

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

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

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ДЕНА БРАУНА**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0351-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно)
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Потапенко Софія Олександрівна

Керівник д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

Рецензент к.ф.н., доц. Шама І. М.

Запоріжжя – 2022

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	25.05.2022	25.05.2022
Розділ 1	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	24.06.2022	24.06.2022
Розділ 2	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	07.09.2022	07.09.2022
Висновки	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	19.11.2022	19.11.2022

6. Дата видачі завдання _____ 25.05.2022 _____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	серпень 2022	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	серпень 2022	виконано
3	Написання вступу	серпень 2022	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2022	виконано
5	Написання практичного розділу	вересень 2022	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2022	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2022	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2022	виконано
9	Захист	грудень 2022	виконано

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

Магістрант _____

С. О. Потапенко

Керівник роботи _____

Г. І. Приходько

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____

Е. О. Веремчук

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИКИ ТЕКСТУ ХУДОЖНЬОГО РОМАНУ	6
1.1 Мова та стиль художнього твору як предмет лінгвостилістичного дослідження	6
1.2 Актуальні аспекти вивчення ідіостилю в сучасній лінгвістиці.....	18
1.3 Ідіостиль як вираження стилістичних особливостей художніх текстів ...	25
РОЗДІЛ 2 СТИЛІСТИКА РОМАНІВ ДЕНА БРАУНА «АНГЕЛИ І ДЕМОНИ», «КОД ДА ВІНЧІ» ТА «ВТРАЧЕНИЙ СИМВОЛ»	34
2.1 Стилiстичнi особливостi художнього тексту як основа формування авторського стилю у творах Дена Брауна.....	34
2.2 Засоби формування авторського стилю у тексті роману Дена Брауна «Ангели та демони».	39
2.3 Засоби формування авторського стилю у тексті роману Дена Брауна «Код да Вінчі»	49
2.4 Засоби формування авторського стилю у тексті роману Дена Брауна «Втрачений символ»	56
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 70 стор., 72 джерела.

Об’єкт дослідження: тексти романів Дена Брауна “Angels and Demons” («Ангели і демони»), “The Da Vinci Code” («Код да Вінчі»), “The Lost Symbol” («Втрачений символ»).

Мета роботи: виділення основних авторських прийомів і стилістичних особливостей у текстах досліджуваних романів та визначенні їхньої ролі у створенні стилю Д. Брауна.

Теоретико-методологічні засади: дослідження поняття художнього твору (О. А. Лапко, М. В. Пащенко), сутність ідіостилу автора (П. В. Білоус, В. П. Іванишин) й лексико-стилістичні особливості романів Дена Брауна «Ангели та демони», «Втрачений символ» та «Код да Вінчі» (О. В. Бессарб, Н. П. Гура, О. К. Бойко).

Отримані результати: Ден Браун – автор всесвітньовідомих бестселерів, творча діяльність якого має неабиякий вплив на розвиток сучасної поп-культури і становить незгасаючий інтерес для дослідників філологічного знання як в Україні, так і за кордоном. Зважаючи на велику популярність автора на світовій літературній арені, зростаючий інтерес до його творчого надбання як у всьому світі, так і в Україні зокрема, а також низку прийомів і технік індивідуального стилю, вивчення мови письменника в оригіналі є предметом особливої дослідницької уваги.

Ключові слова: *художній твір, ідіостиль, порівняння, метафора, епітет, повтор, інверсія, транспозиція*

ВСТУП

Актуальність теми. Незважаючи на те, що поняття «ідіостиль» з'явилося у філологічній науці відносно недавно, воно одразу ж привернуло увагу як літературознавців, так і лінгвістів.

Ідіостиль – це система змістовних та формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження. У лінгвостилістиці прийнято трактування ідіостилю, відповідно до якого ідіостиль, або ідіолект розуміється як «сукупність індивідуальних (професійних, соціальних, територіальних, психофізичних та інших) особливостей, властивих мові окремого носія.

Ідіостиль конкретного автора визначається, по-перше, знанням тієї або іншої мови культури, по-друге, стилем епохи, ступенем розвитку символічного поля, виробленого жанрами доби. Мова, що отримує своє матеріальне втілення у конкретному ідіостилі (в текстах), дозволяє охарактеризувати індивідуальні особливості мовної особи автора.

Ден Браун – американський письменник, журналіст та музикант, який став знаменитим за здатність поєднувати у своїх літературних творах два жанри: трилер і інтелектуальний детектив. Відмінною характеристикою ідіостилю даного письменника є часте вживання термінів із різних сфер науки та мистецтва.

Актуальність цього дослідження полягає в тому, що визначення особливостей художнього стилю сучасних письменників, зокрема Д. Брауна є важливим в сучасній філологічній науці.

У даний час сформувалася потреба використовувати методи лінгвостилістичного аналізу, що застосовується до традиційних форм поетичних та прозових творів, у дослідженні нових літературних форм, включаючи форми художніх творів, орієнтованих на масового читача.

Детальним дослідженням ідіостилю Дена Брауна займалися такі видатні науковці, як: В. А. Кухаренко, О. О. Касьяненко, О. О. Черник та інші.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному підході до вивчення ідіостилю видатного американського письменника Дена Брауна. Наукова новизна визначається також і тим, що дослідження проведено з використанням останніх розробок в області англійської філології та художньої літератури.

Об'єкт дипломної роботи: тексти романів Дена Брауна “Angels and Demons” («Ангели і демони»), “The Da Vinci Code” («Код да Вінчі», “The Lost Symbol” («Втрачений символ»).

Предмет дослідження – специфіка стилістичних особливостей авторського стилю.

Мета дипломної роботи полягає у виділенні основних авторських прийомів і стилістичних особливостей у текстах досліджуваних романів та визначенні їхньої ролі у створенні стилю Д. Брауна.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- проаналізувати мову та стиль художнього твору як предмет лінгвостилістичного дослідження;
- схарактеризувати ідіостиль як вираження стилістичних особливостей художніх текстів;
- виявити стилістичні особливості художнього тексту як основу формування авторського стилю у творах Дена Брауна;
- окреслити лексико-стилістичні особливості романів Дена Брауна «Ангели та демони», «Втрачений символ» та «Код да Вінчі»;

Матеріалом дослідження слугувала вибірка з творів американського письменника Дена Брауна (678 дискурс-фрагментів) “Angels and Demons” («Ангели і демони»), “The Da Vinci Code” («Код да Вінчі», “The Lost Symbol” («Втрачений символ»).

При вирішенні вищевикладених завдань у роботі використовувалися наступні **методи** та прийоми наукового дослідження: загальнонаукові (узагальнення, синтез, аналіз, кількісна обробка даних) та спеціальні лінгвістичні (стилістичний аналіз, контекстуальний аналіз).

Практична значущість проведеної розвідки полягає у можливості використання її результатів у лекційних курсах зі стилістики та лексикології, а також на практичних заняттях з англійської мови.

Робота пройшла **апробацію** на 1-ій науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлено у публікації:

1. Потапенко С. Особливості ідіостилю Дена Брауна. *Матеріали XV університетської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених «Молода наука 2022»* : зб. наук. праць. Запоріжжя, 2022.

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

У вступі обґрунтовується вибір теми дослідження, її актуальність та практична значимість роботи, визначаються ціль, завдання, об'єкт та предмет дослідження.

У першому розділі – «Теоретичні передумови дослідження стилістики тексту художнього роману» – визначаються поняття мови та стилю художнього твору, зокрема авторської мови художніх творів та поняття авторського стилю.

У другому розділі – «Стилiстика романiв Дена Брауна «Ангели i демони», Код да Вінчі» та «Втрачений символ» – розглядаються засоби формування авторського стилю у текстах романів “Angels and Demons”, “The Da Vinci Code”, “The Lost Symbol” Д. Брауна.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи та окреслено перспективи подальших досліджень.

Загальна кількість сторінок – 70, кількість використаних джерел – 72.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИКИ ТЕКСТУ ХУДОЖНЬОГО РОМАНУ

1.1 Мова та стиль художнього твору як предмет лінгвостилістичного дослідження

Проблема стилю характеризується об'ємністю, багатогранністю та дискусійністю. У галузі мистецтвознавства, літературознавства та лінгвістики важко знайти термін більш багатозначний та суперечливий – і відповідне йому поняття – більш хибне та суб'єктивно-непереборне, чим термін стиль та поняття стилю.

Стиль словесно-художнього твору – це спосіб та результат словесного втілення художнього змісту твору, зумовлений творчим методом, індивідуальністю художника та матеріалом здійснення [Черник 2017, с. 72]. Стиль твору виглядає як сукупність принципів відбору та комбінування мовних засобів та системи цих засобів вираження.

За допомогою мови автор висловлює літературні елементи художнього твору. Таким чином, мовний план можна уявити собі як поле, в якому сходяться всі елементи літературного твору [Черник 2015, с. 113]. Існує єдиний стиль твору у двох субстанціях: ідеальної та матеріальної, понятійної та мовної, пов'язаних між собою ставленням сутності та явища. Цілком прийнятна назва «мова та стиль художнього твору», якщо під мовою розуміти зовнішній прояв стилю, тобто мова як результат дії стилю як способу оформлення.

У запропонованих визначеннях стилю художнього твору укладено кілька моментів, які слід розглянути спеціально. Це стиль твору серед таких понять, як світогляд – творчий метод – стиль, і навіть зв'язок стилю зі змістом;

далі стиль як норма та своєрідність; вибірковість як суть стилю [Яхонтова 2003, с. 99]; системно-структурний підхід до стилю; взаємозв'язок стилю з мовою.

Змістом твору є дійсність, заломлена художником ідеологічно та естетично; ідеологічно заломлена дійсність становить так званий ідейний, семантичний зміст, який сам по собі нехудожній [Астрахан 2021, с. 168]. Для того, щоб він став художнім, він має бути трансформованим методом, образно перетвореним, до нього має бути внесений суб'єктивний зміст. Під творчим методом розуміється спосіб художнього відображення насправді.

Суб'єктивне означає людське; суб'єктивне – це не просто форма передачі об'єктивного змісту, а цілком змістовний його момент. Звідси метод можна визначити як спосіб суб'єктивації, спосіб внесення суб'єктивного змісту в об'єктивний (ідейний зміст). У отриманому результаті суб'єктивації художнього змісту метод виступає як художня структура. Але для того, щоб донести художній зміст до читача, його потрібно об'єктивувати, тобто одягнути в матеріальну форму. Стиль постає як спосіб об'єктивації художнього змісту, об'єктивації ідеального та матеріального [Галич 2013, с. 50]. Таким чином, стиль постає як форма втілення художнього змісту; зі світоглядом художника та ідейним змістом твору він пов'язаний не прямо, а опосередковано, через художній метод.

Сфера стильових явищ – це сфера інтер індивідуального контакту, при якому діють різною мірою зобов'язуючі норми. Стиль полягає в певному характері форми або у схемі форми, яку знаходить не окрема людина, а створює ціле покоління, причому окрема, людина, яка належить до цього покоління, вже включена в пошуки такої форми [Білоус 2011, с. 59]. Тому така форма є також і об'єктивно загальною, що розкривається у одиничному творі.

«Якби ми захотіли розрахувати, що у кожному літературному творі створено самим автором і що отримано ним у готовому вигляді від літературної традиції, ми дуже часто, майже завжди, знайшли б, що на частку особистої авторської творчості слід віднести тільки вибір тих чи інших

елементів, їх комбінацію, варіювання у відомих межах загальноприйнятих шаблонів, перенесення одних традиційних елементів у інші системи тощо» [Білоус 2013, с. 188].

Для художнього стилю характерно, що він укладає прийом обробки або загальну схему художнього оформлення можливих одиничних видів надання художньої форми, що позбавляє автора від частини пошуків форми, але водночас обмежує свободу його дій, волю творчості. Художній стиль ставить межу вільному шуканню форми або формотворчої гри фантазії. Але сам він не є вже знайденою, задалегідь викарбуваною художньою формою [Науменко 2005, с. 150]. З цим останнім моментом пов'язане розуміння стилю як своєрідності форми.

Своєрідність як характерну межу стилю можна назвати манерою. Вона пов'язана із самооб'єктивацією автора як художника. У відомих межах кожне зображення є також самозображенням. Той, хто формує матерію, завжди об'єктивує у творі щось від себе. Цей рід самозображення є супроводжуючим феноменом будь-якої комунікації, не лише мистецтва. Але справжня оригінальність творчої індивідуальності художника «тотожна, на переконання Гегеля, з істинною об'єктивністю і поєднує в собі те, що впливає з вимог суб'єктивності художника, і те, що впливає з вимог самого предмета, таким чином, що ні одному з цих двох аспектів художньої творчості не залишається нічого чужого іншому [Черник 2019, с. 150]. Вона тому, з одного боку, відкриває нам справжню душу художника і, з іншого боку, не дає нам нічого іншого, крім природи предмета, так що художня своєрідність постає як своєрідність самого предмета, і ми з однаковим правом можемо стверджувати, що перше впливає з другого, як і навпаки, що своєрідність предмета породжене творчою особистістю художника».

