід, що тлумачить ідіолект, тобто сукупність мовних одиниць, характерну для певного автора, як складову частину ідіостилю. Цю думку підтверджує, зокрема, Л. Брусенська, що розглядає ідіолект у широкому сенсі як реалізацію певної мови окремим індивідом, сукупність текстів, які створює мовець, а ідіостиль як стиль художнього твору, що стосується не лише окремих творів, а й усього творчого доробку, оскільки деякі художні образи та теми знаходять своє втілення в різних творах і переходять з одного літературного твору до іншого. Науковиця Л. Ковтунова також вважає ідіостиль ширшим за ідіолект та вважає, що він складається з виразних словесних засобів автора, а його основні ознаки виступають як складові частини ідіолекту [Костецька 2014, с. 2].

Отже, погоджуючись з думкою Л. Брусенської, вважаємо, що під ідіолектом певного автора розуміється вся сукупність створених ним текстів у вихідній хронологічній послідовності (або послідовності, затвердженій самим автором, якщо тексти піддавалися переробці), а під ідіостилем –

сукупність глибинних домінант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такій послідовності.

Проведемо аналіз вищенаведених літературознавчих понять – ідіостиль та ідіолект – у контексті поняття «стиль» для визначення можливого взаємного впливу між ними. Термін «стиль» має широкий семантичний діапазон і знаходиться на перетині різних гуманітарних наук, таких як філософія, психологія, культурологія, мистецтвознавство, літературознавство, лінгвістика та інші, вивчення яких пов'язане з Людиною. В кожній з цих наук стиль має свою основну семантику – вибір і поєднання художніх засобів, що реалізує майстер слова. Лінгвістична інтерпретація стилю також має в собі цю основну семантику. [Шатілова 2022, с. 8]. О. Селіванова, скажімо, детермінує стиль як «ситуативно зумовлений стереотипний спосіб здійснення вербальної комунікації як цілеспрямованої діяльності на підставі суспільно усвідомленого вибору мовних засобів і принципів їхньої інтеграції в мовленні» [Селіванова 2006, с. 30]. Поняття художнього стилю виникло в результаті відокремлення різних видів мистецтва, включаючи художню літературу. Однак у літературознавстві художній стиль охоплює не лише мовний виклад, але й особливості композиції та ідейно-тематичної основи літературного зображення. Саме це робить художній стиль відмінним від мовного стилю як об'єкта мовознавчих досліджень [Шатілова 2022, с. 9].

Українське мовознавство виокремлює три основних значення мовного стилю як поняття:

- 1) функціональний, який виражає різновид мови за його специфічною функцією;
- 2) експресивно-стилістичний, який охоплює мовний різновид, що передає особливий стиль та емоційне забарвлення;
- 3) індивідуальний, який характеризує особисту манеру словесного викладу [Арешенков 2001, с. 61].

За такими визначеннями розрізняють об'єктивні стилі, які включають функціональний та експресивно-стилістичний, а також суб'єктивні стилі, які залежать від індивідуальних особливостей автора, виокремлюють його серед інших мовців [Єрмоленко 2004, с. 343].

Унікальний стиль письменника виникає через особливості мовної організації його творів, що робить його відмінним від інших авторів. Індивідуальний стиль завжди має творчий характер, оскільки побудований на базі загальнонародної мови. Кожен майстер слова має свій унікальний арсенал мовних засобів, якими користується по-своєму, що надає йому необмежені можливості виразності. Індивідуальність стилю стає особливо помітною, коли автор досконало, оригінально та своєрідно використовує національну мову.

Щоб зробити висновок стосовно кореляції понять ідіостилю та авторського стилю, пропонуємо розглянути дефініцію останнього терміну. За Сучасним словником літературознавчих термінів, «Авторський стиль – це індивідуальний підхід до написання літературного твору, що відображає особистість письменника та його манеру письма. Це унікальна комбінація мовних засобів, структури та композиції, яка відрізняє одного автора від іншого» [Сикало 2023].

Авторський стиль базується на використанні особистого досвіду та індивідуальних переживань, що надає йому унікального характеру. Він виявляється у застосуванні специфічної лексики, передачі емоційних відтінків, опису природних явищ та способу розповіді.

Він є невід'ємною частиною літературного твору, допомагаючи читачеві краще зрозуміти світ, створений автором. Авторський стиль може бути дуже виразним і особливим, що дозволяє передати особистість письменника та його унікальний стиль [Сикало 2023].

Стиль автора є сукупністю художніх особливостей, що відрізняють його твори від творів інших письменників. Включаючи зображально-виражальні засоби митця, стиль стає ефективним, коли він логічно

поєднується в художню мотивовану систему. Елементи форми художнього твору, починаючи з композиції і закінчуючи мовними виразовими формами, становлять носіїв стилю. При дослідженні стилю конкретного письменника виокремлюють стильову домінанту, що визначає характерні риси та особливості літературного твору. У ширшому розумінні стиль також може охоплювати систему художніх засобів та прийомів в творчості окремого письменника, групи письменників або цілої літературної доби.

Тепер порівняємо визначення авторського стилю з дефініцією ідіостилу, що є узагальненням термінів з попереднього підрозділу. Отже, ідіостиль – це особливий, індивідуальний стиль мовлення письменника, що відображає його унікальну манеру творчого вираження, характерні особливості мовної організації творів і певні специфічні художні засоби, що використовуються в його творчості. Ідіостиль відзначається виразністю, оригінальністю та унікальністю авторського мовного стилю, який відрізняє його твори від творів інших письменників. Це поняття відображає глибокі художні й інтелектуальні особливості письменника, його індивідуальність, світогляд та особисті художні уподобання.

Співставивши дві вищенаведені дефініції, можемо дійти висновку, що авторський стиль та ідіостиль є тотожними поняттями, які використовуються для опису особливостей мовлення письменника і вираження його унікальної мовної особистості. Обидва терміни використовуються для позначення індивідуального стилю автора, його унікальної манери вираження та художньої мови, яка робить його твори неповторними та відрізняє від інших творів. Авторський стиль та ідіостиль є результатом об'єднання мовних, стилістичних, індивідуальних та художніх особливостей письменника, які створюють унікальний мовний світ творця. Таким чином, обидва терміни можуть використовуватися взаємозамінно для позначення індивідуального художнього стилю автора та його особливого способу мовлення.

В ході розмежування ідіостилу з іншими стильовими поняттями, такими як «стиль» та «ідіолект», було встановлено, що стиль взагалі визначає

загальні характеристики мовлення в певному періоді або соціокультурному середовищі, в той час як ідіостиль є індивідуальним для кожного письменника. Ідіолект був визначений як специфічний аспект ідіостилю, що виражається у використанні певних мовних засобів, що характерні лише для даної особистості.

1.3 Основні складові ідіостилю

Дослідження особливостей ідіостилю в літературних творах має велику важливість в галузі мовознавства та літературознавства. Вивчення ідіостилю письменників дозволяє зрозуміти і аналізувати їх індивідуальний стиль мовлення, що є ключовим елементом художньої творчості.

«Літературознавчий словник-довідник» за ред. Р. Гром'яка визначає індивідуальний стиль як «іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» [Гром'як 2007, с. 303].

Існує безліч різних індивідуальних стилів, які варіюються залежно від жанру та тематики твору. Незважаючи на цю різноманітність, вони мають спільні риси, серед яких можна виділити наступні:

1. Мовні засоби: Ідіостиль часто виявляється у специфічному використанні лексики, граматики та синтаксису. Це може включати використання неординарних слів або відтворення діалектних особливостей мови. Також, він може проявлятися у застосуванні метафор, порівнянь та інших стилістичних прийомів.

2. Композиція: Індивідуальний стиль може відображатися у структурі твору. Наприклад, письменник може використовувати нестандартні схеми розповіді, такі як незворотний порядок подій або перехресні оповідання.

3. Емоційна насиченість: Ідіостиль може передавати емоційний стан письменника. Це може бути відображено у використанні емоційно забарвленої лексики або в насиченості опису емоційних переживань героїв.

4. Опис природних явищ: Це може бути відображено у детальному описі природи та пейзажів, що допомагає читачеві зануритися в атмосферу твору [Сикало 2023].

Ці особливості ідіостилю є ключовими для розуміння й аналізу творчості письменника та допомагають збагатити сприйняття літературних творів та їхнього впливу на читачів.

Ще однією складовою ідіостилю є авторське бачення світу. Мовознавець Н. Сологуб розкриває поняття індивідуальної картини світу письменника, що базується на особистих принципах сприйняття світу людиною. Вчена стверджує, що формування світогляду письменника здійснюється через сприйняття та оцінку реальності, і цей процес відображає його естетичні установки, що передаються за допомогою мовних засобів [Сологуб 2001, с. 36]. Мовна картина світу письменника відображає його ідейно-художню позицію і представлена у цілісній системі, що складається з мовних засобів, які використовуються автором. У кожного митця є унікальна картина світу, яка відображає його власне уявлення про дійсність. Таким чином світогляд автора є одним із факторів, що визначають його ідіостиль.

У своїй дисертації українська науковиця О. Подолянчук досліджує індивідуальний стиль як основну одиницю стильового аналізу. Вона визначає його як домінанту художньої форми, яка формується під впливом змісту, світогляду автора і реалізується у таких складових елементах, як художня мова, жанр, композиція, темп, ритм, тон та інтонація.

Також стиль виявляється і в змісті, сюжеті, характерах та образності твору. На думку дослідниці, індивідуальний стиль письменника формується

під впливом ідейного змісту, тематики, проблематики, сукупності образів, композиції та мови [Подолянчук 2021, с. 23].

У свою чергу, Р. Теребус, розглядаючи явище ідіостилю, визначає такі складові індивідуального письменницького стилю: його композиція, тема, художній зміст тексту й відповідні йому стилістичні засоби, часові рамки, різноманіття мовних засобів та світогляд автора, якому відводиться чільне місце серед стилетвірних чинників. Водночас, слід урахувувати й те, що на розвиток і становлення авторського стилю впливає епоха, суспільно-історичні умови та пануючі в соціумі ідеї [Теребус 2016, с. 175].

Однією з ключових характеристик індивідуального стилю письменника є мова художнього твору, яка відображає його естетичне кредо, сприймання та розуміння дійсності. Через словесний калейдоскоп твору читач пізнає його ідейно-художній зміст, відкриття характерів персонажів та особливості відтворення дійсності. У художній мові митець проявляє свій індивідуальний стиль, використовуючи характерні лексичні одиниці, вислови, звороти та особливості у побудові речень. Під час вивчення ідіостилю письменника важливе значення має дослідження мови кожного твору, яке дозволяє зробити загальні висновки не лише стосовно мовних категорій, але й становить спосіб глибокого осмислення мовних і позамовних засобів, використаних певним письменником у конкретному творі [Подолянчук 2021, с. 25].

Якщо звернутись до такої галузі мовознавства, як прикладна лінгвістика, знаходимо, що при вивченні особистості автора з використанням методів та прийомів прикладної лінгвістики, дослідники звертають увагу на різні характеристики тексту. Вони включають середню довжину речення, кількість синтаксичних структур, кількість слів у реченні та речень в абзаці, формально-пунктуаційні параметри, кількість квазісинонімів, службових фразем, часток, прислівників міри та ступеня, вставних слів і речень, дієслів мовленнєвої діяльності, сполучників та інших. Ці чинники допомагають

встановити ідентифікаційні ознаки авторського стилю та розкрити унікальні риси письменника через аналіз його текстів [Селіванова 2006, с. 541].

При дослідженні ідіостилу з урахуванням його змістових і формотворчих аспектів, О. Литвинар звертає увагу на присутність ситуативних і концептуальних метатропів. Компоненти цих метатропів служать для вираження авторської картини світу. Крім того, наголошується, що ситуативні метатропи відображають особистість автора як представника певної епохи, суспільства, оточення та іншого, тобто як особу, яка активно залучена до культурного і соціально-політичного життя свого народу [Литвинар 2014, с. 160].

Пафос, тобто почуття особливого піднесення, великого захоплення, є однією з істотних рис індивідуального стилю письменника. Він характеризується глибоким зв'язком з моральним компасом та внутрішнім життям митця, а також нероздільністю в його творчому виразі ідейних та емоційних аспектів. Пафос є складовою частиною індивідуального стилю письменника. Крім цього, індивідуальний стиль може бути джерелом натхнення для інших письменників, які можуть використовувати та адаптувати його оригінальні знахідки. Це може призвести до стилізації, імітації або пародіювання стилю автора [Подолянчук 2021, с. 27].

Важливою характеристикою поняття «ідіостиль» є інтертекстуальність, яка проявляється у творчості конкретного автора шляхом встановлення відношень семантичної еквівалентності між різними текстами за різними параметрами. Ці параметри включають спосіб структурування ситуації, єдність концепції, композиційні принципи, звукову та ритміко-синтаксичну організацію.

Ці тексти можуть утворювати ланцюжок, де один текст пояснює інші тексти, або взаємно інтегрувати значення один одного. Цей зв'язок між текстами можна назвати автоінтертекстуальним. Зазвичай, певний інваріантний код змістопородження притягує ці тексти в єдиний трансформаційний комплекс, що визначає як їх тематичний та

композиційний рівень, так і використані тропи та граматичні засоби, що сприяють смислового розгортанню тексту [Подолянчук 2021, с. 32].

Велику роль у формуванні ідіостилю відіграє також хронотоп, тобто взаємозв'язок часових і просторових координат у художньому творі. Виконуючи структуроутворювальну функцію, хронотоп відтворює взаємозв'язок між просторами, в яких перебуває автор-творець і герой. Він поєднує різні погляди, розкриває цінність просторово-часових образів і аналізує макросвіт героїв, узгоджуючи просторові та часові аспекти в один цілісний образ [Кушнірова 2011, с. 56].