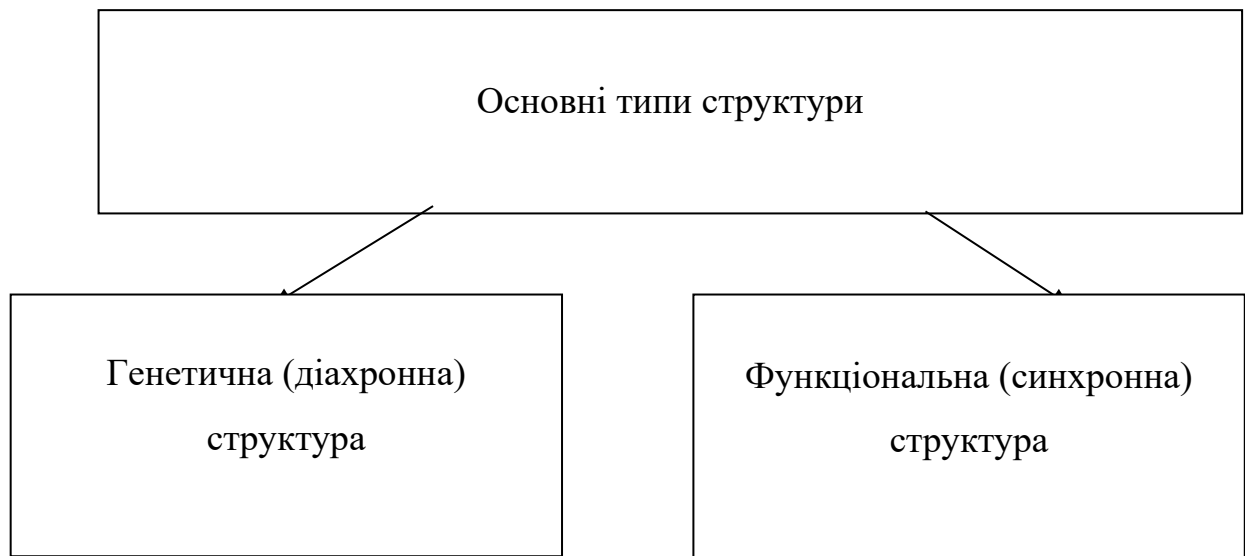
Стиль – це категорія, пов'язана з поняттям системи, з поняттям цілісності, внутрішньої та зовнішньої єдності форми. Система – це певне цілісне утворення закономірно пов'язаних один з одним елементів. Будь-який цілий нерівнозначний конгломерат частин «перетворює» частини, виявляє їх

приховані властивості. Частини, у свою чергу, несуть визначення цілого, виражають його природу [Черник 2018, с. 137]. Слово система використовується для вираження синтетичного поняття про властивість єдиного складного об'єкту.

Розумінню цілісності у її власному принципі є категорія структури. Структура – це сукупність законів, властивих даній системі та визначаючих форму та поведінку її як цілого [Черник 2018, с. 127]. Існує два типи структур: генетична (діахронна) та функціональна (синхронна), що характеризують два аспекти системи, яка не може бути зрозуміла поза їх взаємозв'язком.

Рисунок 1.1.

Основні типи структури [Lakoff, Johnson 2003, р. 42]



У генетичній (ієрархічній) структурі вбачається картина виникнення явища з первісних форм. Функціональна структура передбачає розгляд результатів знання та його форми на тому чи іншому рівні ієрархічної структури

Структура – це одиничний зв'язок, не окремо взяте ставлення, а сукупність глибинних зв'язків та відносин об'єкта [Несімовіч 2008, р. 63]. Виправдані пошуки порівняно вузької групи найістотніших властивостей, найбільш конструктивних, найінформативніших, граючих провідну роль.

При системно-структурному підході стиль є системою, заснованою на принципі багатоярусної ієрархічної супідрядності елементів. У цьому справедливо таке твердження про стиль: «Взаємна опосередкованість та загальна взаємозалежність елементів форми утворюють якість мистецтва, яке називається стилем [Langacker 2008, р. 218]. Стиль народжується саме і тільки там, де є строго закономірне сполучення всіх елементів форми, необхідне для вирішення єдиного ідейно-художнього завдання».

О. О. Черник [Черник 2016, с. 146] об'єднуючим принципом стилю літературного твору вважає ідіостиль автора або образ автора, як загальний сенсоутворюючий принцип, тобто підкреслює структурно-генетичну специфіку єдності стилю.

Особлива природа мистецтва як системи, що служить для пізнання та інформації одночасно визначає подвійну сутність художнього твору – моделюючу та знакову. Подвійна сутність художнього твору тягне за собою і подвійне формоутворення у вигляді об'єктивного та суб'єктивного стилю, стилю предмета та стилю письменника. В створеному творі обидва формоутворення настільки переплітаються в єдності, що не лише нероздільні, але і дані як одне ціле.

Моделююча сутність твору пов'язана зі стилем предмета як цілісним втіленням цієї сутності. У цьому аспекті стиль виступає як ідеальне оформлення, як ідеальне мовлення, мовна модель. Інакше стиль предмету пов'язаний з різними типами і видами промови. Знакова сутність пов'язана зі стилем письменника і є сукупністю засобів мовної виразності. Тут ми маємо справу з двома основними формами стилю твору: мовленнєвий та мовний у тому сенсі, в якому проводиться важливе розмежування між мовою та мовленням [Rubin 1999, р. 116]. Мовна модель дає схему з порожніми осередками, яка заповнюється словами та конструкціями.

«...у нас є дуже виразне попередження того, що ми збираємось сказати, і наш вибір потрібних слів залежить від чогось набагато більшого, ніж попередні елементи нашого висловлювання. У нас є план речення, і коли ми

формулюємо його, ми маємо відносно ясне уявлення у тому, що ми збираємося сказати». «План речення, мабуть, має загалом визначитися до того, як можна виділити слова, які ми збираємось висловити» [Сподарец 2012, с. 88]. Якщо стиль предмета формує мовлення, то стиль письменника формує мову з урахуванням стилю предмета.

Існує досить поширена точка зору, що вивчення цих двох видів формоутворення у творі пов'язане з різними науками (логікою та естетикою) та різними підходами. Чим ближче наука підходить до вивчення окремого, індивідуально-неповторного художнього твору, тим більш обмежені можливості «структурального аналізу», тим більше схильність не до аналізу, а до опису та інтерпретації. І, навпаки, чим вище піднімається вона сходами узагальнень, тим більш вагомі результати приносять кібернетично-семіотичний та математико-статистичні підходи.

А. М. Приходько стверджує, що логіка твору пов'язана з «творчою мовою», а естетика – з «мовою творця». Розглянуті два види формоутворення у творі виражають подвійну залежність стилю від змісту та від матеріалу. Стиль підпорядковується умовам, що диктуються матеріалом здійснення. Стиль у літературі виникає на основі стилістичних можливостей вихідної мови.

Мистецтво як знакова система, впорядкована в результаті художньої творчості, що несе в суспільстві комунікативну функцію, реалізуючи можливості, закладені у вихідних образотворчо-виразних засобах. Потенційна багатозначність засобів об'єктивації конкретизується у кожному окремому випадку відповідно до задуму та своєрідністю стилю художника. Конкретизація значення художніх засобів відбувається остільки, оскільки вони стають елементами цілісного твору мистецтва [Приходько 2013, с. 140]. Стиль як продукт втілення (об'єктивації), будучи результатом відбивної взаємодії, несе у собі друк як людини, творця, автора, так і матеріалу об'єктивації.

Порівняно з іншими лінгвістичними дисциплінами лінгвістика тексту сформувалася буквально недавно. Визнаючи важливість науки про тексти, дослідники все ж таки не дійшли єдиного загальноприйнятого визначення основного об'єкту – тексту і, відповідно, практично кожне дослідження у цій галузі починається з роздумів у тому, що мається на увазі під текстом та його ознаками чи властивостями, що характеризують те, що позначається цим терміном.

Зазначимо, що цей термін досить складний та його визначення залежить від підходу до вивчення тексту. По-перше, труднощі у тому, що текст як мовну одиницю дослідники стали виділяти недавно. По-друге, існує широка різноманітність текстів, які великою мірою залежать від умов спілкування, учасників спілкування, їх індивідуальних особливостей, особистісних характеристик тощо, таким чином, ускладнюючи процес виділення загальних параметрів, загальних схем тексту [Пащенко 2019, с. 81]. Разом з тим вміння будувати текст є дуже важливим, тому що, якщо у людини немає вироблених відповідних навичок, вона не здатна ефективно побудувати процес комунікації.

Узагальнивши дослідження минулих поколінь, О. О. Касьяненко зробила висновок, що визначаючи це поняття існують різні сторони цього явища [Касьяненко 2014, с. 359]. Відповідно автор виділяє кілька основних підходів до дослідження тексту:

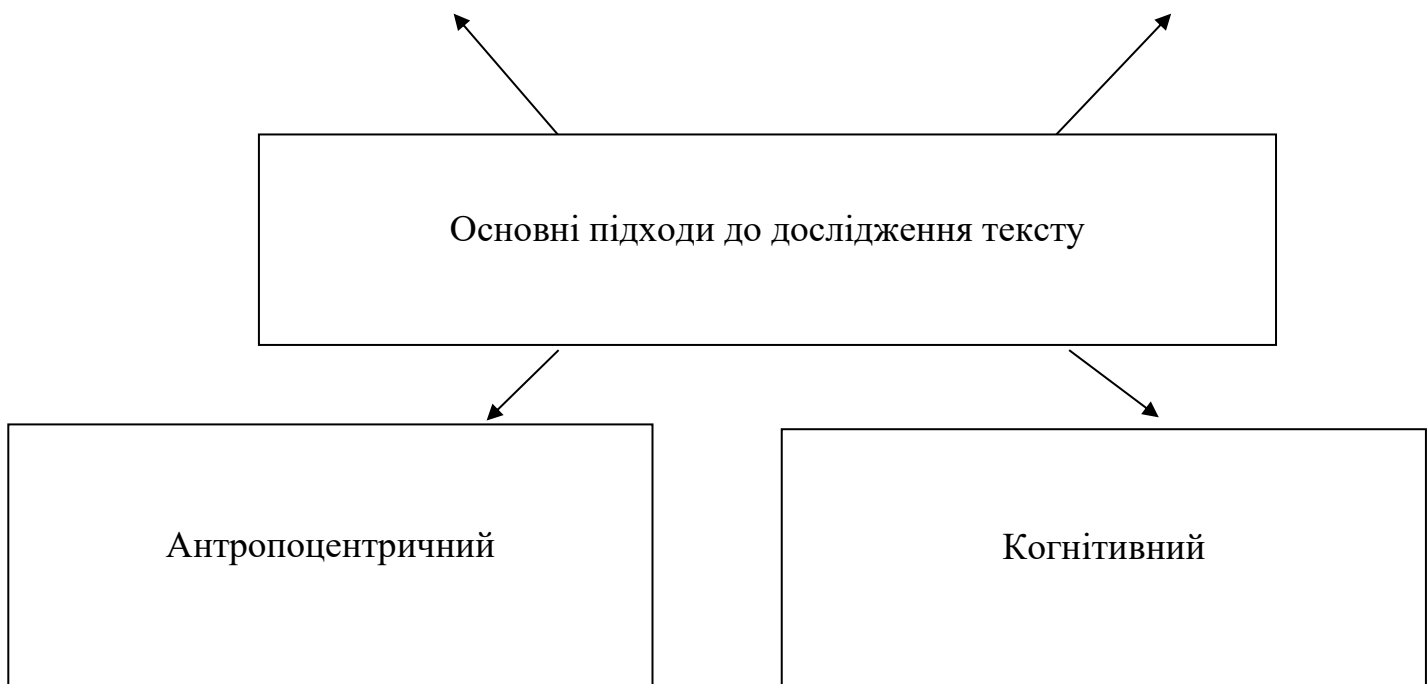
1. Лінгвоцентричний.
2. Текстоцентричний.
3. Антропоцентричний.
4. Когнітивний.

Рисунок 1.2.

Основні підходи до дослідження тексту [Касьяненко 2014, с. 360]

Лінгвоцентричний

Текстоцентричний



Лінгвоцентричний підхід вважається традиційним. Його предметом вважають фонетичні, лексичні, граматичні та стилістичні категорії та одиниці.

Наступним підходом є текстоцентричний, у якому текст сприймається як наслідок і продукт творчої діяльності [Пахаренко 2013, с. 156]. При такому підході текст сприймається як «цілісний завершений об'єкт дослідження», а з урахуванням предмета дослідження, виділяється низка самостійних напрямів вивчення тексту: граматики та семантики (або окремо синтаксис) тексту, в основі яких лежить уявлення про текст як про структурно-семантичне ціле.

Художній текст, у свою чергу, є закінченим цілим і створюється за допомогою взаємодії різноманітних творчих сил. До них можна віднести закони мови, за допомогою якої створюється текст, творча інтенція письменника, стильові особливості художньої мови, в межах яких він створений, жанрові норми і т. д. Причому кожен із перерахованих феноменів виконує у межах певного тексту свої функції. У одному випадку на перший план виступає творча індивідуальність автора, у другому визначальними виявляються жанрові норми, у третьому провідну роль набувають творчі особливості мови, у четвертому – стилістичні характеристики. Водночас у

процесі створення художнього тексту всі перераховані компоненти постійно взаємодіють між собою за принципом їх об'єднання, або їх протиборства [Литвинар 2014, с. 160]. Саме така структура «складного переплетення взаємодіючих і протиборчих сил» художньому тексті і призводить до його унікальності та неповторності.

По відношенню до підходів аналізу художнього тексту, то вивчення лежить у рамках лінгвостилістичного вивчення мови художнього тексту [Scaggs 2005, p. 156]. Тут також необхідно зазначити, що аналіз мови з погляду її функціонально-стилістичних характеристик розпочався порівняно недавно, зважаючи на те, що лінгвістична стилістика як самостійна наука розділу мовознавства почала розвиватися лише в середині минулого століття, незважаючи на те, що «ідеї, що визначили предмет і зміст стилістики, а також розвиток теорії художньої мови загалом.

Визначення предмету стилістики досі пов'язане з певними відмінностями і навіть протиріччями, які також багато в чому залежать від різних тлумачень самого поняття «стиль».

Не менше протиріч спостерігається і при визначенні «предмету та змісту стилістичного дослідження мистецького твору [Schurz 2014, p. 53]. Стосовно творів сучасної художньої літератури, під лінгвостилістичним аналізом художнього твору розуміємо аналіз сукупності використаних у художньому творі мовних засобів, за допомогою яких письменник забезпечує естетичну дію, необхідне йому здійснення його ідейно-художнього задуму.

З огляду на даний підхід, вчені зазвичай виділяють два типи досліджень. У першому випадку завданням ставиться відтворити картину використання того чи іншого художнього прийому у творі [Хоменко 2001, с. 74]. Для цього розглядають якомога більше прикладів у творах конкретного автора [Марко 2013, с. 223]. Також до цього напряму відносять дослідження, або іншого мовного образного засобу або групи засобів у творах різних авторів.

У другому випадку вивчають окремо взяті художні тексти ключі визначення ролі, яку відіграють ті чи інші конкретні мовні елементи у передачі художнього задуму та у створенні певного естетичного ефекту.

До другого напрямку відносять роботи, де у стилістичному аналізі особливо важливе розуміння стилю як якості мови. Якість мови тут виявляється у тісному зв'язку з характером її впливу реципієнта та досягнення бажаної реакції на використовуваний мовний елемент.

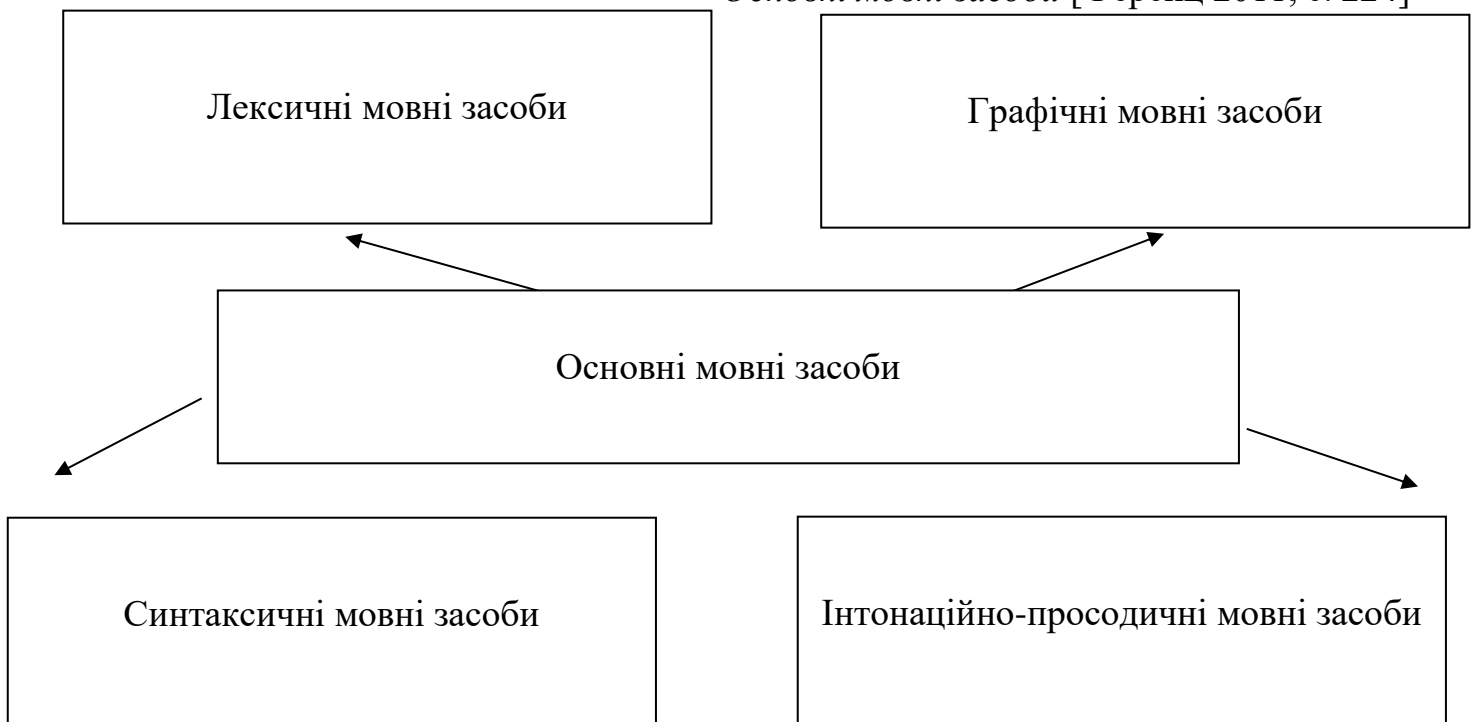
Опишемо основні мовні засоби та стилістичні особливості, застосовувані Деном Брауном [Лапко 2021, с. 73]. Виділяють такі мовні засоби:

1. Лексичні.
2. Графічні
3. Синтаксичні.
4. Інтенаційно-просодичні.

На рисунку 1.3. запропоновані основні мовні засоби, які найчастіше вживаються Деном Брауном.

Рисунок 1.3.

Основні мовні засоби [Ференц 2011, с. 224]



Доцільно розглянути лексичні засоби, а також засоби формування стилістичних особливостей (стилістичного ефекту) [Ткаченко, 2015, с. 149]. До лексичних засобів відносяться такі мовні засоби, як: оніми, терміни, реалії, іншомовні вкраплення, скорочення, звукотворча лексика.

Сьогодні у художній літературі широко застосовуються наукові терміни [Галич 2013, с. 229]. Це дозволяє створювати певний колорит та характеризує героїв певним чином. Використання аббревіатур (аббревіація) може бути використана в тексті для створення того чи іншого стилістичного ефекту.

Роль онімів у структурі художнього тексту обумовлена їх системною характеристикою [Селіванова 2008, с. 301]. Оніми допомагають передати специфіку людських відносин, відтінків інтимності, офіційності, вікової специфіки тощо.

Реалії є елементами об'єктивної реальності, з якими автор і читач співвідносять той чи інший мовний вираз.

Іншомовні вкраплення дозволяють автору надати тексту художнього твору автентичності, сформуванню певний колорит та атмосферу.

Звукоутворююча лексика має значний конотативний і стилістичний потенціал. Слова, що відносяться до звукоутворювальної лексики часто використовуються з метою створення певного художнього образу [Несімовіч 2008, р. 52]. Автор використовує даний метод, щоб додати додаткову експресивність мовним відріzkам. Подібна лексика використовується з метою суб'єктивного вираження ставлення того, хто говорить до змісту або об'єкту промови.

До синтаксичних засобів створення стилістичного ефекту відносять наступні:

1. Неповні речення.
2. Переривання висловлювань.
3. Транспозиція синтаксичних структур.
4. Повтори.
5. Парцеляцію.

6. Ретардацію.

Неповні речення, як правило, властиві мовленню.

Переривання висловлювання буває двох видів: замовчування та психофізичне припинення фонації [Lakoff 2003, р. 52]. Переривання висловлювання як прийом дозволяє реалізувати кілька функцій у художньому тексті, наприклад, допомогти автору відобразити сильний вплив почуттів, що заважає закінчити мову, чи небажання продовжити думку [Margolis 1999, с. 140]. Графічним відображенням умовчання або свідомого припинення фонації служить крапка.

Транспозиція синтаксичних структур виконує функції емпатичного виділення висловлювання, привернення уваги співрозмовника, висловлювання різних ступенів впевненості.

Повтор найчастіше використовується, щоб висловити збуджений стан. Також може бути використаний з метою надання словесному художньому твору певного ритму.

Парцеляція є прийомом, що полягає у такому розчленуванні єдиної синтаксичної структури речення, за якої вона втілюється не у одному, а в кількох інтонаційно-сміслових мовних одиницях, або фразах.

Ретардація дозволяє уповільнити розповідь, відтягнути завершення ідеї чи думки. Як стилістичний прийом, уповільнення (ретардація) використовується у великих відрізках висловлювання, у синтаксично складних реченнях, в абзацах і навіть у цілих творах [Колесник 2011, с. 72]. Цей прийом покликаний спонукати читача до уважного читання.

Таким чином, підсумовуючи вищевикладене, то варто зауважити, що основною концепцією даного дослідження є розуміння того, що використання того чи іншого мовного виразу стилістично мотивовано художнім та композиційним задумом автора [Таранова 2015, с. 16]. Аналіз виразних засобів мови, використаних автором стилістичних прийомів та стилістичних особливостей тексту повинен враховувати взаємозв'язок застосування цих засобів та прийомів зі змістом художнього твору.

1.2 Актуальні аспекти вивчення ідіостилю в сучасній лінгвістиці

Інтерес дослідників до проблеми творчої позиції людини по відношенню до системи мови та її виразного потенціалу, що існує багато десятиліть у лінгвостилістиці та теорії художнього тексту та розвивається в нових парадигмах лінгвістики, свідчить про її значимість та актуальність.

У наукових працях початку XXI ст. дослідники продовжують зазначені традиції і, звертаючись до лінгвопрагматичного, когнітивно-семантичного, лінгвоконцептологічного погляду на функції мовних одиниць у тексті, пропонують комплексний підхід до аналізу тексту з урахуванням культурно-історичного контексту епохи [Павличко 2009, с. 522], описують прийоми моделювання когнітивних процесів [Галич 2013, с. 151], виявляють мовні засоби художнього моделювання та самоідентифікації особистості в авторських текстах окремих жанрів сучасної літератури, за допомогою когнітивно-семантичного та лінгвостилістичного аналізу уточнюють конституенти концептуально-мовної картини світи окремого письменника.

Після ознайомлення з кількома творами одного автора багато читачів здатні дізнатися його «почерк» надалі: по темах, що порушуються в книгах, по побудові тексту, по відданим стилістичним прийомам [Іванишин 2014, с. 100]. Іншими словами, за тими особливостями, які прийнято називати «стилем письменника».

У сучасній лінгвістиці існує поняття «ідіостиль», яке представляє собою систему фактичних та формальних лінгвістичних характеристик, які притаманні творам конкретного автора. Саме сукупність мовних та стилістико-текстових особливостей робить кожен твір унікальним [Єрошенко 2010, с. 218].

Індивідуальний стиль – структурно єдина та внутрішньо пов'язана система засобів і форм словесного вираження [Приходько 2013, с. 105]. Центральним для сучасних робіт є термін «ідіостилю», який визначається як

«ідіолект відомих майстрів слова» [Галич 2017, с. 160], «сукупність ментальних та мовних структур мистецького світу письменника», «система знаків авторства художника слова», «система домінуючих, особистісно актуальних способів та засобів формально-змістової та мовної фіксації авторських когнітивних структур, емоційних станів та суб'єктивних смислів в естетично спрямованому мовному творі».

Ідіостиль є унікальним способом відбору, поєднання та використання ідіолекту (індивідуальної системи мовних засобів, засвоєних людиною у процесі життєдіяльності), мотивований певною комунікативною метою. Отже, одним із компонентів ідіостилю є художньо-виразні засоби, що часто застосовуються письменником.

Інтерес до глибинних механізмів створення текстового простору простежується в лінгвістиці художнього тексту, де під ідіостилем розуміється «система логіко-семантичних способів репрезентації домінантних особистісних смислів концептуальної системи автора художнього тексту, об'єктивна в естетичній діяльності та передбачає індивідуальну трансформацію мовних виразів [Касьяненко 2014, с. 115]. Вважаємо, що визначення С. Д. Павличко вводить ідіостиль у ширший дискурсивний простір, ніж зазначені вище автори, це цілісна система, яка «виникає внаслідок застосування своєрідних принципів відбору, комбінування та мотивованого використання елементів мови» [Павличко 2009, с. 511] у різних формах усної та письмової мовної практики.

Ідіостиль є відображенням парадигматики мови в мову конкретного носія – автора в найширшому розумінні. Це відображення носить відносно регулярний характер, відповідаючи дискурсивним практикам (звичкам до усного та письмового мовлення) носія [Колесник 2011, с. 69]. Оскільки парадигматика мови властива різним рівням мовної системи, то й ідіостиль проявляється на цих рівнях мови – у сфері фонетики (включаючи просодію), морфології, синтаксису, лексики та навіть поширюється на дискурс. Зокрема, на правила організації наративу.

Оскільки індивідуальний стиль проявляється різних рівнях функціонування мови, то засоби його опису можуть бути дуже різними. У загальному сенсі можна говорити про вивчення ідіостилю на прикладі словникового складу творів письменника (лексична модель ідіостилю), на рівні синтаксису речення (синтаксична модель ідіостилю) та власне оповідання (нарративна модель ідіостилю) [Горченко 2015, с. 73]. Крім того, тексти автора можуть мати посилання до інших текстів цього чи інших авторів (модель інтертекстуальних зв'язків).

Ідіостиль є складним багатоплановим вербальним феноменом, що поєднує наступні стилі:

1. Культурно-мовленнєвий (лексикон, семантикон, граматикон, стилістичні прийоми, типи висування інформації, тип мовної культури).
2. Комунікативний (мовні тактики та стратегії, регулятивні засоби та структури, комунікативні норми, орієнтація на адресата, жанри).
3. Когнітивний стиль (відображення у тексті концептуальної картини світу, інтелектуальних здібностей, емоцій, оцінок та мотиваційної сфери – цілей та мотивів).

У сучасній лінгвістиці відзначаються й інші погляди зміст поняття ідіостиль. Зокрема, існують дослідження, зайняті вивченням особливостей індивідуального стилю писемного мовлення людини в цілому, що спирається на прийняте в лінгвістиці визначення мовної особи та її зв'язок із загальним уявленням про комунікативну компетенцію [Кононенко 2008, с. 74]. О. Галич запропонував виділити семантичний, когнітивний та мотиваційний рівні мовної особистості [Галич 2013, с. 240], які різною мірою індивідуалізують комунікативну поведінку людини. Багаторічні спостереження за особливостями прояву нормативності в мовній культурі привели дослідників до висновку про існування мовної компетенції та рівнів її сформованості, що проявляється в особливостях користування мовою та виділення кількох типів мовної особистості, наприклад, О. О. Касьяненко [Касьяненко 2014, с. 116] пропонує два типи мовної особи – стандартну, що відображає усереднену

літературно-оброблену норму мови та нестандартну, що володіє верхніми та нижніми регістрами мови.

У роботі П. Білоуса з урахуванням можливості особистості породжувати цілісні мовні твори виділяються рівні розвитку мовної культури мовної особистості [Білоус 2013, с. 288]. Ця та інші думки отримують уточнення в межах соціопрагматичного та психолінгвістичного підходів до аналізу процесів та продуктів мовної діяльності.

В рамках соціопрагматичного підходу особлива увага приділяється соціально-стратифікаційній типології мовної особистості, яка будується на соціальних, антропологічних, вікових, гендерних, національних відмінностях між людьми, що виявляються у особливостях усного та писемного мовлення. Прийнято рахувати [Пащенко 2014, с. 54], що на відміну від письма, яке характеризується високим рівнем канонічності, уніфікованості та раціоналізму уявлення думки, способи реалізації мети повідомлення у мовленні непередбачувані та ненавмисні, що відображається на високому рівні варіативності плану вербального та невербального вираження та мовний рефлекс. Ця особливість обумовлює впевненість дослідників у можливості лінгвістичної ідентифікації особистості. Письмовий текст, на думку В. А. Кухаренко [Кухаренко 2004, с. 54], також містить вказівки на якість мови мовної особи, що пояснюється відсутністю партнера з комунікації у письмовій мові і компенсується високим ступенем лексико-синтаксичної самопрезентації мовної особи.