Художній час в літературному тексті може приймати різні форми залежно від задуму автора. Він може співпадати з реальним часом об'єктивної дійсності, ґрунтуватися на віддаленому майбутньому або, навпаки, залишатися невизначеним. Хронотоп, що охоплює всі сторони художнього твору, впливає на жанрову специфіку тексту, композиційну структуру та відтворення художніх образів у творі. Зміна художнього часу залежить від того, чи приймає автор участь у подіях художнього твору або залишається поза ними: час автора може співпадати з подіями літературного тексту, передувати їм або відставати від них. Також автор може перебувати в одному й тому ж просторі з героями художнього твору, бути поруч з ними.

Носії стилю включають елементи художньої форми твору та його техніку, такі як фабула, сюжет, композиція, які втілюють зміст твору і формують його з реального та уявного матеріалу. Також мовні виразові форми включають оповідь, розповідь, опис, діалог, монолог, з їхніми лексико-синтаксичними структурами та індивідуально-звуковими особливостями.

Рід, жанр, традиції, новаторство та творчий метод мають значний вплив на ідіостиль автора в літературі:

1. Кожен літературний рід та жанр має свої особливості, стилістичні нюанси та вимоги. Автор, вибираючи певний рід або жанр для свого твору, знаходиться під впливом стилістичних конвенцій цього жанру та

зобов'язаний дотримуватися його характерних рис. Це може обмежити його можливості в вираженні свого ідіостилю, але одночасно надає йому особливої форми та структури.

2. Традиції в літературі можуть створювати специфічні рамки та стилістичні стандарти, яких автор повинен дотримуватися. Традиції можуть впливати на вибір тематики, мовні форми та способи подання, що формують ідіостиль автора.

3. Новаторські підходи до літературної творчості можуть дозволити автору відступити від загальноприйнятих норм та стилістичних шаблонів, що відкриває нові можливості для вираження індивідуальності та формування ідіостилю.

4. Творчий метод, тобто спосіб, яким автор створює свої твори, також впливає на його ідіостиль. Використання різних творчих методів, таких як автобіографізм, реалізм, символізм, експериментальні техніки, може вплинути на стиль, форму та зміст твору.

Усі ці фактори спільно формують ідіостиль автора, допомагаючи йому виразити свою особистість та унікальність через літературний твір [Іванишин 2010, с. 206].

Ще одним важливим аспектом, що визначає ідіостиль автора, вважаємо художні засоби, що є ключовими елементами, за допомогою яких письменник втілює свої ідеї та емоції у літературному творі. Вони грають важливу роль у формуванні авторського стилю, що є виразом індивідуальності письменника та його унікального підходу до мистецтва.

Художні засоби можуть бути лексичними, стилістичними та композиційними. Їхнє використання впливає на мовну експресію, структуру та емоційну насиченість твору. Дослідження художніх засобів дозволяє виявити унікальні риси авторського стилю та відповідність його творчого підходу до теми та жанру.

Один із найважливіших художніх засобів – це лексика. Слова, які вибирає письменник, їх звучання та смислове навантаження, гра слів та

метафори, створюють особливу атмосферу та допомагають передати авторську інтенцію. Крім того, використання діалектних слів, архаїчних термінів або специфічної термінології може стати особливою рисою авторського стилю.

Стилістичні засоби також впливають на авторський стиль. Вони включають риторичні фігури, такі як метонімія, анафора, епіфора, гіпербола та інші, які збагачують текст і залучають увагу читача. Стилістичні прийоми можуть надавати твору емоційного забарвлення, створювати образність та підкреслювати ключові моменти.

Композиційні засоби, такі як зміна хронології подій, нестандартні схеми розповіді, паралельні сюжетні лінії, також можуть вплинути на формування авторського стилю. Вони допомагають письменнику створити унікальну структуру твору та залучити читача до активного сприйняття.

Таким чином, художні засоби грають важливу роль у формуванні авторського стилю, допомагаючи письменникам виразити свою особистість та унікальний підхід до мистецтва. аналіз цих засобів дозволяє краще розуміти літературні твори та їхній вплив на читачів.

Підсумовуючи вище написане, робимо висновок, що ідіостиль автора виявляється у специфічному використанні мовних засобів, композиції, емоційній насиченості та описі природних явищ. Важливими компонентами ідіостилу є мовна картина світу письменника, його світогляд, пафос та інтертекстуальність.

Крім того, ідіостиль автора формується під впливом різних факторів, таких як рід, жанр, традиції, новаторство та творчий метод. Вибір певного роду або жанру може обмежити можливості автора, але в той же час письменник може надати йому специфічної форми та структури. Традиції можуть впливати на стилістичні стандарти та рамки, яких автор повинен дотримуватися. Новаторські підходи та творчі методи дають можливість автору виразити свою індивідуальність та створити унікальний стиль.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ІДІОСТИЛЮ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА (НА МАТЕРІАЛІ ЙОГО ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)

2.1 Творчість Дж. Р. Р. Толкіна у контексті сучасного фентезі

Фентезі як літературний жанр на даний час користується широкою і заслуженою популярністю. Через стрімкий розвиток інформаційних технологій та зростаючий попит кіноіндустрії на нестандартні твори цього жанру воно стає все більш значущим явищем масової світової культури, що значно стимулює інтерес до його дослідження.

На сьогодні дослідниками було простежено історію розвитку жанру та виокремлено його літературних попередників, зроблено багато спроб сформулювати визначення фентезі, класифікувати за різними показниками, а також виділити його поетологічні параметри. Проте з багатьох питань думки вчених розділились і вони не дійшли єдиного висновку. Процес пізнання ускладнює те, що цей жанр продовжує розвиватись, тому важко досягнути фентезі у всій його багатогранній мінливій структурі.

Виникнення та еволюцію фентезі дослідники пов'язують зі змінами, що відбулися і відбуваються в соціальній, науковій та інформаційній сферах. Фантазія ніби робить спробу знайти відповідь на проблемні питання в складному і суперечливому світі. Це дає можливість реалізувати фентезійні експерименти та аналізувати основні закони існування суспільства та Всесвіту в цілому.

Простежуючи історію саме терміна «фентезі», дізнаємось, що «цим словом ще в XVII столітті в англійській літературі позначали екстравагантні-феєричні твори, де уява автора нічим не була обмежена. Втім

використовувати цей термін стосовно книг певної тематики стали лише на початку ХХ століття» [Шпак 2019, с. 23].

В «Історичному словнику фентезійної літератури» зазначено, що «до 1969 року, термін «fantasy» застосовували лише по відношенню до дитячої літератури» [Stableford 2005, с. 35].

Термін змінює своє значення в літературі після появи роману Дж. Р. Р. Толкіна “The Lord of the Rings” у 1954 р. та після виходу твору на початку 70-тих років у США «фентезі» як визначення остаточно закріплюється в масовому використанні у тому сенсі, у якому ми його знаємо зараз.

Традиційно вважається, що фентезі – це різновид фантастики. Зокрема це зафіксовано в «Літературознавчій енциклопедії», де використовується таке визначення: «Фентезі – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» [Ковалів 2007, с. 529].

Твори, написані у жанрі фентезі, за словами української дослідниці літератури А. Трокай, «не підлягають логічному розумінню, а визначальними для них є фатум, етична позиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво і т. ін.» [Трокай 2010, с. 29].

Н. Логвіненко у своїй статті про історію фентезі, намагаючись узагальнити всі його ознаки, охарактеризувала фентезі як піджанр фантастики, основою якого є розповідь про вигаданий світ, де диво є реальним, а світовий базис більше ідеалістичний, ніж раціональний, і більше релігійний (дивний, магічний), ніж фізичний. Однак, як зазначає сама авторка статті, «це визначення не безперечне і не всеосяжне, але передає основну суть» [Логвіненко 2014, с. 40].

Українська дослідниця Н. Четова у своїх дослідженнях доходить висновку, що фентезі – це «компроміс, який відшукали між собою наше раціональне мислення і наша туга по ірраціональному» [Четова 2011, с. 244].

Щодо питання класифікації жанру, умовно за сюжетно-тематичним принципом розрізняють епічне, романтичне, містичне, соціальне, «темне» та міфологічне фентезі.

За часом та місцем дії визначають міське та історичне фентезі.

За аксіологічною площиною виокремлюють гумористичне та героїчне фентезі [Хайдер 2009, с. 436].

Крім того, можна простежити поділ на «високе» та «низьке» фентезі, що стосується не якості творів, а кількості фантастичної складової в описуваному світі.

Високе (епічне) фентезі описує повністю уявний світ та за рівнем деталізації, масштабами подій та кількістю героїв перевершує всі інші різновиди. У епічному фентезі катастрофа, що є основою сюжету, набуває світового значення і герої, згуртувавшись проти зла, мають врятувати світ [Буйвол 2009, с. 239].

У «низькому» фентезі дія відбувається у нашому, реальному світі, або у дуже схожому на наш, де люди не вірять у магію та фантастичних створінь, або дуже рідко з ними стикаються, коли насправді вони існують [Буйвол 2009, с. 239]. Часто книги балансують на межі високого та низького фентезі, як, наприклад, «Добрі передвісники» Ніла Геймана та Террі Пратчетта.

Зі збільшенням кількості письменників у жанрі розширюється і коло тем, які вони використовують у творах, з'являються нові традиції та піджанри фентезі тому звести все різноманіття у одну класифікацію видається неможливим, а поділ є достатньо умовним, бо багато творів містять в собі ознаки різних видів фентезі.

Як зазначають літературознавці, фентезі у сучасному вигляді існує приблизно з кінця XIX сторіччя, а остаточне його виокремлення науковцями в окремий жанр відбулось на багато років пізніше, тому історія його вивчення не нараховує і століття. Втім, дослідженню цієї теми присвятили свої роботи багато літературознавців, серед яких О. Брильова,

Т. Бовсунівська, А. Трокай, Є. Канчура, Дж. Грант, Д. Уолгейм, Б. Стейблфорд та інші. Навіть відомі письменники, що творили у цьому жанрі, зробили важливий внесок у вивчення фентезі. До їх числа зокрема належать Дж. Толкін, Р. Желязни, та А. Сапковський.

Фентезі у тому вигляді, у якому ми його знаємо, існує близько двох віків, проте його літературні передвісники сягають глибини століть [Шпак 2019, с. 23].

Багато дослідників, до числа яких належить відомий польський письменник Анджей Сапковський, вважають, що фентезі бере початок з міфології і фольклору та саме звідти з'явилося багато традиційних для фентезійних творів нелюдських рас (наприклад, ельфи, гноми) та фантастичних створінь (дракони, русалки і т.п.) [Сапковський 2019, с. 105]. На розвиток фентезі більшою мірою вплинули ірландська, шотландська, ісландська, скандинавська та особливо кельтська міфологія, на основі якої англосакси, домінуючі в даному жанрі, і створювали свої оповіді.

Слов'янські автори, втім, активно використовують міфологію своїх народів, як, наприклад, у циклі «Відьмак» А. Сапковського діють різні персонажі польських легенд (утопці, стриґа, краснолюди і т.п.), а роман В. Шкляра «Характерник» часто звертається до українських міфологічних архетипів.

Великий вплив на розвиток жанру справили також казки, які були носіями світогляду людей. Як писав видатний польський фантаст Станіслав Лем, народна казка підпорядкована принципу морального детермінізму. Весь світ, вся його атрибутика сконструйовані так, щоб головний герой міг пройти певні випробування і отримати по заслугах. Ці ж сюжетні принципи знаходимо і у творах фентезі. Принципова відмінність чудес фентезі від їх казкових аналогів в тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи. Крім того, світ казок описується абстрактно, із застосуванням шаблонних епітетів – ліс темний, земля сира. Терем високий, стріла гартована... Фентезі ж створюється із застосуванням всього арсеналу

засобів і прийомів, вироблених літературою за всю історію її розвитку [цит. за: Хайдер 2009, с. 438].

Однак, не можна заперечувати і вплив лицарських романів та пригодницької літератури [Четова 2011, с. 245]. Зокрема, дія великої кількості фентезі-творів відбувається у світі, при створенні якого за основу взяте середньовіччя, а також квестовість (подорож героїв по різних куточкам країни/світу задля певної мети).

Ще одним прабатьком фентезі дослідники вважають давній епос. [Бурлака 2021а] Навіть на Дж. Толкіна великий вплив справили староанглійська поема «Беовульф», німецька «Пісня про Нібелунгів», давньоісландська сага «Молодша Едда» і справжня скарбниця ісландських міфів і сказань – «Старша Едда». Професор Толкін навіть присвятив епосу «Беовульф» статтю під назвою “Beowulf: The Monsters and the Critics”. Ще з давніх часів в усній народній творчості був присутній мотив героя, який захищає свій народ від чудовиськ, бореться зі злом, і досі подібний сюжет, але трохи видозмінений, спостерігається у сучасній літературі взагалі і зокрема у фентезі.

Легенда про короля Артура з її магією, боротьбою Добра проти Зла, чарівними артефактами (як-то Грааль або Меч-з-каменю), на думку відомого письменника А. Сапковського, лежить в основі більшості творів фентезі. [Сапковський 2019, с. 104].