Психолінгвістичний підхід націлений на аналіз стереотипних поведінкових та індивідуально-особистісних параметрів мовної особистості, які визначають взаємозв'язок свідомості та соціальної діяльності людини та знаходять вираження у кращій системі мовних засобів [Кухаренко 2004, с. 55]. Ознаками побудови типології мовної особистості стають експериментально встановлені особливості мовної поведінки.

Ряд вітчизняних досліджень, присвячених визначенню стереотипів мовної особистості, спирається на ідеї, викладені в роботах американського

психолога Е. Берна, який запропонував модель статусно-рольової взаємодії людей: кожна людина є носієм трьох складових особистості – Батько, Дорослий та Дитя, та кожна із зазначених складових характеризується відповідним набором мовно-поведінкових реакцій. А. О. Ткаченко, Ю. М. Бумбур, посилаючись на роботу Е. Берна, наголошують, що реалізація ролей доповнюється вибором одного з трьох типів стратегій мовної поведінки – інвективної, куртуазної чи раціонально-евристичної [Ткаченко, 2015, с. 137]. Крім того, зазначені автори пропонують розглядати мовну особистість з погляду типів дискурсивного мислення та виділяють дві комунікативні стратегії дискурсивної поведінки: репрезентативну (образотворчу) та наративну (аналітичну). У першому випадку, породжений мовною особистістю текст, характеризується найменшим ступенем авторизації, відсутністю аналітизму та оцінки [Галич, 2008, с. 143]. У разі використання наративної стратегії, автор тексту передає дійсність з більш високим ступенем абстрагованості.

Серйозні досягнення у розробці підходів до вивчення ідіостилю особистості є в юрислінгвістиці, де розглядається зв'язок між чотирма відомими типами темпераменту, емоційним станом людини та її текстовим продуктом. Так, О. О. Черник [Черник 2015, с. 113] запропонував, що темперамент людини прямо впливає на мовну реалізацію особистості: холерики мають високу психічну активність, демонструватимуть відповідні зразки мови за багатьма її параметрами; сангвініки показують зразки «традиційної» мови, проте у певних ситуаціях здатні відхилитися від мовної норми; меланхоліки виявляють стриманість у мові на всіх її рівнях: лексичному, семантичному тощо; мова флегматиків характеризується повільністю, недостатньою виразністю.

Погоджуючись із твердженням О. В. Яшенкової в тому, що мовленнєва поведінка пишучої людини характеризується навмисним структуруванням тексту і в ній спостерігається саморепрезентація властивостей та потенційних можливостей особистості [Яшенкова 2010, с. 199], відзначимо, що завдяки

цьому лінгвістична експертиза може з великою мірою адекватності трактувати індивідуальні та соціальні характеристики мовної особистості, представлені у створеному нею тексті [Semino 1999, p. 68]. Методи лінгвістичної експертизи дозволяють встановити соціальні та психологічні характеристики досліджуваної мовної особистості: професію, рівень освіти, соціальний статус, вікові та гендерні характеристики, походження, належність до певної культури тощо, а також визначення авторства. Роль психолінгвістичного підходу в даних процедурах полягає у визначенні мотивів і цілей автора, виявленні його стереотипів мовної поведінки, рівня психологічного розвитку особистості, ціннісних характеристик тощо, особливості синтаксичного розгортання речень, актуального членування фраз, дотримання/порушення смислової цілісності тощо [Синтаксичні та композиційні особливості афоризмів Дена Брауна]. Вони характеризують автора тексту як досить унікальну мовну особистість, мовну діяльність якої можна звести до певного набору характеристик для подальшої її ідентифікації, дослідження і навіть наслідування.

Наведені відомості про існуючі погляди на зміст поняття ідіостиль та прийоми його встановлення доповнимо ще одним підходом, заснованим на формалізації групи текстів, що належать одному або кільком авторам, за допомогою автоматизованої обробки методами та засобами корпусної лінгвістики та ідеографічної лексикографії [Черник 2018, с. 127]. Зазначимо, що звернення до формальних ознак не заперечує значущості філологічного аналізу художнього тексту, але вважається важливим засобом оптимізації опису мовних явищ у тексті будь-якої дискурсивної віднесеності [Галич 2017, с. 85]. Природа будь-якого тексту складна, і зміст тексту не виводиться із суми значень, що становлять його одиниць, проте саме структурні елементи тексту, певна комбінація слів породжують глибинні сенси. Вивчення ідіостилю з опорою на кількісні методи лінгвістичної статистики первинно проводилося на художніх текстах та передбачало аналіз його графіко-фонетичних, лексикосемантичних, синтаксичних, композиційних особливостей [Потапенко

2009, с. 211]. Однак у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці спостерігається розширення сфер застосування методів корпусної лінгвістики, лінгвістичної статистики та стилометрії, та об'єктами аналізу стають корпуси соціально- та особистісно-орієнтованих текстів, чому сприяють можливості швидкої обробки великих обсягів даних.

Особливий інтерес для нашого дослідження представляють прийоми систематизації семантики текстових одиниць (насамперед лексичних множин), що дозволяють формалізувати смислову структуру тексту окремого різновиду, встановити концептуальні та лінгвостилістичні закономірності авторського ідіостилю, виявити риси подібності та відмінності. У частотності, у П. Білоуса [Білоус 2013, с. 177] на підставі семантичної розмітки корпусу частотної лексики, стилометричного (статистико-стилістичного) та порівняльного аналізу було проведено моделювання ідіостилю трьох авторів (О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв) на підставі вибірки, ідеографічного та порівняльно-стилістичного аналізу лексики, що зустрічається у їх творах [Галич, 2008, с. 200]. Сформований алгоритм аналізу, може бути використаний для вивчення ідіостилю особистості в межах сучасної публічної комунікації. Зокрема, продуктивною є наступна послідовність методів прикладної лінгвістики: 1) створення корпусу текстів; 2) морфологічний аналіз словоформ та зняття міжсловної граматичної омонімії [Кононенко 2008, с. 159]; 3) порівняльно-статистичний аналіз для ранжування лексики за частотою народження в кожному тексті та порівняння їх лексичної частоти у цілому корпусі текстів одного автора; 4) компонентний аналіз, що відповідає контекстним значенням знаменних лексичних одиниць з денотативними (референтними) сферами та тематичними групами лексики мови для семантичної розмітки контекстів індивідуально-авторської частотної лексики [Baldick 2001, p. 44]; 5) аналіз лексики для ранжування стилістичної частотності та визначення реєстрової різноманітності ідіостилю окремого автора [Пахаренко 2013, с. 114]; 6) контекстуальна інтерпретація змісту, що виявляє особливості індивідуально-авторської концептуалізації світу за

допомогою механізмів прямого та непрямого опису, а також композиційно-жанрові уподобання автора. Підсумком статистико-стилістичного аналізу буде виявлення частотних (об'єктивно виведених) лінгвістичних ознак ідіостилю окремої особистості, її креативні можливості, культурологічні переваги [Langacker 2008, p. 243]. Теоретична і практична значимість подібного підходу очевидна, оскільки він відкриває ще одну можливість залучення кількісних методів моделювання індивідуальних особливостей ідіостилю будь-якої мовної особистості, що пишуть, і обґрунтовує можливості об'єктивації їх вивчення.

Підбиваючи підсумки дослідження, слід знову сконцентрувати увагу до поняття ідіостилю, що включає у собі індивідуальні методи відбору, комбінування і мотивованого використання набору мовних засобів, якими автор опанував протягом життя.

Таким чином, у ідіостиль входять і стилістичні прийоми і художньо-виразні засоби, які віддають перевагу письменнику.

1.3 Ідіостиль як вираження стилістичних особливостей художніх текстів

Художній твір невіддільний від особистості автора. Автор – це художник, який є відображенням свого життя, переживань, власного способу творчого ставлення до речей та подій, тощо [Ткаченко 2015, с. 169]. Художній твір неминуче має на собі відбиток діяльності та особистості свого творця.

У той же час, специфіка прози та поезії така, що роман, новелу, розповідь хтось має розповідати [Scaggs 2005, p. 50]. Тому особистість письменника відходить на задній план, а його роль у творі передається оповідачу, який і відтворює події та долі [Ідіостильова своєрідність концептуальної картини світу Дена Брауна]. При цьому на окремих ділянках оповіді в якості автора

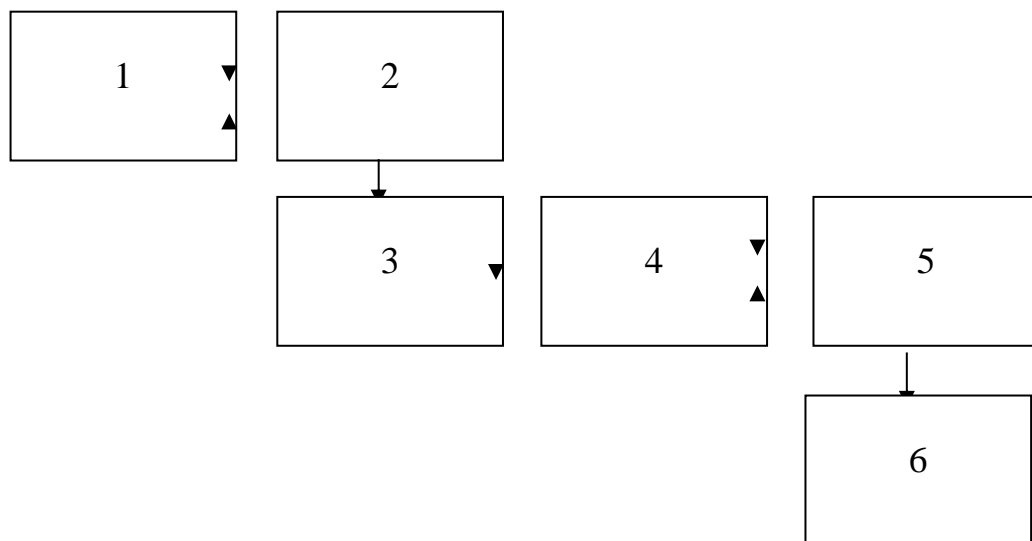
може виступати і реальна особистість, наприклад, у ліричних та публіцистичних відступах, у документальних фрагментах тощо.

У поезії та стилістиці не існує однозначного визначення категорії «образ автора», і навіть не визначено її значення добутку. «Образ автора» – це художня категорія, певна форма мовної роботи письменника [Науменко 2005, с. 233] «Образ автора» – мовленнєве породження письменника, форма його літературного артистизму [Білоус 2013, с. 140]. «Образ автора» – це не ім'я, а займенник, за яким можна приховати все, що завгодно. Це посередник подій, мовна фікція.

На рисунку 1.4 схематично розглянемо особливості ролі автора у літературному художньому творі.

Рисунок 1.4.

Роль автора у літературному художньому творі [Crowder 2001, р.150]



У художньому творі образ автора може мати конкретні соціальні, психологічні та характерологічні ознаки.

Для того, щоб уявити роль автора-оповідача у прозовому творі, а також механізм створення стилю твору, наведемо загальну схему процесу естетичного відображення, пристосувавши її до наших цілей:

1. Об'єкт естетичного відображення (ідеологічно оцінений матеріал).
2. Суб'єкт естетичного відображення (автор-оповідач).

3. Продукт суб'єктивації.
4. Діяч (письменник).
5. Засоби об'єктивації (мова).
6. Продукт об'єктивації (готовий твір).

Процес відображення – це єдність двох різноспрямованих процесів: суб'єктивації та об'єктивації. Суб'єктивація – це рух від об'єктивного до суб'єктивного, від об'єкта до його ідеальної моделі, до образу об'єкту. Відображення як процес є єдністю пізнання (1-2) та оцінювання (2-1). Продукт суб'єктивації (3) є єдністю знання та оцінки. Він містить у собі зміст та форму знання, зміст та форму оцінки, а також зміст, що приноситься оповідачем у разі, якщо він соціально-характерологічно маркований у творі [Rubin 1999, р. 169]. Таким чином, відбивна діяльність оповідача відклалася у продукті суб'єктивації. Оповідач діє на дільниці 1-3 як пізнаючий і оцінюючий суб'єкт, і навіть як діяч, який здійснює «ідеальну» об'єктивацію. Образ на ступені суб'єктивації оформлений ідеально, а не матеріально, в ідеально присутніх, а не в реальних матеріалах. В якості такого ідеального матеріалу виступає мова, а оповідач як суб'єкт мови.

Абстрактне ідеальне оформлення на ступені суб'єктивації становить у складній структурі «образ автора» предмет стилістичного вивчення. Формоутворення такого типу називають стилем предмета [Науменко 2005, с. 300]. Таким чином, у суб'єкті відображення стилістику цікавить оповідач як ідеальний діяч, який включений у процес пізнання та оцінювання.

Об'єктивація – це рух від суб'єктивного до об'єктивного, від образу об'єкта для його матеріалізації. Оскільки предметна діяльність здійснюється як реалізація ідеально існуючої мети-образу, у «діяча» якби «знятий» суб'єкт відображення (у разі стиль предмета, мовна структура «образу автора», схема, що підлягає мовній конкретизації). Як діяч на рівні об'єктивації виступає письменник (реальна особистість). Об'єктивація є процесом взаємодії діяча та засобів об'єктивації. У функціональному відношенні об'єктивація є процесом вираження та відображення суб'єкта в об'єкті. Оскільки ми у прозовому творі

маємо «дволикого» суб'єкта (суб'єкта відбивної діяльності та суб'єкта практичної діяльності), то у стилі твору відкладаються ці дві діяльності у вигляді двох формоутворень, про які йшлося вище [Черник 2019, с. 153]. Вони визначають структуру іміджу твору. Ділянка процесу відображення 4-6 пов'язана з індивідуальним стилем письменника, його складом.

Для стилістики питання функцій автора-оповідача – це проблема стилістичного значення мовної форми, «...ми не визнаємо за зовнішньою стороною твору безпосередньої значущості, а приймаємо якусь внутрішню сторону, яка за нею ховається, сенс, який одухотворяє зовнішнє явище. Зовнішнє вказує нам на цю душу. Бо явище, яке щось означає, є представником не самого себе, не того, що воно є чимось зовнішнім, а чимось іншим...» [Черник 2015, с. 114]. Таким саме чином має бути значний художній твір, і нам не повинно представлятися, що він вичерпується даними лініями, кривими, поверхнями, западинами, насічками, заглибленнями каменю, даними квітами, звуками, словами, будь-яким використовуваним матеріалом, а ми повинні розуміти життя, почуття, душу, певний зміст чи дух, тобто саме те, що ми називаємо значенням художнього твору.

Художньо-стилістичне значення мовного художнього твору зумовлене великою мірою характером мовного матеріалу, наявністю у ньому великого арсеналу загальнозначимих виразних засобів. Ці форми» – просто конструкції, позбавлені змісту. Вони змістовні. Їх зміст у результаті діяльності відкладається у предметі мовленнєвої діяльності та разом з якостями складу письменника та виразністю мовних форм створює художньо-стилістичне значення зовнішньої мовної форми. Художньо-стилістичне значення не одношарове, адже стиль не одношаровий [Leech 2007, р. 133]. В аспекті відображення воно є безперервним процесом становлення та набуття нових властивостей, що в результаті дає синтетичну художньо-стилістичну якість. З функціональної точки зору стилістичне значення є процесом зосередження функцій, інакше, правил, керуючих творчою діяльністю, тобто цілісну сукупність принципів відбору та комбінування засобів здійснення.

Стильне значення художньої форми (як форми цілого тексту, а не окремого мовного факту) присутнє у закодованому вигляді як індивідуальний авторський художній стиль. У застосуванні до сфери мистецтва художній стиль слід розуміти як специфічні прийоми та правила організації художніх матеріалів для вираження художньої інформації автором.

Вибір індивідуального художнього стилю зумовлений художником не лише специфікою даного виду мистецтва та обраного жанру, а й характером та об'єктивними закономірностями художнього сприйняття, що склалися у процесі історичного розвитку суспільства.

У дійсному сприйнятті з погляду змісту завжди є щось більше, що чуттєво вже не дано, але що є природним додаванням. Наприклад, коли ми входимо до кімнати та бачимо бідність чи багатство, неохайність чи добрий смак жителів. І якраз це невидиме є, власне, тим, навіщо ми сприймаємо. На одне лише зовнішнє ми, мабуть, зовсім не звернули б уваги. Ми дивимося на особи людей, сприйняття проникає через видимі форми у внутрішній духовний світ; і це настільки сильно, що надалі ми, як правило, докладаємо багато зусиль, щоб тільки згадати видимі форми, щоб відтворити їх у своїй уяві, у той час як одночасно сприйняте невидиме постає перед нашим поглядом у ясно виражений конкретності [Lakoff 2003, p. 127]. Аналогічно цьому й сприйняття стилістичного значення. Воно ґрунтується на так званому «симпатичному розумінні». «Симпатичне розуміння» не є щось «містичним» або «ірраціональним», яке підлягає введенню так званої «парапсихології»; воно є конкретною реалізацією одного з напрямків нашої свідомості, що дозволяє розширити розуміння сенсу, закладеного в тексті, через розкриття суб'єктом коду [Хоменко 2001, с. 180]. У просторіччя елементи тексту, що підлягають «симпатичному розумінню», називаються зазвичай «підтекстом».

Стилістичне значення у своїй сукупній структурі утворюючи емоційно-стилістичний підтекст є джерелом «приросту» сенсу слів і граматичних конструкцій, джерелом нових мовних смислів та співвідношень, внаслідок чого мовні одиниці набувають додаткове контекстуальне стилістичне

значення або навіть піддаються змістовному та стилістичному переосмисленню.

Більшість сучасних лінгвістів сходяться на думці, що аналіз мови письменника у його художніх творах пов'язані з поняттям «ідіостиль». Однак у сучасних лінгвістичних дослідженнях розуміння самого феномену ідіостилю досить різноманітне, що виражається у відсутності єдиної загальноприйнятої точки зору на зміст цього поняття та існуванням різних підходів до його аналізу.

Насамперед, зазначимо, що цей термін був введений у широке використання В. А. Кухаренко [Кухаренко 2004, с. 101], а його формування пов'язане з роботами О. О. Касьяненко, аналізуючи дослідження з цього питання, приходять до висновку, що, враховуючи співвідношення лінгвістичної та екстралінгвістичних компонентів, дослідник виділяє три основні підходи до визначення стилю:

1. Вузьколінгвістичний, згідно з яким під стилем розуміють «сукупність мовних та стилістико-текстових особливостей, властивих мові письменника».

2. Комунікативно-стилістичний, при якому стиль визначається як творча індивідуальність автора, але при цьому його вивчення відбувається на основі конкретного мовного матеріалу, головним чином, лексичної структури тексту».

3. Широкий, основою якого є як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні критерії. Відповідно до нього стиль є творчою індивідуальністю автора разом із мовними засобами її висловлювання.

У межах цього дослідження цікавий і підхід П. Білоуса [Білоус 2013, с. 148], який, аналізуючи проблеми розуміння поняття стилю у сучасній лінгвістиці, виділяє такі підходи для його визначення:

1. Семантико-стилістичний, представники якого під стилем розуміють «систему індивідуально-естетичного використання властивих даному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного

висловлювання». Внаслідок такого підходу широкий розвиток отримала авторська лексикографія та створення словників мови письменників.

2. Лінгвопоетичний, який характеризується «аналізом різних структурних та смислових форм організації мовного матеріалу (насамперед лексичного) у замкнутому цілому зі спробою виявити характер їхньої співвіднесеності лише на рівні стилістичного стилю». Згідно з цим підходом стиль є складною системою взаємозумовлених мовних прийомів, які беруть участь у створенні «художнього світу поета».

3. Системно-структурний, згідно з яким стиль розглядається як «особливий модус лінгвістичного конструювання світів, функція, яка співвідносить приймаючі різні стани мови з відповідним певним станом мови можливим світом».

4. Комунікативно-діяльнісний, основу якого становить розуміння тексту як продукту первинної комунікативної діяльності автора та об'єкта вторинної комунікативної діяльності читача (адресата) [Білоус 2013, с. 149]. Таким чином, у рамках даного напрямку стиль розглядається з точки зору того, як конкретна мовна особистість автора організує діалог з читачем, спрямовуючи його мовленнєву діяльність у певному шляху відповідно до комунікативної стратегії тексту та авторською інтенцією.

Когнітивний підхід до стилю формується у руслі когнітивної лінгвістики та на основі моделювання «можливих світів» різних авторів. Для цього напряму характерна розгалуженість, зумовлена розбіжностями у термінології.

Так, С. Д. Павличко [Павличко 2009, с. 533] під стилем розуміє «систему способів мовної репрезентації домінантних особистісних смислів у естетичній мовній діяльності автора» та «систему логіко-семантичних способів репрезентації концептуальної системи автора поетичного тексту, яка об'єктивована в естетичній мовленнєвій діяльності».

О. О. Черник [Черник 2017, с. 361] визначає стиль як систему принципів моделювання індивідуальної авторської картини світу у вигляді формування змісту художнього тексту, відбору мовних одиниць та образних засобів для

його вираження, заснованого на особливостях свідомості мовної особистості та її уявлення про реальність.

В рамках даного дослідження ми схилиємося до комунікативно-діяльнісного підходу і розглядаємо стиль з точки зору того, як конкретна мовна особистість автора організує діалог із читачем, спрямовуючи його мовленнєву діяльність по певному шляху відповідно до комунікативної стратегії тексту та інтенції творця [Бацевич 2007, с. 262]. У зв'язку з цим перейдемо до аналізу поняття авторського стилю.

У функції літературно-художнього стилю входить передбачуваний автором вплив на пам'ять, уяву та емоції читача через авторську трансляцію особистих уявлень та інтерпретацій за допомогою різносторонніх можливостей мови та стилістики тексту, що створюють образи персонажів, сценарність у розвитку сюжетної дії, експресію та своєрідність.

Таким чином, в основі стилю закладена особиста, іманентно властива творча манера даного конкретного літератора своєрідність володіння мовними одиницями та притаманними автору схильностями у формуванні синтаксичної структури висловлювань та композиції всього текстового простору, що є простором розгортання сюжету літературного твору як цілого від початку до кінця.

Стиль конкретного автора пов'язаний і з його особистим розумінням багатофункціональності одиниць мови та майстерністю володіння такою, оскільки у тексті художнього твору слово чи закінчене висловлювання виконують не лише функцію інформування, а й функцію створення того чи іншого художнього образу аж до самих незначних його деталей та найтонших нюансів.

Саме особиста майстерність автора у створенні художнього образу таких його основних характеристик, як яскравість, рельєфність, достовірність і переконливість, є майже винятковим предиктором сили та глибини естетичного впливу даного образу на сприйняття та свідомість читача.

Як здається зараз, час моностилістики пройшов у світовій художній літературі століття тому, якщо ще раніше [Taylor 2006, p. 39]. Сучасний твір fiction (художньої літератури) найчастіше характеризується змішанням та взаємодією різних стилів, у характерному авторському виборі та поєднанні яких також виявляється особистий творчий початок даного літератора, що формує таким чином (і в тому числі) стиль останнього.

Передача початкового художнього задуму романів Дена Брауна ґрунтується не тільки на фіксації обраним ним самим засобів мови та прийомів їх використання, а й на визначенні покладених на ці засоби автором романів стилетворних функцій [Zhu 2016, p. 198]. Стиль формується у тому числі і як сукупність використання автором обраних засобів у передбачуваних їм сенсотворних та стилеутворюючих функціях у тексті художнього твору. Коли задуми такого роду реалізуються нетривіально, нестандартно і частково навіть за межами мовної норми, сферу дослідження також потрапляє вирішення питання про можливість використання та відповідності даного мовного інструментарію даної стильотворної функції.

Таким чином, підсумовуючи вищевикладене, варто зауважити, що стиль можна розглядати з погляду того, як конкретна мовна особистість автора організує діалог із читачем, спрямовуючи його мовленнєву діяльність по певному шляху у відповідності до комунікативної стратегії тексту та інтенції творця.

РОЗДІЛ 2

СТИЛІСТИКА РОМАНІВ ДЕНА БРАУНА «АНГЕЛИ І ДЕМОНИ», «КОД ДА ВІНЧІ» ТА «ВТРАЧЕНИЙ СИМВОЛ»

2.1 Стилiстичнi особливостi художнього тексту як основа формування авторського стилю у творах Дена Брауна

Сьогодні у дослідженнях з лінгвістики тексту стає дедалі популярнішою системно-аналітична методологія, в основі якої лежить розуміння авторської своєрідності того чи іншого художнього твору як відображення сукупності множинних лінгвістичних засобів та прийомів, використаних конкретним літератором у вигляді системи.

Лінгвістика тексту визначає в якості основних нижченаведених критеріїв відбору тих чи інших мовних засобів для формування такої системи [Гура 2014, с. 22]:

1. Обраний спосіб реалізації естетичної функції тексту.
2. Вибір пріоритетів у побудові художніх образів літературних персонажів
3. Цільове використання обраних засобів мови у процесі розкриття основної ідеї з усіх сюжетних ліній літературного твору.
4. Стилiстичний аспект: мова художнього твору як система стилів, які віддають перевагу автору.
5. Засоби авторської індивідуальності у мові художнього твору як через форму, так й у змісті тексту.

Таким чином, як мова, так і стиль художнього твору повинні розглядатися професійним дослідником тексту у їх нерозривному взаємозв'язку як єдиний об'єкт дослідження з погляду лексикології, граматики, синтаксису та стилістики тексту [Вишницька 2014, с. 123]. Саме

дослідницький та теоретичний апарат вищезгаданих наукових дисциплін повинен формувати методологічну та теоретичну базу комплексного та всебічного лінгвістичного дослідження тексту художнього твору, в основі якого мають бути процедури аналізу засобів авторської мови, що формують виразність та образність, а також аналіз стилістичних авторських прийомів, виконують стилетворну функцію.

У сучасних художніх творах лінгвістичні елементи стилю найчастіше виступають також і в різних жанрово-утворюючих функціях, породжуючи феномени жанрово-стилістичної своєрідності, що повною мірою можна віднести до більшості найбільш відомих (“*bestsellers*”) романів Дена Брауна [Вишницька 2015, с. 187]. До них може бути віднесена і специфічна «езотерична» лексика, і обрані ним терміносистеми, що пройшли через «горнило» авторської корекції, та імплікативи шифрування – дешифрування (наприклад, множинні аббревіатури, частиною дуже химерні), і звуко-ілюструюча лексика, яка «відбивається» за межі прийнятих у мові частинок і вигуків, і підвищений зміст у тексті експресивів різної лінгвістичної природи, а також лексичні та лексико-граматичні засоби просторово-тимчасової фіксації дії в окремих сюжетних лініях, а також засоби встановлення просторово-тимчасової кореляції між тими самими за різними сюжетними лініями там, де цього вимагає авторський задум вибору напрямку та ходу реалізації сюжету всього роману як цілого.

Ден Браун привертає увагу як “*synthesizer*” (синтезатор), який змінює один одну композицію просторово-тимчасових відрізків, поступове розкриття явних і прихованих семантичних корелянтів між якими по ходу розгортання сюжетно визначної дії у романі являє собою фірмовий “*figure style*” (зворот промови) романіста Брауна, приковує і зачаровує увагу читача настільки, що часто відірватися від книги і подолати її магичні чари буває вкрай важко.

Проте, – у плані власної розробленої стилістики письменник Браун не лише «композитор», а й «транспозитор» щодо стилістичної організації як окремих висловлювань, так й досить значних за обсягом текстових фрагментів

[Бессараб 2008, с. 3]. Звісно ж, що перетасування та реструктуризація синтаксису висловлювань та композиції тексту використовуються настільки часто і настільки імпліцитно, що, мабуть, і цей власний прийом є невід'ємною частиною початкового авторського задуму формування стилю та структури тексту.

Сучасна MMF (*“modern mass fiction”* – «сучасна масова художня література» (англ.) у найбільш вдалих та ефектних своїх проявах все більшою мірою стає об'єктом найпильнішого лінгвістичного аналізу, що часто проводиться з самими що не є «земними» практичними цілями, а саме – розуміння *“reasons of the best selling”* (причин для досягнення найбільшого попиту на товар), що явно доповнюють лінгвістичні оцінки економічними оцінками, оскільки абсолютно бездарну писанину не купуватиме і читач з найневибагливішим літературним смаком, або навіть взагалі позбавленим такого. Цей суспільний вимір «успіху» у найзагальнішому вигляді, ставить перед науковою лінгвістикою цілком серйозні дослідні завдання, що стосуються, перш за все, питань стилістики та прагмалінгвістики тексту *“bestsellers”* [Taylor 2006, p. 123].