При написанні автори нерідко свідомо чи підсвідомо використовують роман «Смерть Артура», написаний у XV-му столітті колишнім лицарем Томасом Мелорі, що є підсумковим твором артурівського циклу, зведенням лицарських романів, скомпільованих і оброблених із внесенням деяких вигаданих епізодів. За поверхневого порівняння «Смерті Артура» і “The Lord of the Rings” можна провести наступні паралелі: король Артур – це Арагорн, Екскалібур – це меч Андуріл, таємничий Грааль – це Перстень Всеволоддя, лицар Галахед – це хобіт Фродо, чарівник Мерлін – це Гандалф, а головний антагоніст Саурон – це комбінація феї Моргани та диких саксів, яких

перемогли лицарі під Маунт Бадон/армія світла на полях Пелленора у Війні Персня. Змінюються імена але не суть, а саме боротьба Сил Добра і Світла, представлених Артуром, Мерліном, Екскалібуром і Круглим Столом, з Силами Пітьми і Руйнування, втіленням яких стали Моргана, Мордред і сили, що стоять за ними [Хайдер 2018, с. 437].

«Легенда про Артура стала не тільки архетипом, прообразом фентезі, вона була також демонстраційним полем для авторів, які вважали за краще творчо експлуатувати сам міф, замість того щоб зводити на ньому, як на фундаменті, «власні» задуми» [Четова 2011, с. 245]. На нашу думку, Дж. Толкін йде другим шляхом з вищезазначених, використовуючи легенду як один з багатьох джерел натхнення, уміло переплітаючи її з міфологією та епосами різних народів та власними творчими знахідками.

Н. Логвіненко доходить висновку, що «на схрещенні, взаємодії двох основних жанрових складових (міфологічно-казкової та лицарсько-пригодницької) і розвивається цей жанр» [Логвіненко 2014, с. 37].

Сучасний жанр фентезі, як ми вже згадували, має за основу такі жанри, як європейський лицарський роман, скандинавські саги, міфи та легенди артурівського циклу, а також до них пізніше додаються готичний роман, твори містиків та романтиків ХІХ століття. У Європі серед прабатьків фентезі можна назвати імена Е. Гофмана («Лускунчик і Мишачий король», 1816, «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер», 1819) та Г. Волполла («Замок Отранто», 1764), тобто, представників німецького романтизму та англійського готичного роману. До предків фентезі можна віднести й авторів 18-19-го сторіч, таких, як Енн Редкліфф («Таємниці Удольфського замку», 1794) і Мері Шеллі («Франкенштейн, або Сучасний Прометей», 1818) Кларка Ештона Сміта («Повернення чарівника», 1930). У певному сенсі до фентезі можна зарахувати навіть «Дракулу» Брема Стокера (1897). Певна подібність фентезі має і з таким літературним явищем, як містика. Містику можна визначити як жанр, що описує потойбічне втручання у наше реальне повсякденне життя [Четова 2011, с. 245].

Як окремий жанр фентезі починає формуватися в кінці XIX століття, коли виходить роман англійського поета, історика мистецтва та соціаліста-утопіста Вільяма Морріса «Колодязь на краю світу» (1896) [Ковалів 2007, с. 529].

Перші твори сучасного фентезі почали з'являтися на початку XX століття. У їхньому числі – «Дочка короля Ельфландії» (1924) Едварда лорда Дансені, «Конан» (перша книга вийшла в 1932) Роберта Е. Говарда [Grant 1997, с. 113]. Лорд Дансені, що вважається одним з основоположників жанру, створював «чарівні світи» задовго до Дж. Толкіна і вплинув, наприклад, на майстра жахів Говарда Лавкрафта. Е. Дансені та Г. Лавкрафт мали достатньо шанувальників та наслідувачів, щоб стати для читачів провідниками до світу «фантазій» (буквальний переклад слова «фентезі») [Бурлака 2021в].

Лорд Дансені з В. Моррісом ще до Дж. Толкіна започаткували «казковий» піджанр фентезі, тісно пов'язаний з міфами і фольклором – зокрема, з кельтським. Тож ельфи, представники однієї з основоположних та сюжетотворчих рас фентезі, були б присутні у літературі і без книг професора Толкіна, проте вони більше нагадували б фейрі з легенд [Бурлака 2021б]. Вони постали б не мудрецьми, воїнами і вмілими майстрами, що тужать під тягарем вічності, – швидше втілювали б незбагненне, хаотичне, природне начало, іноді вороже людині, а іноді не дуже.

Проте лорд Дансені та Вільям Морріс були не єдиними творцями візіонерських казкових романів. У 1922 році був опублікований «Змій Уроборос» Еріка Р. Еддісона – стилізована під середньовічний лицарський роман історія про війну двох чарівних країн. Правда, роман Е. Еддісона, на відміну від творів Е. Дансені, при першому виданні пройшов непоміченим, але був відроджений з небуття завдяки успіху «The Lord of the Rings», коли видавці терміново почали шукати подібну літературу.

Великий вплив на розвиток фентезі справили романи Роберта Е. Говарда про Конана-Варвара. Письменник створив новий, популярний і комерційно успішний жанр – sword and sorcery («меч і магія»), який іноді називають ще й heroic fantasy («героїчне фентезі»). Тексти Р. Говарда характеризуються первісною, майже міфологічною чистотою – у текстах закладено первинні риси фентезі-жанру. Сучасні герої фентезі-романів та епопей занепокоєні великою кількістю етичних проблем та особистими комплексами. У той час як створення простіше за Конана-варвара складно уявити. І хоча простота та банальність прийомів та загальний рівень тексту не можуть скласти конкуренцію більш пізнім текстам, треба звернути увагу на один важливий момент: Конан сам по собі – лише ідея, яка привела нас до сучасного фентезі не меншою мірою, ніж Фродо із Середзем'я чи Гед із Земномор'я [Чирук 2019, с. 52].

Безумовно, більшість белетристики про могутнього варвара важко назвати інтелектуальною літературою. Але це платформа, на якій будувався жанр. Романи Р. Говарда серед перших дали початок «ігровій літературі», героїчному та високому фентезі від Террі Брукса і Роджера Желязни до Роберта Джордана та інших наших сучасників, які досі використовують створений Говардом архетип і канон. Навіть словесні рольові ігри, такі, як Dungeons&Dragons, Pathfinder та інші сформувалися під незаперечним впливом героїки, ідеальний образ якої сформулював саме він, Роберт Говард. [Чирук 2019, с. 52].

Приблизно у той самий час, в 20-30-тих роках ХХ століття, почали активно друкуватись так звані «дешеві журнали» («pulp-magazines»), названі так через погану якість паперу та низьку ціну. Такі журнали давали змогу почитати літературу – хай і не найкращу – тим, хто не міг за неї дорого платити. Вони публікували детективи, містику, вестерни, готику, історії про мандрівників, піратів, золотошукачів... Те, що треба, щоб відволіктися і розважитися. Там же публікували свої перші розповіді і майбутній майстер жахів Говард Лавкрафт, і творець Конана-Варвара Роберт Говард. На початку

XX століття кількість журналів перевищувала декілька десятків – і вони змінювали (і формували) масову культуру. У такому журналі Уїндзор МакКей публікував комікс, у якому дія відбувається у вигаданій країні з фантастичними істотами, і, завдяки позитивній реакції читачів та популярності це сприяло поширенню та розвитку фентезі [Grant 1997, с. 114].

На фоні популярності «pulp-magazines» найпоширенішим форматом для фентезійних текстів залишалося оповідання, рідше – коротка повість, дуже рідко – невеликий роман [Бурлака 2021в]. Саме “The Lord of the Rings” Дж. Толкіна дав приклад продуманих, великих за обсягом епічних романів, змусивши і читачів, і видавців шукати більшого.

У 1950-тих роках також публікує свої романи «Хроніки Нарнії» відомий англійський письменник та друг Дж. Толкіна Клайв Стейплз Льюїс. «Хроніки Нарнії» – це цикл із семи фентезійних книг, що розповідають про пригоди дітей у чарівній країні під назвою Нарнія, де тварини можуть розмовляти, магія нікого не дивує, а добро бореться зі злом. Романи містять багато натяків на християнські ідеї в доступному для юних читачів вигляді. На додаток до християнських тем К. С. Льюїс описує персонажів, що мають прообрази в грецькій і римській міфології та традиційних британських та ірландських казках, у тому числі існують явні мотиви, близькі до цих казок.

Проте і тут знаходимо вплив Дж. Толкіна: без нього в цих історіях не було б головного, на думку автора «Хронік Нарнії» К. Льюїса: християнського змісту. І це історичний факт, тому що К. Льюїс зацікавився питаннями віри саме під впливом свого товариша Дж. Толкіна – і писати почав саме для того, щоб викладати свої погляди у доступній (зокрема для дітей) формі [Бурлака 2021б].

Одним з найважливіших ґрунтовних творів, що стали основоположниками жанру, є роман професора Оксфордського університету Дж. Р. Р. Толкіна “The Lord of the Rings” (1954) та його сюжетний попередник “The Hobbit, or There and Back Again” (1937). Дж. Толкін, творчо переосмисливши легенду про Артура, створив свій власний архетип, який і

досі є прикладом для багатьох авторів [Хайдер 2009, с. 439]. Проте, як було згадано вище, не тільки артурівські легенди надихнули Професора на створення справді безсмертного роману, великий вплив мала і скандинавська міфологія та навіть одна з детально продуманих ельфійських мов – квенья, заснована на фінській мові.

Не зважаючи на те, що до Дж. Толкіна вже було видано декілька фентезі-романів, саме його твір вчинив справжню революцію у літературі та відкрив читачам всю красу фентезі. Крім напруженого сюжету та цікавих персонажів, “The Lord of the Rings” занурює у незвичайний світ, який залишає великий простір для фантазії. Можливо, саме цим спричинені численні спроби інших авторів створити власне продовження історії або презентувати інший погляд на події та героїв.

Крім, власне, трилогії, до цього всесвіту відносяться також “The Hobbit”, “The Silmarillion” з детальною історією створення та розвитку Арди – світу, де відбувається дія, та ще декілька творів, які відредагували та систематизували син та онук Дж. Толкіна після його смерті. “The Lord of the Rings” став першим масштабним твором такого жанру і таким чином проторував шлях іншим письменникам з не менш цікавими історіями.

Після видання “The Lord of the Rings” у 1960-65 роках в США у світі різко підвищується попит на фентезі і такі автори, як Урсула Ле Гуїн, Майкл Муркок, Роджер Желязни та багато інших отримують можливість публікуватись для широкого кола читачів. З тих часів попит на фентезі тільки росте, що дає митцям простір для фантазії та нових творчих знахідок.

Наступним кроком в еволюції жанру закономірно стала полемізація з «високим фентезі», фундамент якого було закладено саме книгами Дж. Толкіна. Багато авторів, наслідуючи “The Lord of the Rings”, створили надзвичайну кількість вторинних та низькоякісних романів, що підштовхнуло наступне покоління письменників до змін. Їх захопили гра у руйнування стереотипів як засіб художньої виразності, заміна етичних установок на діаметрально протилежні у так званому «темному фентезі»

(Х. Еллісон «Птахи смерті», Дж. Мартін «Пісня Льоду і полум'я» та інші), дегероїзація героя та проблематизація фіналу твору (М. Муркок «Сага про Вічного Героя», Р. Желязни в циклі «Хроніки Амбера», А. Сапковський у циклі «Відьмак». Іншим шляхом пішли Таніт Лі («Владика смерті») та Джоан Роулінг (цикл про Гаррі Поттера) через витіснення загальноновизнаної міфології своєю власною [Mendlesohn 2008, с. 257].

Як ми вже згадували вище, великий вклад до загальноприйнятої міфології фентезі вніс саме професор Толкін. Він створив звичний нам образ мудрих та благородних ельфів, на відміну від їхніх кельтських родичів фейрі. Без його книг також взагалі не існувало б орків та хобітів. Перші, звичайно, віддалено засновані на казкових гоблінах, але їхня суть у Дж. Толкіна зовсім інша: орки у “The Lord of the Rings” це – спотворені ворогом ельфи. Крім того, вони більші і сильніші за гоблінів.

Щодо хобітів, їхнє створення – цілком і повністю заслуга Дж. Толкіна. Без Більбо та Фродо у світі «Саги про спис» М. Уейс та Т. Хікмана не було б кендерів, а в Dungeons&Dragons (словесній рольовій грі) – халфлінгів. А гноми залишилися б у масовій свідомості не суворими бородатими ковалями-воїнами, а кумедними карликами з мультфільму про Білосніжку [Бурлака 2021в]. Загалом, бестіарій фентезі був би значно меншим – хіба що довелося б залучати міфологічних істот, від кельтських селкі до японських кіцуне.

Детальний та продуманий світ творів – також неоцінима заслуга професора Толкіна. Детальний опис географії, історії, флори та фауни, релігії, звичаїв та мов вигаданого світу, а також створення карти, стало правилом для авторів епічного фентезі саме завдяки Професору. Згадані вище Е. Дансені чи В. Морріс приділяли великої уваги продуманості та цілісності своїх казкових світів – вони мало чим відрізняються від умовного Камелоту короля Артура. Вигадати повноцінний правдоподібний світ – ось завдання, яке ставили перед собою автори фентезі після Дж. Толкіна,

починаючи з його першого відвертого послідовника Террі Брукса [Бурлака 2021в].

Ще один важливий мотив фентезі, яким ми завдячуємо Дж. Толкіну, – образ Темного володаря. Не просто злого чаклуна, з якими у кожній книзі бився Конан, або лицаря-безбожника з лицарських романів, а справжнього втілення Зла, могутнього, нещадного і з прагненням абсолютної влади над світом. Без Саурона точно не було б ні Палпатіна («Зоряні війни»), ні Волдеморта («Гаррі Поттер»). А всі антагоністи героїв фентезі були б типовими темними магами, або гіперболізованими суперлиходіями з коміксів. Ще, звісно, це могли б бути фейрі чи гобліни – але вони, як ми знаємо, виступають злодіями через свою природу, якій властиво шкодити людям, а не з бажання захопити світ [Mendlesohn 2008, с. 257].