Усі нові типи дослідних завдань, що виникають, поза всяким сумнівом, цілком певним і відчутним чином впливають на класичну методологію лінгвістики та стилістики тексту, змінюючи, доповнюючи та модифікуючі останню під найчастіше використовувані процеси вирішення нових питань, що формують актуальну лінгвостилістичну проблематику MMF (*“modern mass fiction”* – «сучасна масова художня література») [Shugarts 2009, p. 124].

Вихідні принципи лінгвостилістичного аналізу тексту художнього твору, розроблені у лоні вітчизняної наукової лінгвістики О. О. Черник [Черник 2019, с. 150], в даний час зберігають власне концептуальне ядро, по периферії якого протікають безперервні процеси зміни, доповнення, модифікування вихідних основ, що стосуються як вивчення лінгвостилістичних характеристик оригінальних текстів fiction (белетристики), оскільки задекларованими та дійсними цілями такого роду

досліджень дедалі більше стають питання формування складної синтетичної методології пошуку, фіксації та селекції мовних засобів, що виконують ті чи інші функції стилеутворення, способів збереження їхньої еквівалентності, і, як результат, – способів збереження стилю автора оригінального художнього твору, доданками якого у різних творів ММФ (“*modern mass fiction*” – «сучасна масова художня література») виступають вихідні проблеми, що використовуються для формування сюжету, авторські погляди та тлумачення взаємовідносин та взаємодії головних персонажів у ході розвитку сюжету, а також інтерпретації застосування спеціального стилетворчого інструментарію.

У Дена Брауна, наприклад, таким може бути визнана сама різноманітна символіка та її численні імплікативні у текстах його романів, справжнє значення яких, як правило, розкривається автором через складну та навмисно заплутану систему історичних, містичних, міфологічних та інших конотацій, що актуалізуються автором поступово одна за одною з метою пролонгації у сюжеті інтриги чи легенди та утримання цим активної уваги читача.

Таким чином, авторська мова тексту твору ММФ (“*modern mass fiction*” – «сучасна масова художня література») як об’єкт досліджень з боку лінгвістики та лінгвостилістики, можливо охарактеризований деякими новими особливостями, що вимагають, у свою чергу, деяких змін і удосконалення існуючої дослідницької методології:

1. Динамічний, часто мультисценарний розвиток сюжету.
2. Складна система історичних, містичних, соціокультурних коннотантів і референтів, що формують численні приховані смисли тексти творів ММФ (“*modern mass fiction*” – «сучасна масова художня література»).
3. Складна і неоднозначна структура сюжету як компонент складного та заплутаного характеру проблеми (проблем), покладених автором у основу створення та розгортання сюжету.
4. Нестандартність та нетривіальність авторського стилю.

5. Демаркація сюжетного простору та часу дії за допомогою їх навмисного розщеплення на світ людей і світ інферно.

6. Глибокий і різноманітно виявляючий себе у тексті творів ММФ *mundi simbologum* («світ символів» – лат.).

Вищеперераховані особливості у формалізації початкового авторського задуму експлікуються через можливості мови та стилю таким чином, щоб у читацькому сприйнятті ймовірні авторські помилки та неточності згладжувалися неослабною інтригою сюжету і зберігалися динамікою її розвитку [Черник 2018, с. 137]. Не те щоб тільки серйозний дослідник, але навіть і серйозний, ерудований читач, добре знайомий із літературною класикою, поза всяким сумнівом, зверне тут увагу на поверхневий характер використання як власне лінгвістичних, так і лінгвостилістичних засобів компенсації можливих семантичних лакун, неточностей і нестиковок, що виникають ненавмисно як елементи неможливості здійснення взаємопов'язаного загального контролю за розвитком сюжету за окремими напрямками, що залежать один від одного через внутрішньо сюжетні конотації та референції [Костецька 2014, с. 197]. Абсолютно неможливо передбачити всього, і серйозні дослідники творчості Дена Брауна та авторів, що обирають для сюжетів своїх творів подібну до Брауна тематику, неодноразово звертали увагу на їхню нездатність цілком справлятися з сюжетом по ходу його розвитку в тих тонкощах та нюансах, а також у тому вигляді та обсязі, як усе це вищезазначене було поставлено ними самими спочатку.

Браун використовує термінологічну лексику для наукового та історичного підтвердження фактів, аббревіатури як засіб локалізації дії у часі (*time location*).

Характеристика особистості героя та його емоційного стану створюється автором непрямим чином з допомогою звукозображувальної лексики.

Також і з формуванням атмосфери подій Браун здійснює локалізацію дії в національно-географічному просторі за допомогою антропонімів, топонімів, реалій та іншомовних вкраплень.

У романах «Ангели та демони» та «Код да Вінчі» Ден Браун використовує повтори, які різняться за композиційним принципом і досягаються з їх допомогою цілям [Angels and Demons. The science behind the story]. У даному випадку повтори виконують функцію посилення, дозволяють автору передати емоційне збудження героїв [Hanegraaff 2004, p. 40]. Також повтори дозволяють показати наростання напруги у оповіданні та організують ритмічний малюнок висловлювання.

Таким чином, стилістичні прийоми у романах Дена Брауна, аналізованих у цій роботі, дозволили автору створити специфічну форму речення, що дозволяє передати різні конотативні та прагматичні характеристики подій, що описуються у романах, певним чином описати поведінку героїв та їх емоційні стани. Для досягнення потрібного ефекту Ден Браун використав ретардацію, неповні речення, синтаксичну транспозицію, парцеляцію, граматичну інверсію, і навіть переривання висловлювань.

2.2 Засоби формування авторського стилю у тексті роману Дена Брауна «Ангели та демони».

Роман «Ангели та демони» був написаний Д. Брауном у 2000 році. Даний художній твір є пригодницьким романом з елементами трилера та інтелектуального детектива.

Роману американського письменника та журналіста Дена Брауна «Ангели та демони» передуює попередження видавництва: «Події, описані в цій книзі, є художнім вигаданням [Яхонтова 2003, с. 111]. Згадані в ній імена та

назви – плід авторської уяви. Усі збіги з реальними географічними назвами та іменами людей, які нині живуть чи покійних, випадкові».

Проте в романі «Ангели і демони» поряд з вигаданими героями є правдиві імена, описи і деталі. Сам Ден Браун в одному з інтерв'ю зізнався, що ідея написати цей роман з'явилася у нього після того, як, будучи в Римі, він відвідав старовинний тунель під Ватиканом, який використовували римські папи для того, щоб залишити місто у разі нападу ворогів [Гура, 2014, с. 21]. А одним із основних ворогів Ватикану було секретне братство «Ілюмінаті», яке присягнулося мстити Ватикану за переслідування Коперника та Галілея.

Роману передуює і заява «Від автора»: «У книзі згадуються реальні гробниці, склепи, підземні ходи, твори мистецтва та архітектурні пам'ятки Риму, розташування яких точно відповідає дійсному [Shugarts 2009, р. 362]. Їх і сьогодні можна бачити у цьому древньому місті. Братство «Ілюмінаті» також існує досі».

Починається роман із опису звірячого вбивства фізика Леонардо Вітра у Швейцарії та з телефонного дзвінка фізика Максиміліана Колера у США професору Гарвардського університету Роберту Ленгдону з проханням прилетіти до Швейцарії. Ленгдону був надісланий факс із зображенням трупа Леонардо Вітру, на грудях якого, мабуть, розпеченим залізом випалено слово «Ілюмінаті» [Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна]. А запросили Ленгдона розслідувати це вбивство, оскільки він був автором книги «Мистецтво ілюмінатів».

Сюжет роману «Ангели та демони» – змова братства «Ілюмінаті» проти Ватикану та взагалі проти католицької церкви. Десь у межах Ватикану заховано посудину з краплею антиречовини, тобто, вибухового пристрою неймовірної руйнівної сили, викраденого у ЦЕРНі (Європейському центрі ядерних досліджень) [Касьяненко 2014, с. 362]. Антиречовину отримали в лабораторії ЦЕРНу вбитий фізик Леонардо Вітра та його прийомна дочка Вікторія Вітру. Максиміліан Колер, який у романі є генеральним директором

ЦЕРНу, посилає Роберта Ленгдона та Вітторію до Риму для розслідування вбивства Леонардо Вітру, а також щоб вони знайшли викрадену антиречовину та чотирьох кардиналів.

За цей час відбувається величезна кількість подій, що змінюють одна одну. Щоб відобразити динаміку дії, автор використовує низку спеціальних стилістичних прийомів.

У романі «Ангели та демони» Ден Браун користується термінами, у тих розділах, де хоче показати зіткнення героїв зі світом науки та мистецтва [Єрошенко 2010, с. 219]. Терміни тут взяті з поліграфії, історії та релігії, фізики, астрономії, математики, медицини, фармакології та навіть магії.

Тематично аббревіатури у тексті роману «Ангели і демони» можна об'єднати у три групи:

1. Назви приладів, пристроїв та механізмів, а також методів та прийомів.
2. Назви організацій, відомств, структурних підрозділів тощо.
3. Інше.

Скорочення, що використовуються у романах, можна розділити на три види:

1. Аббревіатури, що мають міжнародне вживання, наприклад, BBC, CNN, FBI, PS тощо.
2. Аббревіатури, імовірно відомі багатьом читачам – *HasMat*, *MP3*, *GPS* тощо.
3. Аббревіатури, які знайомі лише фахівцям – *DEA*, *HSCT*, *CPR*, *CERN*, *IMSS* тощо.

Аббревіатури як MP3, GPS та подібні, служать у романах засобом локалізації у часі [Chris 2001, p. 162]. Подібні аббревіатури дозволяють створити атмосферу сучасного технологічного суспільства Ініціальні скорочення, будучи аббревіатурами, у романах Брауна є літерно-цифрові: DCI, DCII [Dictionary of English Language and Culture 1992, p. 399]. Автор також

використовує скорочення: *varsity* (*university*), *lab* (*laboratory*), *prep* (*preparatory*).

Письменник Ден Браун часто використовує мовну гру, засновану на використанні скорочень. Наприклад у своєму романі «Ангели та демони»: “*Halfway to the bottom, a young man jogged by. Його T-shirt proclaimed the message: NO GUT, NO GLORY! Langdon висловився при його mystified. “Gut?” “General Unified Theory, Kohler quipped. “The theory of everything”* [Brown 2001, p. 288].

Іншомовні вкраплення: антропоніми, топоніми, назви організацій та споруд, а також реалії, що дозволяють автору здійснити локалізацію дії у національно-географічному просторі [Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна]. Наприклад, антропоніми у формі імен власних персонажів та видатних людей використовуються у романі «Ангели і демони»: “*The Vatican Museum housed over 60,000 priceless pieces in 1,407 rooms – Michelangelo, da Vinci, Bernini, Botticelli*” [Brown 2001, p. 304].

Браун використовує іншомовні вкраплення, наприклад, у вигляді етикетних форм обігу (*signore, scusi* тощо). Як правило, герої роману або самі пояснюють зміст іноземних слів, або дають їх значення та переклад. Якщо ж автор не відразу представляє персонажам можливість адекватно виразити сенс іншомовних вкраплень, це говорить про те, що автор намагається ускладнити шлях до розгадки якоїсь таємниці. Наприклад, у романі «Ангели та демони»: “*The president was Franklin D. Roosevelt. Wallace simply told him Novus Ordo Seculorum meant New Deal*” [Brown 2001, p. 178]. Слова “*Novus Ordo Seculorum*”, які означають не що інше, як «Новий курс» [Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна]. «Новий курс» – економічна політика президента Ф. Д. Рузвельта, яка була спрямована на пом’якшення наслідків економічної кризи 1930-х років.

Ден Браун використовує у романі «Ангели та демони» велику кількість різних скорочень. Це дозволяє надати розповіді характеру історичної справжності і наукової достовірності. Це для автора було важливо для цілого

ряду фактів, що формують сюжет. Наприклад: *“Must be one hell of a lab, Langdon thought. “This one’s a prototype of the Boeing X-33,” the pilot continued, “but there are dozens of others – the National Aerospace Plane, the Russians have Scramjet, the Brits have HOTL”* [Brown 2001, p. 195].

Часто Ден Браун використовує аббревіатури як хронологічне маркування часу. Наприклад: *“Welcome to Switzerland, the pilot said, yelling over roar of X-33’s misted-fuel HEDM engine winding down behind them. Langdon checked his watch. It read 7:07 AM. You just crossed six time zones, “ the pilot offered. “It’s a little past 1 P.M. Here”* [Brown 2001, p. 203].

Ден Браун активно використовує елементи мовної гри, що формують авторський стиль. Використання елементів мовної гри у автора супроводжується частим вкрапленням у текст історичних та міфологічних власних назв. Причому видатний письменник найчастіше використовує їх переносний зміст [Синтаксичні та композиційні особливості афоризмів Дена Брауна]. Наприклад: *“They were renowned not only for their brutal killings, but also for celebrating their slayings by plunging themselves into drug-induced stupors. Their drug of choice was a potent intoxicant they called cannabis. As their notoriety spread, these lethal men became known by a single word – Hassassin – literally “the followers of hashish.” The name Hassassin became synonymous with death in almost every language on earth”* [Brown 2001, p. 99].

Крім тимчасової, у тексті роману має бути також і просторова (часто просторово – національна) фіксація, засобами створення яких у Брауна часто виступають топоніми, антропоніми, реалії та колокації географічної тематики: *“Langdon watched in disbelief as the pilot pushed the speedometer up around 170 kilometers an hour – over 100 miles per hour. What is it with this guy and speed? he wondered. “Five kilometers to the lab,” the pilot said. “ I’ll have you there in two minutes. “ Langdon searched in vain for a seat belt. Why not make it three and get us there alive? The car raced on. “Do you like Reba? ” the pilot asked, jamming a cassette into the tape deck...”* [Brown 2001, p. 129].

Часто Браун застосовує в якості засобів просторово-національної фіксації та іншомовні запозичення у тексті роману: *“Langdon read the sign before them: “SECURITE. ARRETEZ”. He suddenly felt a wave of panic, realizing where he was. “My God! I didn't bring my passport!” “Passports are unnecessary”, the driver assured. “We have a standing arrangement with the Swiss Government.” Langdon watched dumbfounded as his driver gave the guard an ID. The sentry ran it through an electronic authentication device. The machine flashed green”* [Brown 2001, p. 311].

У числі суто авторських прийомів Браун досить регулярно використовує і стилістичні повтори, що змінюють нормативний синтаксис висловлювань [Горченко 2015, с. 77]. Як видається, часто такий прийом використовується автором для посилення експресії, виразності та переконливості, причому це простежується навіть у неформальних та колоквиальних контекстах: *“Langdon found himself practically jogging to keep up with Koehler's electric wheelchair as it sped silently toward the main entrance. The wheelchair was like none Langdon has everseen – equipped with a bank of electronics including a multi line phone, a paging system, computer screen, even a small, detachable video camera. King Koehler's mobile command center. Langdon followed through a mechanical door into CERN's voluminous main lobby. The Glass Cathedral, Langdon mused, gazing upward toward heaven. Overhead, the bluish glass roof shimmered in the afternoon sun, casting rays of geometric patterns. Patterns, patterns, patterns... His story has a lot of patterns... And it will be have?...”* [Brown 2001, p. 433].

У числі прийомів формування авторського стилю, що використовуються Деном Брауном у своєму романі, періодично виникає лексична та граматична транспозиція, пов'язана або з реструктуризацією нормативного синтаксису висловлювань, або використання одних частин мови у граматичній функції інших: *“Angular shadows fell like veins across the white tiled walls and down to the marble floors. The air smelled clean, sterile. A handful of scientists moved briskly about, their footsteps echoing in the resonant space. “This way, please, Mr. Langdon”. His voice sounded almost computerized. His accent was rigid and*

precise, like his stern features. Kohler coughed and wiped his mouth on a white handkerchief as he fixed his dead gray eyes on Langdon. “Please hurry”. “His wheelchair seemed to leap across the tiled floor. Langdon followed past what seemed to be countless hallways branching off the main atrium. Every Hallway was alive with activity. The scientists who saw Kohler seemed to stare in surprise, eyeing Langdon as if wondering who he must be to command such company. “I’m embarrassed to admit” – Langdon ventured, trying to make conversation, “that I’ve never heard of CERN. “Not surprising,” Kohler replied, his clipped response sounding harshly efficient. “Most Americans do not see Europe as the world leader in scientific research. They see us as nothing but a quaint shopping district – an odd perception if you consider the nationalities of men like Einstein, Galileo, and Newton” [Brown 2001, p. 504].

До засобів формування авторського стилю можуть бути віднесені та феномени ненормативного еліпсису, а також неповних речень, більше характерних для колоквиального стилю і тому масово використовуються Брауном у діалогах та полілогах: *“Kohler cut him off with a wave of his hand. “Please. Not here. I am taking you to him now.” He held out his hand”. “Perhaps I should take that”. Langdon handed over the fax and fell silently into step. Kohler took a sharp left and entered a wide hallway adorned with awards and commendations. A Particularly large plaque dominated the entry. Langdon slowed to read the engraved bronze as they passed. ARS ELECTRONICA AWARD For Cultural Innovation in the Digital Age Awarded to Tim Berners Lee and CERN for the invention of the WORLD WIDE WEB Well I’ll be damned, Langdon thought, reading the text. This guy wasn’t kidding. Langdon had always thought of the Web as an American invention. Then again, his knowledge was limited to the site for his own book and the occasional on-line exploration of the Louvre or El Prado on his old Macintosh” [Brown 2001, p. 422].*

З іншого боку, Браун як стилетворчий використовує прийоми, зворотні еліпсису та резекції синтаксичної структури, – наприклад, такі, як парцеляція: *“The Web”, Kohler said, coughing again and wiping his mouth, “began here as a*

network of in-house computer sites. It enabled scientists from different departments to share daily findings with one another. Of course, the entire world is under the impression the Web is U. S. Technology". "Langdon followed down the hall". "Why not set the record straight?". Kohler shrugged, apparently disinterested. "A petty misconception over a petty technology. CERN is far greater than a global connection of computers. Our scientists produce miracles almost daily".

Langdon gave Kohler a questioning look. "Miracles?" The word "miracle" was certainly not part of the vocabulary around Harvard's Fairchild Science Building. Miracles were left for the School of Divinity." "You sound skeptical", Kohler said. "I thought you were a religious symbologist. Do you not believe in miracles?" "I'm undecided on miracles", "Langdon said. Particularly those that take place in science labs". "Perhaps miracle is the wrong word. It's wrong! Wrong! I was simply trying to speak your language. And nothing more" [Brown 2001, p. 288].

У тих випадках, коли використання еліпсису або парцеляції у якихось відносинах важко або сумнівно, Браун використовує урвище синтаксичної структури висловлювання, яким він користуються у найбільш експресивних моментах розвитку сюжету роману: *"Four thick-paned portals were embedded in a curved wall, like windows in a submarine. Langdon stopped and looked through one of the holes. Professor Robert Langdon had seen some strange things in his life, but this was the strangest, but that was*

That was something. He blinked a few times, wondering if he was hallucinating. He was staring into an enormous circular chamber. Inside the chamber, floating as though weightless, were people. Three of them. One waved and did some midair. My God, he thought. I'm in....." [Brown 2001, p. 155].

Модулюючи неодносторонній розвиток кількох сюжетних ліній, Браун вводить у цей розвиток елементи стилістичної ретардації, позиціонує ретарданти як посилення, що імплікуються в основний сюжет, що використовується автором як гіпертекст: *"Congratulations", Kohler said when Langdon finally caught up. "You just played toss with a Noble prize-winner, Georges Charpak, inventor of the multiwire proportional chamber".*

Langdon nodded. It was absolutely another story. My lucky day. It took Langdon and Kohler three more minutes to reach their destination – a large, well-kept dormitory sitting in a grove of aspens. Compared to the other dorms, this structure seemed luxurious.

The carved stone sign in front read BUILDING C. Imaginative title, Langdon thought. But despite its sterile name, Building C appealed to Langdon's sense of architectural style – conservative and solid. It had a red brick facade, an ornate balustrade, and sat framed by sculpted symmetrical hedges. As the two men ascended the stone path toward the entry, they passed under a gateway formed by a pair of marble columns” [Brown 2001, p. 388].

Композиція тексту з такими вставками формує додаткові семантичні рівні як елементи конотаційних та референтних зв'язків у залежності від того, з якою метою автором вводиться додаткове оповідання.

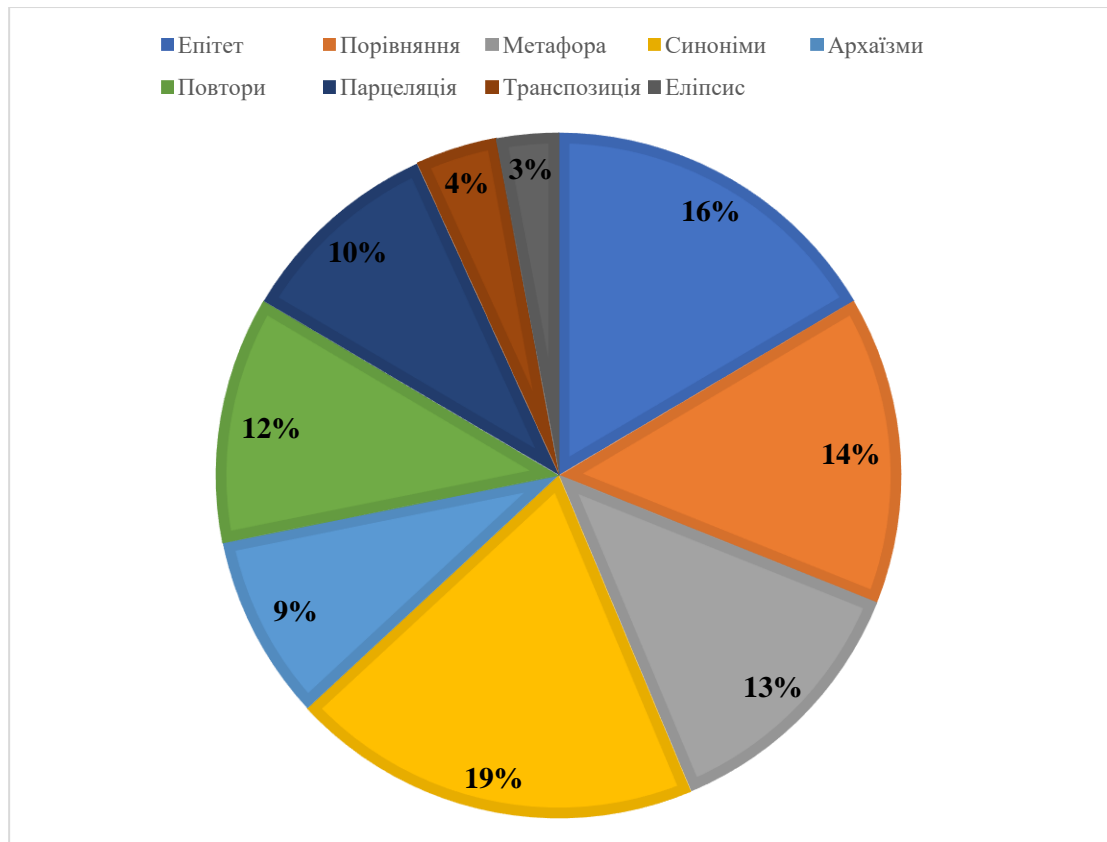
У творі Дена Брауна «Ангели та демони» нами було знайдено такі засоби виразності, як:

1. Епітети.
2. Порівняння.
3. Метафора.
4. Синоніми.
5. Архаїзми.
6. Повтори.
7. Парцеляція.
8. Транспозиція.
9. Еліпсис.

На рисунку 2.1 розглянемо основні засоби виразності, які запропоновані автором у романі «Ангели та демони».

Рисунок 2.1

Засоби виразності, які представлені у романі «Ангели та демони»



Як можемо простежити з рисунку 2.1, то найчастіше у романі Дена Брауна «Ангели та демони» зустрічаються такі засоби виразності, як:

1. Синоніми.
2. Епітети.
3. Порівняння.
4. Метафора.
5. Парцеляція.

Таким чином, основними засобами створення стилю Д. Брауна романом є: скорочення; мовна гра; просторова (часто просторово-національна) фіксація, засобами створення яких у Брауна часто виступають топоніми, антропоніми, реалії та колокації географічної тематики; стилістичні повтори; лексична та граматична транспозиція; феномени ненормативного еліпсису; парцеляція; стилістична ретардація.

2.3 Засоби формування авторського стилю у тексті роману Дена Брауна «Код да Вінчі»

Книги Дена Брауна продаються мільйонними тиражами і перекладаються десятками мов. Автор бестселерів «Код да Вінчі», «Втрачений символ» та «Інферно» створює романи на стику пригод, трилера, інтелектуального детектива та містики.

«Код да Вінчі» – це книга, що подарувала письменникові світову популярність і миттєво звела його до рангу найкращих у жанрі трилера та інтелектуального детективу, була видана у квітні 2003 року як продовження іншого популярного роману Дена Брауна «Ангели та демони» [Касьяненко 2014, с. 115]. Роман «Код да Вінчі» за лічені дні став світовим бестселером за версією журналів “New York Times”, “Publishers Weekly” і був визнаний кращим літературним твором десятиліття, але найголовніше – книга змогла пробудити широкий інтерес читачів до легенди про Святий Грааль і місце Марії Магдалини історія християнства.

«Код да Вінчі» Дена Брауна належить до жанру роману-гри, поширеного в постмодерністській літературі, з огляду своєї синтетичної природи. Текст виступає інструментом вираження елементів культури.

Ідея створення видатного роману «Код да Вінчі» прийшла до Дена Брауна під час подорожі Європою. Екскурсовод у Ватикані згадав про якесь таємне суспільство, яке було найлютішим ворогом Святого Престолу за всю його історію [Черник 2017, с. 363]. Вперше почувши його назву – «Ілюмінати», письменник відразу зрозумів, хто стане головними героями його наступного роману.

З цього часу книга стала об'єктом критики, інтерпретацій та реінтерпретацій, що зробило її супербестселером десятиліття. Інтерес рядових читачів та професійних літературознавців, лінгвістів, семіотиків, когнітивістів пояснюється такими причинами: з одного боку, Д. Браун у романі «Код да

Вінчі» торкнувся проблем теософсько-аксіологічних, з іншого – створив текст, неоднорідний за своєю структурою, що породжує велику кількість асоціацій та трактувань. Проблеми теософсько-аксіологічні пов’язані з питаннями віри та ціннісною шкалою людства [Hanegraaff 2004, p. 50]. Даний роман – продовження розглянутого у попередньому параграфі роману «Ангели та демони».

Як і у попередньому романі, сюжет «Код да Вінчі» динамічний і характеризується великою кількістю зміни просторово-часового континууму. Ден Браун будує сюжет своїх романів навколо проблем, які жваво цікавлять суспільство [Советна 2019, с. 122]. Так, основу сюжету «Ангелів та демонів» становила проблема технології та великого вибуху (Big Bang), а основу сюжету «Коду да Вінчі» – проблема божественного походження Ісуса Христа та продовження його роду (bloodline).

Письменник Ден Браун часто розкриває значення термінів у самому тексті, як наприклад, у своєму видатному романі «Код да Вінчі»: *“The cryptex. A portable container that could safeguard letters, maps, diagrams, anything at all. Once information was sealed inside cryptex, тільки окремо з property password could access it”* [Brown 2003, p. 233].

Браун часто використовує у тексті розлогі лінгвістичні пояснення словотвірного та етимологічного характеру з включенням латинських слів. Наприклад у романі «Код да Вінчі»: *“Nowadays the term pagan had become майже synonymous with devil worship – a gross misconception. words’s roots насправді reached back to latin paganus, meaning country-dwellers. ... In fact, so strong був Church’s fear of those who lived in the rural villes that the once innocuous word for “villager” – villain – came to mean a wicked soul”* [Brown 2003, p. 111].

Полісемія терміну та наявність у нього нетермінологічного значення. Наприклад у романі «Код да Вінчі»: *“And Mr. Langdon’s refusal to speak publicly про свою незвичайну роль в останні роки Vatican conclave certainly wins him*

points on our intrigue-o-meter” [Brown 2003, p. 150]. Тут для читача може бути неочевидним, про яку саме нараду у Ватикані йдеться.

Звуконаслідувальні одиниці роману «Код так Вінчі» формують собою дві групи:

1. Слова, що імітують звуки, джерелом яких є людина.
2. Слова, що позначають звук, джерелом яких є предмети, виготовлені з металу чи дерева.

До другої групи можна включити слова, що позначають різні рухи, що супроводжуються певними звуками.