Отже, фентезі – ще порівняно молодий жанр художньої літератури, тому на сьогодні науковцями ведеться його активне вивчення. Не зважаючи на велику кількість робіт, присвячених цій темі, остаточного визначення фентезі так і не було сформульовано. Проте майже всі дослідники поділяють думку, що фентезі – це піджанр фантастики, у якому обов'язково містяться ірреальні компоненти, що сприймаються як природня частина описуваного світу та не потребують раціонального пояснення. Значний вплив на розвиток фентезі мали казки, міфологія, лицарські та пригодницькі романи. Сучасне фентезі починає формуватися з кінця XIX століття, а справжня революція в розвитку жанру відбулася в 1954-1956 роках: саме тоді була опублікована епічна трилогія Дж. Толкіна “The Lord of the Rings”.

Творчість Дж. Толкіна займає визначне місце серед творів жанру фентезі. Вона є унікальним феноменом, який виділяється своєю глибокою продуманістю світобудови та власними мовами, створеними для різних рас та народів Середзем'я. Його твори збагатили жанр фентезі новими ідеями, створіннями, концепціями та характерами. У контексті сучасного фентезі Дж. Толкін виявляється не лише як популярний письменник, але й як новатор, чия творчість відзначається глибоким смислом, моральними

дилемами та епічними битвами. Творчість Дж. Р. Р. Толкіна має великий вплив на сучасних авторів фентезі, допомагаючи розширити межі жанру та реалізувати нові ідеї.

2.2 Жанрово-стилістична характеристика творів Дж. Р. Р. Толкіна

Як вже було зазначено у попередньому розділі, однією зі складових ідіостилію є світогляд письменника, який формується протягом життя, тому для більш ґрунтовного дослідження варто розглянути історію створення “The Lord of the Rings” та її автора. Ще з дитинства Дж. Толкін цікавився германською міфологією та лінгвістикою, в 14 років захопився винаходом власних мов, а через п’ять років, 1911-го, вступив до Ексетер-коледжу Оксфордського університету. Там він вивчав давньоанглійську, готську, валлійську, давньонорвезьку та деякі інші мови. Дані знання згодом дуже стали в нагоді письменнику при створенні мов Середзем’я [Carpenter 2000, с. 45]. Після закінчення навчання в 1915 році Джон Толкін був призваний до армії та у складі Ланкаширських стрільців брав участь у багатьох кровопролитних битвах. Під час Першої світової війни загинуло багато його друзів і згодом ненависть до воєнних дій залишалася з ним до кінця його життя [Судин 2020].

Пізніше Дж. Толкін з обуренням писав, що ті, хто знайшов у його роботах паралелі з Другою світовою війною, не мали рації: «Для того, щоб повністю відчувати тяжкість військової темряви, потрібно побувати під нею особисто, але через роки все частіше забувається, що бути застигнутим війною в юнацькому віці у 1914-му анітрохи не менш жахливо, ніж у 1939-му та наступних роках. У 1918-му майже всі мої близькі друзі були мертві» (тут і далі переклад наш. – П. М.) [Tolkien 1991, с. 9].

Після поранення він був звільнений від служби в армії та, відновлюючись, почав працювати над “The Book of Lost Tales” (це перші два томи 12-томної “The History of Middle-earth”, пізніше систематизовані та опубліковані його сином Крістофером), починаючи з “The Fall of Gondolin”, що стало початком історії його власного світу. “The Fall of Gondolin” – це, по суті, перший твір Дж. Толкіна про Середзем'я, написаний ним під враженням від Битви при Соммі – однієї з найбільших битв Першої Світової війни.

Приблизно у той же період Едіт, дружина Дж. Толкіна, надихнула його на створення книги “Beren and Lúthien”, однієї з ключових історій легендаріуму письменника, поряд з “The Fall of Gondolin” та “The Children of Húrin”. Дж. Толкін вважав центральним сюжетом всього свого життя легенду “Beren and Lúthien” – історію кохання смертного чоловіка та безсмертної ельфійки, на створення якої справила значний вплив справжня любовна історія між письменником та його майбутньою дружиною Едіт. Після смерті дружини у 1971-му році Дж. Толкін згадував: «Я ніколи не називав Едіт Лутієн, але вона була першоджерелом історії початку головної частини “The Silmarillion” [Tolkien 2000, с. 287]. Такі враження надихнули Дж.Толкіна на розповідь про зустріч Берена і Лутієн, і він часто згадував про Едіт як про «мою Лутієн».

У 1922 році Дж. Толкін отримав посаду професора англосаксонської мови та літератури в Оксфордському університеті, де і працював до виходу на пенсію у 1959 році. Протягом цього часу професор працював над “Oxford English Dictionary”, випустив “A Middle English Vocabulary” та опублікував остаточну редакцію “Sir Gawain and the Green Knight”, переклав «Беовульфа» та пізніше написав есе “Beowulf: The Monsters and the Critics” (1936), що може розглядатися як теоретична платформа “The Hobbit”.

Сам письменник взагалі не планував публікувати “The Hobbit”, спершу це були лише розповіді, які він вигадував, вкладаючи дитей спати. Так з'явилися і повість-казка “Roverandom”, “Verses from the Red Book” про пригоди Тома Бомбаділа (загадкового персонажа “The Lord of the Rings”) та

казки “Farmer Giles of Ham”, “Smith of Wootton Major”, “Leaf by Niggle”, “The Father Christmas Letters”, які знайомлять читача з дивовижним світом, повним ельфів, драконів та чарівників. Таким чином, хоча Дж. Толкіна і не можна назвати дитячим письменником, у нього все ж таки є книжки, написані для молодшого віку.

Проте, навіть дитячі твори Дж. Толкіна відрізняються від інших подібних видань. Наприклад, багато дослідників сходяться на тому, що казка про фермера Джайлса не підходить для дитячої аудиторії. Вона написана складною мовою, крім того, діти не зрозуміють багатьох історичних жартів, вплетених у сюжет. Сам же Дж. Толкін вважав спрощену мову в дитячій літературі моветоном: «Мої діти ненавиділи, коли з ними говорили як з маленькими. Вони дали мені урок. Я писав не для дітей, а для людей. Діти – ті самі люди, які просто перебувають на іншій стадії зрілості» [Tolkien 2000, с. 409].

З 1959 року і до смерті у 1973-му Дж. Толкін цілком присвячує себе сюжетам про Середзем'я, більшість із яких буде опубліковано вже після смерті письменника його сином Крістофером [Carpenter 2000, с. 107].

Дж. Толкін був лінгвістом і спеціалізувався на давньоісландській та англосаксонській (давньоанглійській) мовах. Також письменник склав Словник середньоанглійської мови, викладав давньоісландську, готську, середньовалійську. Але головною його пристрастю було створення власних мов, натхненням і основою котрим служили реальні мови. Він почав складати їх ще у школі, а вже у студентські роки почав писати перші поетичні твори на них. Дж. Толкін створив дві ельфійські мови – квенья на основі фінської (свого роду латині його світу) і синдарин на основі валлійської [Судин 2020]. Інші мови, які згадуються в книгах Дж. Толкіна (кхуздул, вестрон, валарін, темна мова і т.д.), не допрацьовані повністю, як мови ельфів, але неймовірно ретельно продумані та перекладені автором.

Створюючи нові мови, Дж. Толкін задумався про світ, у якому розмовляли б ними. Сам він говорив: «Ніхто не вірить мені, коли я кажу, що

моя книга – це спроба створити світ, в якому мова, що відповідає моїй особистій естетиці, могла б виявитися природною. Проте це правда» [Tolkien 2020, с. 15].

Секрет особливої реальності світу “The Hobbit” та “The Lord of the Rings” у тому, що читач ясно відчуває: той шматочок, який йому дають побачити, – частина чогось набагато більшого, про яке йому розповідають напівнатяком чи не розповідають взагалі. Як писав Клайв Льюїс у рецензії на перше видання “The Hobbit”, «професор Толкін, очевидно, знає про свої створіння набагато більше, ніж потрібно для цієї казки» [Судин 2020].

Найбільш відомим та популярним твором Дж. Толкіна є, звичайно, славнозвісний “The Lord of the Rings”. І хоча зараз він відомий як трилогія, за задумом автора твір був написаний як єдина книга, але через обсяг при першому виданні його розділили на три частини – “The Fellowship of the Ring”, “The Two Towers”, “The Return of the King”. У вигляді трилогії він публікується і по сьогодні, хоча часто і в одному великому томі. Роман вважається першим твором жанру епічне фентезі, а також його класикою.

“The Lord of the Rings” належить до так званого високого фентезі, крім того, це філософський роман, але художнє та філософське інтегровані в ньому особливим чином. Філософська концепція автора частково визначає художній світ; останній має дуже великий ступінь самостійності та самоцінності, живе та розвивається за своїми внутрішніми законами. Тому глибокий філософський зміст не заперечує ні захоплюючого сюжету, ні елементів пригодницького та історичного оповідання, ні логічного розвитку образів героїв [Reynolds].

Серед написаних ним творів варто виділити “The Silmarillion” – ранню, але так і не видану за життя письменника збірку сказань про створення світу, пробудження ельфів і людей і боротьбу за дивовижні дорогоцінні Сильмарилі. “The Silmarillion”, який ще називають «Біблією Середзем'я», це, по суті, коротка історія світу, яка пов'язує воедино всі сюжети Дж. Толкіна.

Це свого роду єдине сюжетне дерево, деякі з гілок якого виявилися розвинені набагато значніше за інших і перетворилися на окремі повноцінні твори.

Сам Дж. Толкін не вважав свою роботу вигадкою і вважав за краще говорити про неї в категоріях виявлення прихованого, а не винаходу чогось нового [Carpenter 2020, с. 33].

Аналізуючи жанрово-стилістичні аспекти творів Дж. Р. Р. Толкіна, можна зробити висновок, що його ідіостиль формувався під впливом різноманітних життєвих подій та інтересів письменника. Важливим етапом у становленні його стилю було академічне навчання, особливо вивчення різних мов, що стало поштовхом до створення власних. Отримані в армії досвід і травми Першої світової війни вплинули на написання творів, які вражають своєю глибиною та реалізмом. Професійна діяльність Дж. Толкіна в Оксфордському університеті, робота над словниками та перекладами, його лінгвістичні здібності, спеціалізація в германських мовах, англо-саксонській та скандинавській літературах стали визначними для формування ідіостилу. Підхід Дж. Толкіна до літератури для молодших читачів вражає своєю унікальністю, перетинаючи межі звичайних дитячих оповідань та викликаючи інтерес не лише серед дітей, але й серед дорослої аудиторії, що стало поштовхом до написання славнозвісного “The Lord of the Rings”, продовження дитячого “The Hobbit”.

Таким чином, аналіз життєвого шляху та внутрішнього світу Дж. Толкіна допомагає розкрити багатогранний стиль автора, який зробив його твори унікальними в історії світової літератури, розкриваючи перед читачами світ, де мова, філософія та сюжет є нерозривними складовими великого твору майстра слова.

2.3 Основні риси ідіостилю Дж. Р. Р. Толкіна: мовний аспект

Дослідження художньої прози Дж. Р. Р. Толкіна дозволяє виявити специфіку його ідіостилю, що є метою даної наукової розвідки. Спершу звернемось до лінгвостилістичних особливостей трилогії “The Lord of the Rings”, які формують ідіостиль письменника на мовному рівні. Однією з найбільш визначальних особливостей є авторська лексика, яка також отримала власний термін «толкінізми». Дослідники описують толкінізми як спеціальний термін, який не лише підтверджує авторську приналежність, але також додає унікальний колорит та стилістичний вплив на читача [Фадєєва 2007]. Слід відзначити, що в основному толкінізми представлені елементами вигаданого магічного світу, зокрема унікальними назвами та термінами, переданими створеними Дж. Толкіном мовами. Саме тому одним з наших завдань є розгляд авторських штучних мов як однієї з основних особливостей ідіостилю автора.

Як ми вже зазначали раніше, Дж. Толкін є творцем понад двадцяти мов, кожна з яких має граматику та лексичний корпус. Найбільш детально розроблена ельфійська мовна група, яка включає в себе близько п'ятнадцяти ельфійських мов та діалектів: протоельфійську, ельдарин, квенья, телерин, синдарин та ін. Існує багато мов людей Середзем'я, але на більшість із них Дж. Толкін лише натякав. Однак як мінімум три він розробив до рівня граматики та лексики: серед них «загальна мова», вестрон, якою говорили хобіти і люди в Третю Епоху, коли відбувається дія роману. Інші мови людей, близько восьми, якими спілкувались вже не існуючі або менші за численністю народи, були менш опрацьовані. Також він розробив мову гномів – кхуздул, ентів (раса, що нагадує дерева) – ентійська, Валар (аналог богів) – валарін, та Темну Мову, створену Сауроном для своєї «імперії». Важливість мов легендаріуму підкреслюється тим, що, за задумом автора, “The Lord of the Rings” та “The Hobbit” є мемуарами головних героїв, хобітів

Фродо та Більбо, написаними вестроном (загальною мовою) та перекладеними на англійську.

Окрім граматики, лексики, фонетики та історії розвитку мов, професором Толкіном також були продумані різні писемності для кожної з мов, фрагменти яких часто зустрічаються у друкованих виданнях (Рис. 3.1).

Рисунок 3.1

Напис на Персні Всевладдя Темної Мовою



Зазначимо, що в аналізованому романі вигадані мови використовуються помірно. Головним чином вони представлені власними назвами, які походять з цих мов, а також в деяких віршах та елементах старовинних заклинь. Окрім топонімів, Дж. Толкін дає імена багатьом предметам, що оточують героїв. Серед них:

- Зброя: *Narsil* (меч стародавнього короля Еленділа), *Andúril* (назва меча, коли він переходить до Арагорна), *Glamdring* (меч Гандальфа);
- Прикраси: *Nauglamír* (намисто, створене гномами), *Nenya* (кілець ельфійської правительки Галадріель, одне з Пернів Всевладдя);
- Імена тварин: *Asfaloth* (кінь ельфа Глорфіндела);
- Метали: *Mithril* (міцний ковкий метал, який плавили гноми Морії);
- Продукти: *Lembas* (дорожні хлібці ельфів), *Miruvor* (настоянка ельфів) та інші.

Всі ці назви утворені від мов Середзем'я, створених Дж. Толкіном. Так, меч *Narsil* містить в собі слова *nar* та *sil* – що з ельфійської мови квенья означає «вогонь» та «біле світло» [Tolkien 2012, с. 345], посилання на Сонце

та Луну (*Anar* та *Isil*). Коли ж меч отримує Арагорн, його назва змінюється на *Andúril*, що складається зі слів на квенья *Andu* (Захід) і *Ril* (полум'я) і в перекладі означає Полум'я Заходу [Tolkien 2012, с. 345]. Прикраса *Nauglamír* у перекладі з синдарину, іншої мови ельфів, буквально означає «намисто гномів», а кільце Галадріель *Nenya* у перекладі з квенья означає «вода» [Tolkien 2012, с. 346]. Тож можна зробити висновок, що використання власних мов обумовлено бажанням автора занурити читача у світ Середзем'я та створити неповторну атмосферу реальності подій.

Також серед характерних особливостей стилю Дж. Толкіна слід відзначити використання поезії, яка часто зустрічається у творі. Наприклад, пісня гномів “*Far over the misty mountains cold*”, яку вони співають Більбо перед тим, як відправитись разом у подорож, або ельфійський гімн богині Варді: “*A Elbereth Gilthoniel*” (у перекладі з синдарину на англійську – *O Elbereth (Varda) Starkindler*). Дослідник поезії професора Толкіна, Д. Траутман, вказує на те, що пісні та гімни, які виконують люди та ельфи у романі, надають йому високий ступінь урочистості і важливості. Пісні хобітів, навпроти, мають комічні елементи та гумористичну спрямованість [Trautmann 1992, с. 73]. Вірші є важливою складовою ідіостиллю, оскільки через них автор відображає особливості та відмінності менталітету народів, які ними спілкувалися, а також їхню історію, вірування та цінності, створює певний настрій.

Різниця знаходить прояв і у повсякденному спілкуванні. Порівняємо слова ельфа Елронда та хобіта з Ширу. Елронд використовує більш складні слова та конструкції: “*Here, my friends is the hobbit, Frodo son of Drogo. Few have ever come hither through greater peril or on an errand more urgent.*” [Tolkien 2011a, с. 233]. Тоді як батько Сема Гемджі, супутника Фродо, використовує просторічну лексику та навіть робить помилки: ““*Elves and Dragons*’ I says to him. ‘*Cabbages and potatoes are better for me and you. Don’t go getting mixed up in the business of your betters, or you’ll land in trouble too big for you,*’ I says to him.” [Tolkien 2011a, с. 27]

Тож можемо зробити висновок, що ельфійські мови відзначаються вищим стилем, тоді як хобіти, що розмовляють загальною мовою, вестроном, висловлюються набагато простіше, і за своєю сутністю не такі витончені та освічені, як ельфи.

Також у романі можна зустріти ритмічну прозу, де важливу роль відіграє ритмічна та інтонаційна структура речень, які формують образність та метафоричність стилю автора [Стасюк 2007, с. 66].

Яскравим прикладом ритмічної прози є фрагмент, де Фродо спостерігає за королем назгулів: “...*the Wraith-king turned and spurred his horse and rode across the bridge, and all his dark host followed him*” [Tolkien 2011b, с. 267]. Повторення та розділові знаки у цьому фрагменті створюють певний ритм, характерний для ямбу. Дж. Толкін використовував таку техніку, щоб створити відчуття руху та напруги у читача, особливо під час моментів дії чи значущих подій у оповіданні.

Важливу роль у тексті відіграє й фонетична складова. Результати різноманітних теоретичних досліджень дозволили визначити семантичну важливість всіх компонентів фонетичної структури мови та мовлення. Ця важливість виявляється у використанні алітерації, ритму, акцентуації, паузації, пролонгації та інших фонетично-просодичних явищах [Стельмах 2004, с. 230].

Також відомо, що фонетичні засоби, такі як алітерація і асонанс, використовуються для актуалізації комунікативного змісту художнього образу, і вони можуть викликати певні асоціації у читача або слухача. Оскільки ці засоби завжди були характерними для фольклорних текстів, вони також є типовими для сучасного жанру фентезі, оскільки вони несуть значне функціональне навантаження, підсилюють словесний акцент, ритм і надають тексту особливий виразний характер. Приклад алітерації знаходимо в описі чарівника Гандалфа, коли він вперше з'являється в тексті: “...*He had a long white beard and bushy eyebrows that stuck out beyond the brim of his hat*” [Tolkien 2011a, с. 25]. Цей прийом відтворює образ старого, мудрого чоловіка

і підсилює його зовнішню характеристику. Вплив алітерації на сприйняття читача полягає в тому, що вона надає тексту звукову гармонію і ритм, яка може створити враження спокою, мудрості і авторитету цього персонажу.

Приклад асонансу знаходимо у наступній цитаті: “*“Good tidings!” cried Eomer. ‘Even in this gloom hope gleams again. Our Enemy’s devices oft serve us in his despite.’*” [Tolkien 2011б, с. 127]. Цей прийом підсилює позитивний настрій та образ відблиску надії, що проглядає навіть у моменти темряви. Він додає тексту звучність і мелодійність, підкреслюючи важливість передачі позитивних почуттів у цьому контексті.

У творах Дж. Р. Р. Толкіна велика роль у втіленні авторського чарівного світу відводиться звуковому наслідуванню та звуковому символізму. Особливо очевидно це проявляється у власних назвах, де звучання слів має свої вмотивовані зв'язки. Наприклад, звуконаслідування у таких топонімах, як *Echoing Land, Land under Choking Ash* або назва водоспаду *Rauros*, що відтворює звук ревіння води [Чернікова 2010, с. 4].

Аналізуючи топоніми у текстах Дж. Толкіна, можна відзначити, що деякі групи топонімів набувають особливого смислу тільки у контексті толкіновського міфосвіту та створених для нього мов. Наприклад, це стосується топонімів, пов'язаних з ельфами, таких як *Aglon, Calenardhon, Celebros, Celon, Eglador, Eglarest, Ginglith, Legolin, Aglarond, Celebrant, Celos, Ciril, Dagorlad, Gondolin, Ringlo*. Ці топоніми відрізняються особливим звуковим складом, де важливою рисою є фоносилабема [gl/kl]. Вона створює вторинний звукосимволізм та асоціюється з чимось світлим, яскравим, блискучим, як, наприклад, у англійських словах “*gleam*”, “*glimmer*”, “*glamour*” (блиск), “*glad*” (радісний), “*golden*” (золотий), “*glossy*” (блискучий) і таке інше. Те саме простежується і в іменах ельфів: *Glorfindel, Maglor, Inglorion* [Чернікова 2010, с. 6].

Другий випадок спостерігається у назвах, що стосуються головного антагоніста, Темного Володаря Саурона та його прихильників, які мають конотацію «жахливий, поганий, темний», таких як *Mordor, Ered Gorgoroth,*

Cirith Gorgor, Orodruin, Thangorodrim. У цих топонімах фонема [r], підсилена повтором, створює відповідний ефект.

Отже, у творах Дж. Р. Р. Толкіна використовуються такі фонетичні засоби, як асонанс, алітерація та звукосимволізм, які допомагають створювати емоційно-експресивні образи та сприяють появі певних асоціацій у читача.

При аналізі стилістичних прийомів, що використовуються для створення чарівного світу у жанрі фентезі, важливо враховувати, що вміло використані стилістичні засоби можуть зробити опис подій у цьому жанрі надзвичайно влучним. Зокрема, для підсилення візуального враження від читання, Дж. Толкін часто вдається до повторів, як це ілюструє наступний приклад: “*An **odd-looking** waggon laden with **odd-looking** packages rolled into Hobbiton one evening and toiled up the Hill to Bag End.*” [Tolkien 2011a, с. 24].

Крім того, доречне використання порівнянь активізує уяву читача та спричиняє цілу низку яскравих образів, чим майстерно користується автор: “*There were **rockets like a flight of scintillating birds singing with sweet voices. There were green trees with trunks of dark smoke: their leaves opened like a whole spring unfolding in a moment... [...]*** ...there was a forest of silver spears that sprang suddenly into the air with a yell like an embattled army, and came down again into the Water with a hiss like a hundred hot snakes.” [Tolkien 2011a, с. 27].

В ході аналізу тексту нами було помічено, що Дж. Толкін тяжіє до використання інверсії. Для підтвердження пропонуємо наступні цитати: “*In a hole in the ground there **lived a hobbit.***” [Tolkien 2006, с. 5]. “*A very nice well-spoken gentlehobbit is **Mr. Bilbo.***” [Tolkien 2011a, с. 7]. За допомогою інверсії автор у вищенаведених прикладах створює образ поважного хобіта, підсилює враження, викликане у читача, акцентує увагу, що книга буде саме про хобіта та надає тексту особливої організації та ритміки.

Також у тексті часто використовується парентеза, приклад якої бачимо у наступній цитаті: “*The tunnel wound on and on, going fairly but not quite*

*straight into the side of the hill – **The Hill, as all the people for many miles round called it** – and many little round doors opened out of it, first on one side and then on another.*” [Tolkien 2006, с. 6]. За допомогою цього прийому автор надає читачеві додаткову інформацію про світ, де відбувається дія, або досягає гумористичного чи іронічного тону, як у наступній цитаті: “*There were some that shook their heads and thought this was too much of a good thing; it seemed unfair that anyone should possess (**apparently**) perpetual youth as well as (**reputedly**) inexhaustible wealth.*” [Tolkien 2011a, с. 23].

У текстах Дж. Толкіна наявно й багато метафор, зокрема концептуальних, що буде описано детальніше в наступному розділі. Зараз же розглянемо використання одного з видів метафор, а саме персоніфікації: “*The winds broke up the grey clouds, and a waning moon appeared above the hills between the flying rags.*” [Tolkien 2006, с. 37]; “*In places deep, where dark things sleep...*” [Tolkien 2006, с. 29]. У наведених прикладах персоніфікації створюють таємничу та загадкову атмосферу, готуючи читача до майбутніх подій. Вони мають на меті викликати враження, що природа має свою власну свідомість і сховані сили, які сплять у глибинах, готові виявитися в певний момент. Персоніфікація додає тексту емоційне забарвлення та допомагає створити образи, які відчуються живими та яскравими, що позитивно впливає на враження читача від тексту.

Докладні приклади стилістичних прийомів, що використовуються у творах Дж. Р. Р. Толкіна, наведені в Додатку А цієї роботи. Він містить аналіз конкретних фрагментів текстів автора, де проілюстровані стилістичні особливості його ідіостилю.

Отже, за результатами дослідження текстів Дж. Толкіна можемо зробити висновок, що велику роль у його творах відіграють мови, створені ним, кожна з яких має свою історію, написання, лексичний та граматичний корпус, а також назви, утворені за допомогою цих мов, так звані «толкінізми». Не меншу роль відіграє й поезія, що завдає певний настрій та розширює історію світу. За допомогою мови та поезії автор передає різницю

у спілкуванні різних рас та народів. Також було визначено, що важливу роль грає фонетична складова, що знаходить вияв як в іменах і топонімах, так і у висловлюваннях героїв. Крім того, Дж. Толкін використовує різноманітні стилістичні засоби, серед яких найбільш часто вживаними є повтори, порівняння, парентеза, персоніфікація, інверсія та метафори.

2.4 Метафорична актуалізація ключових концептів в ідіостилі Дж. Толкіна

Літературний концепт є одним з ключових понять, яке допомагає розуміти та аналізувати творчість письменників. Концепт можна вважати основним елементом художньої літератури, що допомагає розкрити головну думку та зміст твору.

Термін «концепт» є запозиченням із лат. *conceptus* – поняття, від *conspicere* – «збирати, вбирати у себе; представляти себе; утворювати тощо». Тобто, він формує індивідуально авторську картину світу в художньому творі, яка визначається естетичними домінантами письменника [Селіванова 2011, с. 410].

На думку українського науковця А. М. Приходька, концепт у вузькому розумінні виникає як феномен життєвої філософії, аналог світоглядних понять, закріплених у лексиці природних мов, а у широкому розумінні інтерпретується як нашарування ціннісних конотацій на значення слова, тобто як будь-який вербалізований зміст, відзначений певною мірою етнічною специфікою [Приходько 2013, с. 20].

Художні концепти втілюють індивідуальний авторський світогляд, одночасно акцентуючи значущість і смисловість, які приваблюють та викликають цікавість читачів. Літературний концепт об'єднує у собі

сприйняття митця та реакцію його аудиторії, тим самим створюючи складний і глибокий образ.

Під час аналізу творів Дж. Р. Р. Толкіна нами було виявлено такі ключові концепти, як ВЛАДА, ДОБРО та ЗЛО. Концепт часто втілюється у тексті через використання концептуальних метафор, однією з яких є й сюжетно важливий елемент трилогії “The Lord of the Rings” – Перстень Всевладдя, що втілює концепт ВЛАДА.

У Дж. Толкіна цей концепт набуває багатьох значень, що буде детальніше розглянуто у цьому розділі. Для того, щоб краще розкрити значення Персня Всевладдя як метафори влади, розповімо про його особливості, описані у творі. У легендаріумі Дж. Р. Р. Толкіна Єдиний Перстень – це головний перстень, який править і керує іншими Кільцями Влади. Також відомий як Правлячий Перстень.

Єдиний Перстень, коли його надівав хтось, окрім його творця та головного антагоніста історії, Саурона, робив носія невидимим, подовжував життя, давав певну владу, але водночас псував тіло й душу. Проте навіть Саурон, вклавши у Перстень більшу частину своєї сили та волі, став залежати від нього, водночас залишаючись його господарем.

Приклад трактування Єдиного Персня як уособлення влади знаходимо у наступних цитатах:

“One Ring to rule them all, One Ring to find them, One Ring to bring them all and in the darkness bind them” [Tolkien 2011a, с. 103] – саме такий напис приховано на самому персні. Він проявляється лише за певних умов, наприклад, коли кільце опиняється у вогні, та зазвичай воно нічим не відрізняється від інших. З таких особливостей Персня можна зробити висновок, що сила та небезпека влади не очевидна для більшості людей.

Чарівник Гандалф буквально наголошує на тому, що Перстень є носієм сили: *“A Ring of Power looks after itself, Frodo. It may slip off treacherously, but its keeper never abandons it”* [Tolkien 2011a, с. 64]. *“The Ruling Ring? If we*

*could command that, then the **Power** would pass to us*” [Tolkien 2011a, с. 273].

Таким чином виражається думка, що ВЛАДА – ЦЕ СИЛА.

Крім влади та сили Перстень Всевладдя також втілює метафору ВЛАДА – ЦЕ ТЯГАР, що можна реконструювати з наступної цитати: *“Without any clear purpose he drew out the Ring and put it on again. Immediately he felt the great burden of its weight, and felt afresh”* [Tolkien 2011б, с. 174]. Ще одне підтвердження знаходимо у наступній цитаті, коли вже інший хобіт, Сем, деякий час був носієм Персня: *“It's round my neck now, and a terrible burden it is, too.” [...]’But I suppose you must take it back.’ Now it had come to it, Sam felt reluctant to give up the Ring and burden his master with it again”* [Tolkien 2011в, с. 200]. Тобто, Перстень (який ми асоціюємо з владою) є специфічним предметом для свого власника – він стає тягарем, що з часом лише важчає, проте люди все одно не згодні відмовитись від влади.

Зміст речення *“We can no longer be tempted to use the Ring”* [Tolkien 2011в, с. 104], в якому розповідається про спокусливу дію Персня, слугує для реалізації концептуальної метафори ВЛАДА – ЦЕ СПОКУСА. Ці висновки підкріплюються описом Персня, де підкреслюється його привабливість для власника та неможливість відмовитись від нього: *“It was an admirable thing and altogether precious. [...] He weighed the Ring in his hand, hesitating, and forcing himself to remember all that Gandalf had told him; and then with an effort of will he made a movement, as if to cast it away – but he found that he had put it back in his pocket.”* [Tolkien 2011a, с. 114]. Поєднання оманливої зовнішньої краси та темної суті є основою символічного наповнення цієї метафори.

Крім того, у творі простежується градація сили, з якою Єдиний Перстень та підвладні йому кільця діють на своїх носіїв. Загалом Перснів Влади було 20: три – для ельфів, сім – для гномів, дев'ять – для людей і головний Єдиний Перстень, це вказується у вірші, яким починається кожна частина трилогії:

“Three Rings for the Elven-kings under the sky,

*Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone,
 Nine for Mortal Men doomed to die,
 One for the Dark Lord on his dark throne
 In the Land of Mordor where the Shadows lie.*” [Tolkien 2011a, с. 103].

Ельфійські правителі не прагнули до світового панування, а лише зберігали пам'ять про колишнє і прекрасне, тож вони не зазнали руйнівної дії Перснів, а ось інші раси потрапили під їх вплив. Гноми, не так сприйнятливі до зла за своєю природою, не стали рабами Темного Володаря, однак, використовуючи Персні заради особистого збагачення (кільця сприяли притоку золота, ніби «притягуючи» його), нажили собі чимало горя. Люди з плином часу під впливом Перснів повністю втратили власну волю та людську подобу, ставши назгулами – Привидами Персня та вічними рабами Кільця. Найменш схильними до його впливу виявились хобіти, тому Гандалф доручає саме Фродо віднести кільце до Мордору. Фродо та Сем, його супутник, довго знаходились поряд з Кільцем та з усіх сил противились його впливу. Проте і Фродо зазнає його згубного впливу та ледь не залишає Перстень собі.

Таким чином, проаналізувавши метафоричну дію Персня на різні раси, можна ототожнити їх з різними характерами людей та дійти висновку, що влада по-різному впливає на людей, і сила її впливу залежить від особистих якостей людини.

Отже, Перстень Всеваддя є не тільки символом влади, але й символом небезпеки та загрози, яку вона несе з собою. Автор наголошує, що влада – це не тільки сила, а ще й тягар, спокуса, від якої важко відмовитись і яка змінює кожного, хто нею володіє. Дж. Толкін використовує цю метафору, щоб показати, як бажання влади може зіпсувати навіть найбільш благородну душу, а також, як надзвичайна влада може знищити тих, хто її має. Крім того, Перстень також символізує вічну боротьбу між добром і злом, і він стає ключовим символом теми в цілому.

Окрім Єдиного Персня як втілення влади, у “The Lord of the Rings” неодноразово зустрічаються метафори, які позначають добро та зло. Проаналізувавши текстовий матеріал, було виявлено такі концепти, ЯК ДОБРО – ЦЕ СВІТЛО, ДОБРО – ЦЕ КРАСА, ЗЛО – ЦЕ ТЬМА. ЗЛО – ЦЕ ПОТВОРНІСТЬ. Для підтвердження розглянемо такі цитати.

*“[...] and the hair of the Lady was of **deep gold**, [...] but no sign of age was upon them, unless it were in the depths of their eyes; for these were keen as lances in the **starlight**, and yet profound, the wells of deep memory.”* [Tolkien 2011a, с. 354].

*“Yet more **fair** is the living land of Lórien, and the Lady Galadriel is **above all the jewels that lie beneath the earth!**”* [Tolkien 2011a, с. 356].

Обидві цитати, написані вище, стосуються леді Галадріель, ельфійської правительки. Вона описана як жінка, що має очі, подібні світлу зірок і світлий образ. У цих описах використовуються лексичні одиниці на позначення світлого, що у більшості культур символізує добро і чистоту.

Цікаво також розглянути фігуру чарівника н, який на початку твору був відомий як Гандалф Сірий (Gandalf the Grey), але після запеклої сутички з балрогом (злим духом вогню), де чарівник мало не пожертвував своїм життям, щоб врятувати товаришів, повернувся вже Гандалфом Білим (Gandalf the White):

*“They all gazed at him. His hair was **white as snow in the sunshine**; and **gleaming white** was his robe; the eyes under his deep brows were **bright, piercing as the rays of the sun**; power was in his hand.”* [Tolkien 2011b, с. 136]

Тобто, можна сказати, що він очистився, пройшовши через вогонь, і на новому етапі свого життя Гандалф виявляється вже мудрішим, ніж раніше. Його трансформацію можна також інтерпретувати як складне випробування, яке він з честю пройшов та виніс з нього урок.

У його описі також можна побачити лексичні одиниці на позначення світла: *“Yet it seemed to Aragorn that he caught the **gleam of eyes keen and bright** from within the shadow of the hooded browns.”* [Tolkien 2011b, с. 493].

Гандалф завжди був на стороні головних героїв та всіма силами допомагав їм, тому він також є підтвердженням концепту ДОБРО – ЦЕ СВІТЛО.

Варто зазначити, що у “The Lord of the Rings” метафоричністю наділені не лише персонажі, а і локації, як-от Рівендел – ельфійське королівство, резиденція лорда Елронда та його дочки Арвен, разом з іншими ельфами. Як ми згадували раніше, ельфи – найчистіші з інших рас, вони не бажають зла і живуть мирно. Тому природньо, що їх резиденція буде сповнена світла як символ добра. Головний герой трилогії, хобіт Фродо, описує Рівендел наступним чином:

*“He walked along the terraces above the loud-flowing Bruinen and watched the **pale**, cool sun rise above the far mountains, and **shine** down, slanting through the **silver mist**; the dew upon the yellow leaves was **glimmering**, and the woven nets of gossamer **twinkled** on every bush.”* [Tolkien 2011a, с. 239].

За таким описом у читача неодмінно з’являється уявлення про Рівендел як про місце світле і величне, як про осередок добрих сил.

Розглянемо детальніше метафору ДОБРО – ЦЕ КРАСА. За допомогою цієї метафори ми можемо розуміти, що те, що є красивим, нездатне чинити шкоду чи бути злим. Яскравою ілюстрацією цієї думки є героїні Арвен та Еовін. Як було згадано вище, Арвен – ельфійка, дочка лорда Елронда, а Еовін – людина, племінниця правителя Рохану, короля Теодена. Обидві жінки – красуні від природи, зазвичай одягаються в біле, у колір, який символізує чистоту в більшості культур світу. Це підсилює зв’язок між поняттями добра, краси і світла. Ось, як Фродо описує Арвен, вперше побачивши її:

*“The braids of her dark hair were touched by no frost; her **white arms** and **clear face** were **flawless and smooth**, and **the light of stars was bright in her eyes**, [...] yet **queenly** she looked, and thought and knowledge were in her glance. [...] She was the **Evenstar** of her people.”* [Tolkien 2011a, с. 227].

Як можна зрозуміти з наведеного фрагменту, Арвен не тільки вважається бездоганною жінкою, але й навіть випромінює світло. Більше

того, коли Фродо каже, що вона “*the Evenstar of her people*”, це означає, що вона – Вечірня зірка, найкрасивіша жінка серед нині живучих.

В описі принцеси Еовін також використовуються слова на позначення світла й краси: “*Then, Éowyn of Rohan, I say to you that you are beautiful. In the valleys of our hills there are flowers fair and bright, and maidens fairer still; but neither flower nor lady have I seen until now in Gondor so lovely, and so sorrowful.*” [Tolkien 2011б, с. 227]. Таким чином Еовін, хоча і поступається красою ельфійці Арвен, все одно є красунею та уособленням добра.

Перейдемо до метафор на позначення зла. Однією з них є ЗЛО – ЦЕ ПІТЬМА. У нашій культурі в темряві відбувається все зле. Ці концептуальні метафори, що закріпились у нашій свідомості, наявні і в творах Дж. Толкіна, підтвердження чому знаходимо у наступній цитаті:

“*Frodo, even in that fair house [Rivendell], looking upon a sunlit valley filled with the noise of clear waters, felt a dead darkness in his heart.*” [Tolkien 2011а, с. 267].

Даний концепт також втілюється через персонажів, наприклад, через примарних слуг Саурона – назгулів, а також Намісника королівства Гондор – Денетора. Назгули або Привиди Персня – це дев'ять чоловіків, які отримали дев'ять перснів влади, але вони були зіпсовані впливом Саурона, тож тепер вони не належать ні до світу живих, ні до мертвих. Вони одягнені в чорні плащі та не мають обличчя, їх описують як Тіні: “*As he stared out into the gloom, a black shadow moved under the trees; the gate seemed to open of its own accord and close again without a sound. [...] The black figures passed swiftly in.*” [Tolkien 2011а, с. 176].

Як можна зрозуміти з останньої цитати, назгули самі є темрявою. Вони оточені темрявою, повністю одягнені в чорне, завдяки чому виглядають як «чорні фігури». У книзі вони також описані як істоти, не мертві і не живі, які не люблять денного світла, тому вони найчастіше рухаються вночі.

Лорд Денетор є прикладом злої людини. Він одягнений у чорне, а риси його обличчя вказують на те, що він має поганий характер який він

демонструє не один раз, зневажаючи оточуючих, та плакає недобрі наміри, як це описано в цитаті нижче:

*“Then the old man looked up. Pippin saw his **carven face** with its **proud bones and skin like ivory**, and the **long curved nose** between the **dark deep eyes**.”*
[Tolkien 2011б, с. 330].

Концепт зла як чогось темного знаходить вияв і в описі локацій, зокрема Ізенгард та Мордор. Ізенгард – резиденція чарівника Сарумана та його армії орків. Коли Саруман вважався добрим чарівником, його резиденція була оточена природою, що є символом життя. Однак цей ландшафт змінюється, коли Саруман стає на сторону Саурона, проте вирішує, що він хоче Єдине Кільце для себе, щоб керувати Середзем'ям. Після цього землі навколо Ізенгарду перетворюються на кам'яне, безлюдне місце без ознак життя. Ось, як це описано у тексті:

*“Once it had been **green and filled with avenues**, and groves of fruitful trees, watered by streams that flowed from the mountains to the lake. **But no green thing grew in the latter days of Saruman**.”* [Tolkien 2011в, с. 218].

Темрява оточує Ізенгард, і він, за словами автора, стає *“like a graveyard of unquiet dead”* [Tolkien 2011в, с. 218]. Причиною такого запустіння стає поява орків, потворних підлеглих Саурона, які несуть в собі велике зло. Поступово резиденція чарівника стає подібна до столиці володінь Саурона, що зветься Барад-дур:

*“A strong place and wonderful was Isengard, and long it had been beautiful, [...] But Saruman had slowly shaped it to his shifting purposes, [...] only a little copy [...] of that vast fortress, Barad-dûr, the **Dark Tower**.”*
[Tolkien 2011в, с. 154].

Фортеця Барад-дур є центром Мордора, резиденції Темного Володаря Саурона. Читач, як і належно, після таких слів уявить похмуре та безрадісне місце, де не трапляється нічого хорошого, і це буде вірно. У Середзем'ї все зло виходить саме з Мордору, у наведеній цитаті: *“[...] for into **darkness** fell his star in Mordor where the **shadows** are.”* [Tolkien 2011а, с. 185].

Інша концептуальна метафора, що існує в багатьох культурах: ЗЛО – ЦЕ ПОТВОРНІСТЬ. У переважній більшості фільмів і романів антагоніст має гротескні риси, які, по суті, і роблять його злим. У “The Lord of the Rings” негативні персонажі також потворні, наприклад орки (та їх вдосконалена версія – урук-хаї) чи Голум. За словами Сарумана, перші урук-хаї були ельфами, яких колись схопив та закутував Темний Володар, але тепер вони «вдосконалені». Це потворні істоти з темною шкірою, що можна інтерпретувати як метафору їхньої темної суті. Вони потворні та сповнені ненависті, і не люблять сонячне світло: “*It was dark, but not too dark for the night-eyes of Orcs.*” [Tolkien 2011a, с. 386]. У наступній цитаті можна побачити більш детальний опис орків, а також згадано їхнього першого творця: Темного Володаря Мелькора, попередника Саурона:

“For all that race were bred by Melkor of the subterranean heats and slime. Their hearts were of granite and their bodies deformed; foul their faces which smiled not, but their laugh that of the clash of metal, and to nothing were they more fain than to aid in the basest of the purposes of Melkor.” [Tolkien 2020, с. 288].

Щодо Голума, він колись був звичайним рибалкою, хобітом на ім’я Смеагол, який мав нещастя знайти Перстень і, потрапивши під його вплив, скоїв вбивство, щоб вберегти кільце для себе. Сила Персня поневолила Смеагола та змусила піти в Туманні гори, в темну печеру, де його зовнішній вигляд різко змінюється:

“[...] a small black shape was moving with its thin limbs splayed out. [...] Now and again it lifted its head slowly, turning it right back on its long skinny neck, and the hobbits caught a glimpse of two small pale gleaming lights, its eyes [...]” [Tolkien 2011b, с. 113].

“[Frodo] With his left hand drew back Gollum’s head by his thin lank hair, stretching his long neck, and forcing his pale venomous eyes to stare up the sky.” [Tolkien 2011b, с. 113].

У такий спосіб, через зображення рис відразливої зовнішності, письменник метафорично позначає зміни в негативний бік у характері та світосприйнятті даного героя.

Отже, літературний концепт є важливою складовою ідіостилю Дж. Толкіна, що знаходить вияв у різноманітних концептуальних метафорах. Однією з них виступає Перстень Всевладдя, який є не тільки символом влади, але й символом небезпеки та загрози, яку вона несе з собою. Автор наголошує, що влада – це не тільки сила, а ще й тягар, спокуса, від якої важко відмовитись і яка змінює кожного, хто нею володіє. Дж. Толкін використовує цю метафору, щоб показати, як бажання влади може зіпсувати навіть найбільш благородну душу, а також, як надзвичайна влада може знищити тих, хто її має.

Також у творі втілено концепти добра та зла через використання протилежних образів. Добро асоціюється із світлом, красою та позитивними героями, такими як чарівник Гандалф та принцеса Еовін, а також локаціями, пов'язаними з позитивними персонажами, наприклад, королівство Рівендел. У їх описі використовуються численні лексичні одиниці, що вказують на світле (*light, glimmering, silver, gleaming white*).

З іншого боку, концепція зла асоціюється із п'ятьмою, яку втілено в слугах темного володаря Саурона, відомих як назгули. Вони представлені як темні фігури, оточені чорним туманом, і часто пересуваються вночі. Прикладом є й перетворення Ізенгарду з квітучих земель на похмуре та безжиттєве місце, що було викликано відступництвом чарівника Сарумана. Думка, що зло є потворним, є наскрізною темою творів Дж. Толкіна та зокрема підкреслюється зовнішнім виглядом армії Саурона, що складається з орків. Це визначається їхнім огидним та неприємним зовнішнім виглядом, з темною шкірою та спотвореними рисами обличчя.

ВИСНОВКИ

Ідіостиль є складною та багатогранною системою, яка відображає реальність через призму авторського бачення, використовуючи для цього різноманітні засоби виразності. В сучасних філологічних дослідженнях ідіостиль розглядається як важлива складова літературного аналізу, що допомагає розкрити індивідуальність автора та його особливий підхід до мовного виразу.

Стиль, ідіостиль, авторський стиль та ідіолект – ці поняття відіграють важливу роль в сучасних філологічних студіях, особливо в галузі літературознавства та лінгвістики. Кожне з цих понять має свої унікальні характеристики і особливості, які дозволяють вивчати і розуміти індивідуальний стиль письменників та художніх творів.

Поняття «стиль» включає широкий семантичний спектр і може охоплювати різні рівні мовної організації. Він може визначатися як функціональний різновид мови, експресивно-стилістичний різновид мови або індивідуальна манера словесного викладу. Стиль включає також стилістичні засоби, що характеризуються особливим використанням лексичних, граматичних, фразеологічних та інших мовних засобів.

Ідіостиль – це окремий розділ стилю, який пов'язаний з особливими мовними рисами та стилістичними особливостями конкретного автора. Він вирізняється своєрідними засобами виразності та комунікації, що характеризують унікальну мовну особистість письменника. Ідіостиль не лише виражає думки та ідеї автора, а й передає його творчий стиль та художню індивідуальність.

Після детального аналізу матеріалів було зроблено висновок, що авторський стиль є тотожним поняттям ідіостилію.

Ідіолект же є підрозділом, що виникає внаслідок індивідуальних особливостей мовлення певної особи. Він виражається у використанні

особливих лексичних одиниць, граматичних конструкцій та інших мовних засобів, що характерні лише для даної особистості.

Вивчення ідіостилю в літературних творах є важливим напрямом дослідження для галузі мовознавства та літературознавства. Нами було визначено, що ідіостиль автора виявляється у специфічному використанні мовних засобів, композиції, емоційній насиченості та описі природних явищ. Важливими компонентами ідіостилю є мовна картина світу письменника, його світогляд, пафос та інтертекстуальність.

Крім того, ідіостиль автора формується під впливом різних факторів, таких як рід, жанр, традиції, новаторство та творчий метод. Вибір певного роду або жанру може обмежити можливості автора, але в той же час надати йому специфічної форми та структури. Традиції можуть впливати на стилістичні стандарти та рамки, яких автор має дотримуватися. Новаторські підходи та творчі методи дають можливість автору виразити свою індивідуальність та створити унікальний стиль.

Узагальнюючи, ідіостиль в літературних творах є ключовим елементом художньої творчості, що допомагає розкрити унікальність та індивідуальність письменника. Вивчення ідіостилю дозволяє зрозуміти і аналізувати індивідуальний стиль мовлення автора, його світогляд та спосіб сприйняття дійсності. Це сприяє поглибленню розуміння літературних творів та їх впливу на читачів.

У цій роботі розглянуто творчість видатного британського письменника Дж. Р. Р. Толкіна, що є одним з основоположників жанру фентезі. Говорячи про еволюцію фентезі як жанру, дослідники вважають, що великий вплив на нього справили казки, звідки фентезі запозичило систему образів, а також міфологія та фольклор, здебільшого, англосаксонський та скандинавський, що лежить в основі багатьох творів цього жанру. Не можна заперечувати і вплив лицарських та пригодницьких романів, звідки у фентезі з'являється тяжіння до середньовіччя та квестовість. Сучасне фентезі починає формуватися з кінця XIX століття, коли з'являються перші твори,

що можна віднести до цього жанру – книги Вільяма Морріса та лорда Дансені. Революція в розвитку жанру відбулася в 1954-1956 роках: саме тоді була опублікована епічна трилогія Дж. Толкіна “The Lord of the Rings”. Як відомо, ця книга отримала такий успіх і спричинила стільки наслідувань, що перевершила все раніше написане в жанрі фентезі. Саме з цього моменту і починається розквіт фентезі, ріст масового попиту на нього та особливо інтенсивний розвиток.

Досліджуючи біографію та публіцистику Дж. Толкіна, можна прийти до висновку, що Середзем'я, описане у “The Lord of the Rings” та “The Hobbit”, виявляється більш глибоким та складним світом, ніж може здатися на перший погляд. Воно насичене власною міфологією, символізмом та метафорами та навіть послуговується повноцінними штучними мовами, створеними саме для цього світу. Творчий доробок Дж. Толкіна, окрім славнозвісної трилогії, включає багатотомне видання “The History of Middle-earth” а також більше 10-ти окремих творів, що оповідають про події та героїв минулого його світу, завдяки чому досягається ефект приголомшливої реалістичності.

Отже, на підставі аналізу текстів Дж. Толкіна можемо зазначити, що саме є складовими частинами його ідіостилю. Велику роль відіграють створені ним мови, кожна з яких має власну історію, структуру, словниковий запас та граматику. Ці мови створюють особливий лінгвістичний контекст, а також формують унікальні назви та терміни (як-от *Narsil*, *Nenya*, *lembas*), що належать до цього уявного світу. Поезія, присутня в творах Дж. Толкіна, відіграє значну роль у створенні атмосфери та розширенні історії світу. Вона надає творам певний настрій і дозволяє передати різницю у спілкуванні між різними расами та народами. Також було виявлено, що фонетична структура має важливе значення у творчості Дж. Толкіна і проявляється як у іменах та топонімах, так і в висловлюваннях героїв. Зокрема, ельфійські імена та назви підсвідомо асоціюються зі світлом через наявність фоносилабами [gl/kl] як у словах *gold*, *glitter* (*Glorfindel*, *Inglorion*), а імена та назви антагоністів містять

фонему [r], що повторюється та викликає асоціації зі злом (*Mordor, Orodruin*) Крім того, автор використовує різноманітні стилістичні засоби, серед яких найпоширенішими є повтори, порівняння, парентеза, персоніфікація, інверсія та метафори. Ці стилістичні прийоми сприяють створенню яскравих образів і атмосфери у творах Дж. Толкіна.

За допомогою численних метафор у проаналізованих текстах актуалізуються ключові концепти, які є характерними для ідіостилю Дж. Толкіна (ВЛАДА, ДОБРО, ЗЛО). Так, концепт влади втілюють Персні Влади, та головний Єдиний Перстень. Дослідивши його історію та способи репрезентації в тексті, можна дійти висновку, що, на думку автора, ВЛАДА – ЦЕ СИЛА, ТЯГАР ТА СПОКУСА, вона може змінити людину до невпізнання (як приклад – перетворення хобіта Смеагола на Голума). Деякі люди завдяки своїм особистим якостям можуть чинити супротив її руйнівному впливу (наприклад, Фродо), а деякі потрапляють у повну залежність (Голум, назгули). Проте абсолютно всім важко відмовитись від влади, і усі зазнають хоча і найменших, але змін.

Також у творі знаходять вияв такі концепти, як ДОБРО – ЦЕ СВІТЛО, КРАСА, А ЗЛО – ТЬМА ТА ПОТВОРНІСТЬ. Підтвердженням добра як чогось світлого слугують описи позитивних героїв (чарівника Гандалфа, ельфійки Арвен), а також локацій, що належать позитивним персонажам (королівство Рівендел). У їх описі використовується багато лексичних одиниць на позначення чогось світлого (*light, glimmering, silver, gleaming white* і т.п.). Яскравим прикладом також слугує трансформація Гандалфа Сірого у Гандалфа Білого після кровопролитної сутички зі злим духом вогню барлогом. Думка, що ДОБРО – ЦЕ КРАСА, підкреслюється в описах прекрасних принцес – Арвен та Еовін.

Концепт ЗЛО – ЦЕ ПТЬМА втілено зокрема у слугах темного володаря Саурона, що зветься назгули. Вони виглядають, як темні фігури, оточені чорним туманом, та пересуваються зазвичай вночі. Також яскравим прикладом слугує перетворення Ізенгарду з квітучих земель на неживе та

похмуре місце, що сталося після того, як чарівник Саруман став служити злу. Сама резиденція головного антагоніста Саурона, Мордор, вважається прихистком п'їтьми у Середзем'ї. Думка, що зло потворне, підтверджується зовнішнім виглядом армії саурона, що складається з орків та їх вдосконаленої версії – урук-хаїв. Це вельми огидні та неприємні створіння з темною шкірою та спотвореними рисами обличчя. Також яскравим прикладом слугує трансформація хобіта Смеагола на Голума, який майже втратив свою людську подобу і зовнішньо, і внутрішньо, ставши потворним та жорстоким.

Таким чином, можна дійти висновку, що ідіюстиль Дж. Толкіна яскравий та багатогранний і тому його роботи, зокрема трилогія “The Lord of the Rings”, мають значний потенціал для подальшого дослідження. Вбачаємо перспективним аналіз способів та засобів відтворення ідіюстилю Дж. Толкіна у перекладі українською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенков Ю. «Стиль» як категоріальне поняття стилістичної науки. *Науковий вісник Чернівецького університету* : зб. наук. праць / наук. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці : Рута, 2001. Вип. 117–118 : Слов'янська філологія. С. 6–8.
2. Бевзенко С. П. Історія українського мовознавства. Історія вивчення української мови. Київ : Вища шк., 1991. С. 209.
3. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. С. 238–241.
4. Бурлака О. Історія фентезі. Епос та його герої. 2021а. URL: <https://uageek.space/istoriia-fentezi-epos-ta-yoho-heroi/#gs.1n3laq> (дата звернення: 29.07.2023).
5. Бурлака О. Історія Фентезі. На порозі фентезі. 2021б. URL: <https://uageek.space/if-na-porozi-fentezi/#gs.1l2knr> (дата звернення: 29.07.2023).
6. Бурлака О. Історія Фентезі. Там, де зійшлись усі дороги. 2021в. URL: <https://uageek.space/if-tam-de-ziyshlys-usi-dorohy/#gs.1l2kdw> (дата звернення: 15.08.2023).
7. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник–довідник : словник. Київ : Академія, 2007. 749 с.
8. Єрмоленко С. Я. Стиль індивідуальний. Українська мова : енциклопедія / ред. кол. : В.М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М.П. Зяблюк та ін. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» імені М. П. Бажана, 2004. 2–ге вид., випр. і доп. 652 с.
9. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 253 с.

10. Канчура Є. Інтертекстуальність як особливість жанру фентезі (на прикладі романів Террі Претчетта). *Питання літературознавства*. 2009. №.77. С. 205–209. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2009_77_27 (дата звернення: 29.07.2023).
11. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. Вип. 49. С. 196–199.
12. Кушнірова Т. В. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. *Мандрівець*. 2011. №1. С. 53–57.
13. Литвинар О.М. Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2014. Вип. 44. С. 160–162.
14. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Київ : Академія, 2007. Т. 1: М (МаадайКара) – Я (я–форма) / авт. уклад. Ю. І. Ковалів. 609 с.
15. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 5. С. 38–40. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2014_5_12. (дата звернення: 29.07.2023).
16. Мартинчук, К. Р. Індивідуально авторський стиль письменника літературознавчий та лінгвістичний аспекти. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник студентських наукових робіт (XV)*. Житомир, 2022. С. 163–168.
17. Павлишенко О. Маркери авторського ідіолекту в лексико–семантичних полях дієслів англomовної художньої прози. *Мова і культура*. Київ, 2004. С. 314–315.
18. Подолянчук О. В. Ідіостиль Гната Хоткевича : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Вінниця, 2021. 204 с.
19. Приходько А. Н. Концепти та концептосистеми. Дніпропетровськ, 2013. 307 с.

20. Сапковський А. Вареник, або Немає золота у Сірих Горах. (пер. С. Легези). *Das ist fantastisch! Cimmeria*: альманах україномовної фантастики. Кам'янське, 2019. №5. С. 102–107.
21. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія: довідник. Полтава : Довкілля, 2011. 844 с.
22. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля–К, 2006. 585 с.
23. Сикало Є. Сучасний словник літературознавчих термінів. 2023. URL: <https://ukrlit.net/info/mdictionary/index.html> (дата звернення: 30.07.2023).
24. Сологуб Н. Поняття «Індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького університету* : зб. наук. праць / наук. ред. : Н.В. Гуйванюк. Чернівці : Рута, 2001. Вип. 117–118 : Слов'янська філологія. С. 36-40.
25. Стасюк Б. В. Новий український переклад із Дж. Р. Р. Толкіна: особливості прочитання. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2007. №772. С. 66–70.
26. Стельмах Б. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень. *Вісник Уман. педуніверситету*: зб. наук. пр. / голов. ред. В. Г. Кузь. Київ : Знання України, 2004. С. 228–233.
27. Судин Д. Середзем'я – інструкція до читання. 2020. URL: <https://uageek.space/ds-seredzemia-instruktsiia-do-chytannia/#gs.115yuh> (дата звернення: 29.07.2023).
28. Теребус Р. До проблеми ідіостилю: термінологічний аспект. *Науковий журнал*. 2016. № 1. С. 174–182.
29. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. *Бібліотечна планета*. 2010. № 2. С. 28–30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/bp_2010_2_10 (дата звернення: 14.08.2023).
30. Фадєєва О. В. Відтворення толкієнізмів у перекладацькій практиці. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія № 9.

Сучасні тенденції розвитку мов. К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. Випуск 1. С. 337–342.

31. Хайдер Т. В. Структурно–композиційні та сюжетно–тематичні особливості жанру фентезі в європейських літературах : (на матеріалі творчості Дж.Р.Р. Толкіна та А. Сапковського). *Літературознавчі студії* : зб. наук. праць. Київ. нац. ун–т ім. Тараса Шевченка, Ін–т філол. Київ, 2009. Вип. 24. С. 434–440.

32. Чернікова О. І. Звукосимволічна складова топоніму у творах Дж. Р. Р. Толкіна. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство. 2010. Вип. XXIII, ч. 2. С. 296–303.

33. Четова Н. Й. Жанрові етапи розвитку фентезі. *Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)* : у 2 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. Вип. 96 (1). С. 244–246.

34. Чирук С. Вплив Конана–Варвара на розвиток фентезі. *Das ist fantastisch! Cimmeria*: Альманах україномовної фантастики. Кам'янське, 2019. №5. С. 51–60.

35. Шатілова Н. О. Індивідуальний стиль письменника: лінгвостилістична інтерпретація. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries* : Scientific monograph. Volume 3. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. Р. 505–530. URL: <https://doi.org/10.30525/978–9934–26–196–1–66> (дата звернення: 15.09.2023)

36. Шпак І. В. Жанрова природа фентезі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Серія літературознавство, 2019. С. 23–29. URL: http://eadnurt.diit.edu.ua/bitstream/123456789/4226/1/Shpak_9.pdf (дата звернення: 28.07.2023).

37. Carpenter H. J.R.R. Tolkien: A Biography. New York : Mariner Books, 2000. 288 p.

38. Fowler R. Linguistics and the Novel. London : Methuen, 1997. 145 p.

39. Grant J., Clute J. The Encyclopedia of Fantasy. New York, 1997. 1100 p.
40. Lewandowski T. Linguistisches Wörterbuch. Wiesbaden : Quelle Meyer, 1996. 584 p.
41. Mendlesohn F. Rhetorics of Fantasy. Middletown : Wesleyan University Press, 2008. 336 p.
42. Reynolds P. The Lord of the Rings: The Tale of a Text. URL: <https://www.tolkiensociety.org/app/uploads/2016/11/LOTR-The-Tale-of-a-Text.pdf> (дата звернення: 10.09.2023)
43. Semino E. Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction. *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis.* / ed. by Semino E., Culpeper J. Amsterdam, 2002. P. 95–122.
44. Stableford B. Historical dictionary of fantasy literature. The Scarecrow Press, Inc., 2005. 567 URL: <https://www.e-reading-lib.com/bookreader.php/134970/brian-stableford-historical-dictionary-of-fantasy-literature.pdf> (дата звернення: 14.08.2023).
45. Tolkien J. R. R. A Secret Vice. Tolkien on Invented Languages. London : HarperCollins Publishers, 2020. 224 p.
46. Tolkien J. R. R. The Letters of J.R.R. Tolkien / ed. by Carpenter H., Tolkien C. New York : Mariner Books, 2000. P. 302–310.
47. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. Preface to the Second Edition. London : HarperCollins Publishers, 1991. 398 p.
48. Trautmann David. The function of verse in J. R. R. Tolkien's Lord of the Rings. Bethlehem : Lehigh University, 1992. 85 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

49. Tolkien J. R. R. The Fellowship of the Ring. London : HarperCollins Publishers, 2011a. 448 p.

50. Tolkien J. R. R. *The Return of the King*. London : HarperCollins Publishers, 2011⁶. 464 p.
51. Tolkien J. R. R. *The Two Towers*. London : HarperCollins Publishers, 2011⁸. 352 p.
52. Tolkien J. R. R. *The Fall of Gondolin*. London : HarperCollins Publishers, 2020. 304 p.
53. Tolkien J. R. R. *The Hobbit*. London : HarperCollins Publishers, 2006. 387 p.
54. Tolkien J. R. R. *The Silmarillion*. London : HarperCollins Publishers, 2012. 365 p.

ДОДАТОК А

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ У ТВОРАХ ДЖ. ТОЛКІНА

1. Inversion	In a hole in the ground there lived a hobbit.
2. Inversion	Not a nasty, dirty, wet hole, filled with the ends of worms and an oozy smell, nor yet a dry, bare, sandy hole with nothing in it to sit down on or to eat: it was a hobbit-hole, and that means comfort.
3. Parenthesis	The tunnel wound on and on, going fairly but not quite straight into the side of the hill – The Hill, as all the people for many miles round called it – and many little round doors opened out of it, first on one side and then on another.
4. Parenthesis	No going upstairs for the hobbit: bedrooms, bathrooms, cellars, pantries (lots of these), wardrobes (he had whole rooms devoted to clothes), kitchens, dining-rooms, all were on the same floor, and indeed on the same passage.
5. Parenthesis	The best rooms were all on the left-hand side (going in), for these were the only ones to have windows, deep-set round windows looking over his garden, and meadows beyond, sloping down to the river.
6. Parenthesis	They are (or were) a little people...
7. Simile	There is little or no magic about them, except the ordinary everyday sort which helps them to disappear quietly and quickly <u>when large stupid folk like you and me come blundering along, making a noise like elephants</u> which they can hear a mile off.

8. Inversion	By some curious chance one morning long ago in the quiet of the world, when there was less noise and more green, and the hobbits were still numerous and prosperous, and Bilbo Baggins was standing at his door after breakfast smoking an enormous long wooden pipe that reached nearly down to his woolly toes (neatly brushed) – Gandalf came by.
9. Personification	<u>Tales and adventures sprouted up</u> all over the place wherever he went,
10. Euphemism	“What a lot of things you do use Good morning for!” said Gandalf. “Now you mean that you want to get rid of me, and that it won’t be good till I move off.”
11. Anadiplosis	I am Gandalf, and Gandalf means me!
12. Metaphor	Not the Gandalf who was responsible for so many quiet <u>lads and lasses going off into the Blue for mad adventures?</u>
13. Parenthesis	When he got back Balin and Dwalin were talking at the table like old friends (as a matter of fact they were brothers).
14. Metaphor	It was a beautiful golden harp, and when Thorin struck it the music began all at once, so sudden and sweet that <u>Bilbo forgot everything else, and was swept away into dark lands under strange moons, far over The Water and very far from his hobbit-hole under The Hill</u>
15. Personification	The winds broke up the grey clouds, and a waning moon appeared above the hills between the flying rags.
16. Repetition	It was <u>deep, deep, dark</u> , such as only goblins that

	have taken to living in the heart of the mountains can see through.
17. Personification	'The next morning was a midsummer's morning as fair and fresh as could be dreamed: blue sky and never a cloud, and the sun dancing on the water.'
18. Alliteration	“Let me introduce <u>Bifur, Bofur, Bombur</u> , and especially Thorin! “At your service!” said <u>Bifur, Bofur, and Bombur</u> standing in a row.
19. Metaphor	I really must sit down for a minute and <u>collect my wits</u> , and have a drink.
20. Metaphor	Bilbo crept away from the wall more quietly than a mouse
21. Personification	They moved to a clump of trees, and though it was drier under them, <u>the wind shook the rain off the leaves</u> , and the drip, drip, was most annoying.
22. Personification	In places deep, where dark things sleep
23. Metaphor	The dwarves, they heard the tramp of doom.
24. Metaphor	The tree above [Gandalf] burst into a leaf and bloom of blinding flame...
25. Metaphor	And on the other side the snow suddenly grows less, while further down it is no more than a white coverlet to cool a hobbit’s toes.
26. Parenthesis	it seemed unfair that anyone should possess (apparently) perpetual youth as well as (reputedly) inexhaustible wealth.
27. Chiasmus	‘It isn’t natural, and trouble will come of it!’ But so far trouble had not come;
28. Parenthesis	He remained on visiting terms with his relatives

	(except, of course, the Sackville–Bagginses),
29. Inversion	Baggins is his name
30. Inversion	‘A very nice well–spoken gentlehobbit is Mr. Bilbo
31. Parenthesis	She was our Mr. Bilbo’s first cousin on the mother’s side (her mother being the youngest of the Old Took’s daughters); and Mr. Drogo was his second cousin.
32. Parenthesis	A day or two later a rumour (probably started by the knowledgeable Sam) was spread
33. Repetition	An odd–looking waggon laden with odd–looking packages rolled into Hobbiton
34. Personification	Before long the invitations began pouring out

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of the individual style of J. R. R. Tolkien based on his prose fiction.

The object of the work can be defined as the peculiarities of individual style of J. R. R. Tolkien.

The main aim of the paper is to study the individual style of J. R. R. Tolkien based on the analysis of his literary works. It determined the accomplishment of such objectives as:

- identification of the key language features;
- a study of the influence of his individual style on the fantasy genre and literature in general.

Individual style in literary works is a key element, which helps to reveal the personality of the writer, his own style of speech and worldview. This contributes to the deeper understanding of literary works and their impact on readers. The author's individual style is manifested in the specific use of language, composition, emotiveness and description of natural phenomena. Important components of individual style are the writer's, worldview, pathos and intertextuality. J. R. R. Tolkien's individual style is characterized by the use of languages created by him, poetry and sound symbolism. The most common stylistic devices are repetition, simile, parenthesis, personification, inversion, and metaphors. Crucial elements of his individual style are the concepts of POWER, GOOD and EVIL, which convey the worldview of the author and have a significant impact on the plot.

The scientific novelty of the presented research lies in the in the deep analysis of little-studied linguistic features of J. R. R. Tolkien's style, which contributes to the deeper understanding of his literary heritage.

Key-words: *individual style, J. R. R. Tolkien, “The Lord of the Rings” trilogy, “The Hobbit or There and Back Again”, metaphor, fantasy, concept*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Солодка Поліна Михайлівна, студентка 2 курсу магістратури, заочної форми навчання, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо–професійна програма Мова і література (англійська) адреса електронної пошти polina.solodka13@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості ідіостилю дж. Р. Р. Толкіна (на матеріалі художньої прози)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких 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 01.12.2023 Підпис _____ ПІБ (студент) Солодка П. М.