До першої групи належать більшість використуваних у романі звуконаслідувальних мовних форм [Касьяненко 2014, с. 118]. Наприклад, у романі «Код да Вінчі»: “*Fache’s tone lowered to a guttural rumble*”. – «Фаш вже просто гарчав». Або: “*An accident, Langdon stammered, looking at Fache with a strange expression*” [Brown 2003, p. 299].

До групи антропонімів входить прізвисько *le Taureau* у романі «Код да Вінчі»: “*We call him le Taureau. Langdon glanced over at him, wondering if every Frenchman had a mysterious animal epithet. “You call your captain the Bull?”*”. – «Але ми називаємо його *le Taureau* [Brown 2003, p. 499].

Біблійні терміни, терміни з історії, релігії, математики, лінгвістики, а також терміни, які відносяться до шифрування та магії використовуються Брауном у романі «Код да Вінчі» [Литвинар 2014, с. 160]. Це дозволяє автору переконати читача у достовірності та науковості фактів, що викладаються, і відтворити певну атмосферу.

Відповідно, автор включає до роману біблійні терміни (*behemoth*), історичні та релігійні терміни (*Holy Grail, chalice, pagan, crucifix, stylus, crux gemmata, conclave* та інші), терміни з математики (*quotient, Fabonacci sequence, Divine Proportion*), які сприяють об’єднанню різних стилів мови в одному творі і надають оповіді характеру науковості [Crowder 2001, p. 188]. Крім того, Д. Браун вводить у тканину роману лінгвістичні терміни (*anagram*), терміни, що відносяться до шифрів та шифрування (*cypher, cryptographer*) та терміни

магії (*pentacle*), тобто, терміни, які посилюють атмосферу таємничості і надають солідності розповіді:

“The cryptex. A portable container that could safeguard letters, maps, diagrams, anything at all. Once information was sealed inside the cryptex, only the individual with the proper password could access it” [Brown 2003, p. 311].

Використання біблійних релігійних алюзій також є характерною рисою почерку Дена Брауна. У книзі неодноразово зустрічаються цитати з книг Старого та Нового Завітів, що говорить про високий ступінь ерудиції автора та сприяє доданню достовірності фактам про згадані у творі релігійні об’єднання. *“Misguided sheep, Aringarosa thought, his heart going out to them.... Purge me with hyssop and I shall be clean, he prayed, quoting Psalms. Wash me, and I shall be whiter than snow”* [Brown 2003, p. 95].

У романі «Код да Вінчі» автор неодноразово дає використаному терміну розлогі лінгвістичні пояснення словотвірного та етимологічного характеру. В окремих випадках подібного роду пояснення включені латинські слова:

“Nowadays the term pagan had become almost synonymous with devil worship – a gross misconception. The word's roots actually reached back to the Latin paganus, meaning country-dwellers. ... In fact, so strong was the Church’s fear of those who lived in the rural villes that the once innocuous word for “villager” – villain – came to mean a wicked soul” [Brown 2003, p. 125].

Використання аббревіатур у тексті роману також поширене явище [Лапко 2021, с. 39]. Даний прийом сприяє наданню розповіді характеру історичної справжності та наукової достовірності, що особливо важливо у відношенні до значних фактів самого сюжету.

За ступенем поширеності аббревіатури у тексті роману можна розділити на:

1. Аббревіатури, що мають міжнародне застосування, наприклад, *BBC, CNN, CIA, PS* тощо.
2. Аббревіатури, найчастіше відомі багатьом читачам: *Haz-Mat, LED, LHC, MP3, GPS* і т. д.

3. Аббревіатури, які знайомі лише фахівцям: *DEA, HSCT, CPR, CERN, IMSS*.

Використовуючи аббревіатури та акроніми у романі Д. Браун, тим самим, посилює атмосферу неясності, таємничості та заплутаності загадки Грааль [Вишницька 2015, с. 188]. При цьому він пояснює всі терміни та аббревіатури за допомогою мови головного персонажу романів:

“My name is Lieutenant Jerome Collet. Direction Centrale Police Judiciaire. Langdon paused.” The Judicial Police! The DCPJ was the rough equivalent of the U.S. FBI” [Brown 2003, p. 288].

У тексті роману «Код да Вінчі» також зустрічаються приклади мовної ігри, які служать для кодування інформації, посилюючи атмосферу таємничості. Так, у мовну гру вплітається скорочення *PHI*, яке обігрується з ім'ям головної героїні – *SoPHIe* [Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна]. Цим автор посилює атмосферу загадковості, таємничості сплетеності різночасових подій:

“Langdon considered it a moment and then groaned. s-o-PHI-e” [Brown 2003, p. 333]. Так, звичайно ж! Софі. Звук «ф» у латинському написанні імені «Софі» передається літерами *PHI (Sophie)*”.

Локалізація дії у національно-географічному просторі здійснюється в романах за допомогою антропонімів, топонімів, назв організацій, споруд, реалій та іноземних вкраплень:

“Seated on the divan beside Langdon, Sophie drank her tea and ate a scone, feeling the welcome effects of a caffeine and food” [Brown 2003, p. 215].

Часто Д. Браун застосовує іншомовні запозичення найчастіше з латині та з французької мови. Наприклад:

“He whipped it over his shoulder again, slashing at his flesh. Again and again, he lashed. – Castigo corpus meum. Finally, he felt the blood begin to flow” [Brown 2003, p. 301].

“Silas knew the information he had gleaned from his victims would come as a shock. “Teacher, all four confirmed the existence of the clef de voûte... the legendary keystone” [Brown 2003, p. 234].

У числі суто авторських прийомів Браун досить регулярно використовує і стилістичні повтори різних видів, які найчастіше виражають функцію наростання:

“Opus Dei”, Langdon whispered, recalling recent media coverage of several prominent Boston businessmen who were members of Opus Dei. Apprehensive coworkers had falsely and publicly accused the men of wearing Discipline belts beneath their three-piece suits. In fact, the three men did no such thing. Like many members of Opus Dei, these businessmen were at the “supernumerary” stage and practiced no corporal mortification at all” [Brown 2003, p. 98].

У числі прийомів формування авторського стилю, що використовуються Брауном у романі, періодично виникає лексична та граматична транспозиція, які використовуються для вираження думок головного героя та для передачі напруженої атмосфери:

“He felt as if the floor were tilting beneath his feet. Sauniere left a postscript with my name on it? In his wildest dreams, Langdon could not fathom why” [Brown 2003, p. 198].

“Through the reddish haze, he could see that the woman had actually lifted the large painting off its cables and propped it on the floor in front of her. At five feet tall, the canvas almost entirely hid her body. Girouard’s first thought was to wonder why the painting’s trip wires hadn’t set off alarms, but of course the artwork cable sensors had yet to be reset tonight. What is she doing! When he saw it, his blood went cold” [Brown 2003, p. 288].

З іншого боку, Ден Браун у оригінальному тексті в якості стилеутворюючого використовує прийом граматичної інверсії [Вишницька 2015, с. 189]. Так, у відомому романі «Код да Вінчі» є підказка, яку Софі намагається передати Ленгдону, є неповним реченням з інверсією, за рахунок

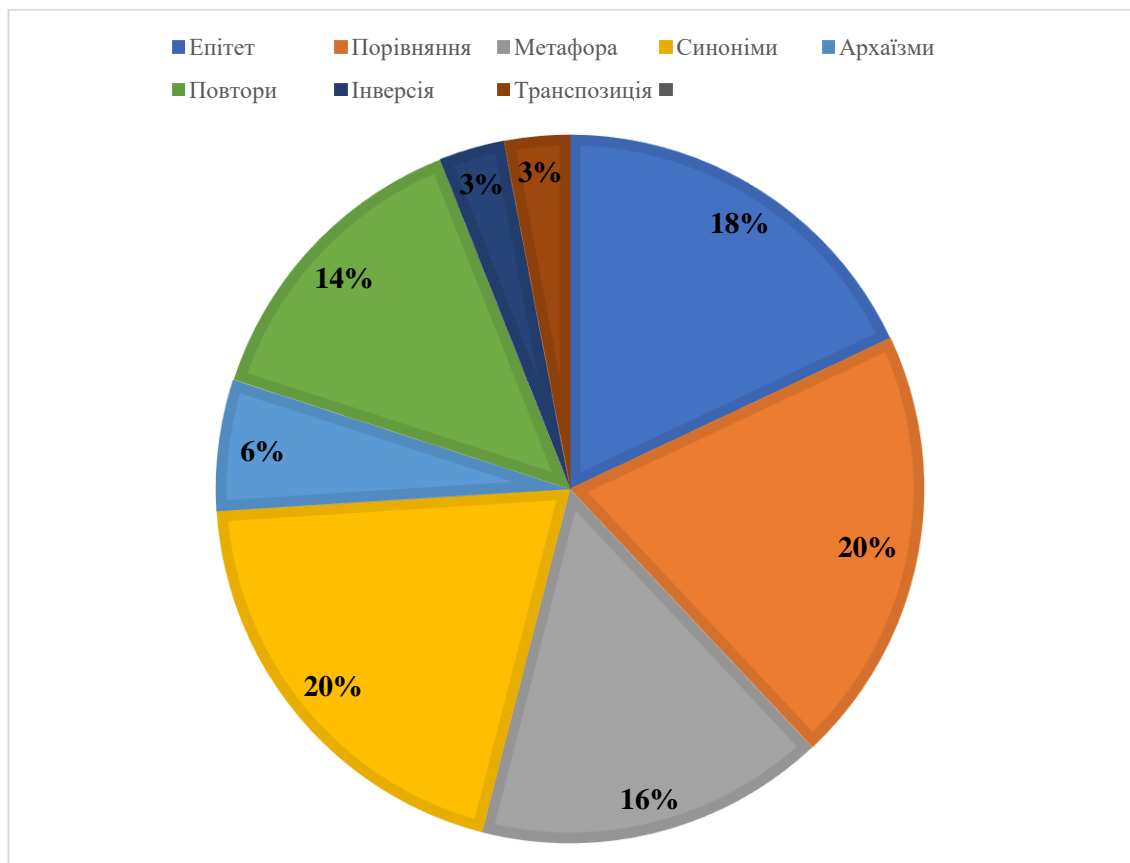
чого досягається максимальна міра таємничості фрази, яка може стати ключем до розгадки.

“Think! She pictured the message scrawled on the protective glass of the Mona Lisa. So dark the con of man” [Brown 2003, p. 222].

У видатному творі Дена Брауна «Код да Вінчі» були використані такі засоби виразності, як: епітети, порівняння, метафора, синоніми, архаїзми; повтори, інверсія, транспозиція – числовий обсяг яких буде поданий у вигляді рисунку 2.2.

Рисунок 2.2

*Засоби виразності, представлені у романі «Код да
Вінчі»*



Як можемо простежити у рисунку 2.2, то основними засобами виразності, які використовуються у романі Дена Брауна «Код да Вінчі» є

1. Епітет.

2. Порівняння.
3. Синоніми.
4. Метафора.

Отже, підсумовуючи вищевикладене, то варто зазначити, що основними засобами створення стилю Д. Брауна у його видатному творі «Код да Вінчі» є: терміни; скорочення; мовна гра; топоніми, антропоніми, реалії, стилістичні повтори; транспозиція; інверсія.

Лінгвокультурологічні характеристики ідіостилу Дена Брауна у романі «Код да Вінчі» можуть прямо чи опосередковано вказувати на час і місце подій, що описуються у тексті та відігравати ключову роль у розумінні основних і супутніх ідей і посилу автора.

2.4 Засоби формування авторського стилю у тексті роману Дена Брауна «Втрачений символ»

Роман Д. Брауна «Втрачений символ», опублікований англійською мовою 15 вересня 2009 року, є продовженням подій, описаних у попередніх двох романах («Ангели та Демони» та «Код да Вінчі») [Советна 2019, с. 123]. Це третій твір Брауна, де головним героєм є професор релігійної символіки у Гарвардському університеті – Роберт Ленгдон.

Герой роману, гарвардський професор Роберт Ленгдон, є також героєм «Ангелів і демонів» та «Коду да Вінчі», що передували книжкам трилогії. Роберт Ленгдон опиняється у похмурому, таємничому світі майстерно прихованих у минулому масонських секретів та таємної езотеричної мудрості.

У повідомленні до роману «Втрачений символ» сказано, що усі організації, що фігурують у цій книзі, реальні – включаючи братство масонів [Горченко 2015, с. 75]. У «Пролозі» розповідається про прийняття до братства масонів тридцяти чотирирічного претендента. Він був прийнятий у вищу

тридцять третю ступінь найдавнішого братства на планеті. Це головний лиходій роману, який називає себе Малахом.

На відміну від двох перших романів трилогії, у «Втраченому символі» дія відбувається в США у Вашингтоні, тоді як в «Ангелах і демонах» місце дії – Рим, а в «Коді да Вінчі» – це Париж, Лондон і шотландська каплиця Росслін (за кілька миль від столиці Шотландії).

Сюжет роману розгортається протягом 12 годин у Вашингтоні та фокусується на масонстві. При цьому уявлення про абстрактні протяжності у часі разом із уявленням про її подієве наповнення передається у романі за допомогою різних стилістичних засобів, таких як метафора, метонімія та порівняння. Час у романі має на увазі не безликий абстрактний континуум, а події та зміни, що відбуваються у ньому.

Подальші події роману полягають у пошуках викраденого Пітера та легендарної масонської піраміди, яка нібито є ключем до якоїсь містичної мудрості, здатної перетворити людину на бога [Особливості портретування в романі Дена Брауна «Втрачений символ»]. У пошуках крім Роберта Ленгдона беруть участь сестра Пітера – Кетрін Соломон, спеціалістка з ноетики, тобто, науки про вплив людської думки на долі планети, а також директор Служби безпеки ЦРУ японка Іноуе Сато та її співробітники, агенти ЦРУ [Советна 2019, с. 124]. До пошуків підключаються начальник поліції Капітолію Трент Андерсон та всі охоронці.

Метонімічний та метафоричний переноси служать зміщенню та концентрації фокусуєної уваги: замінюючи найменування зміни/події «часом» автор підкреслює динаміку буття, односпрямованість та незворотність змін [Советна 2019, с. 125]:

“The human spirit craves mastery over its carnal shell”.

“Their eyes locked for one terrifying second”.

“... the eerie strains of a rare recording of a castrato singing the – Lux Aeternal from the Verdi Requiem—a reminder of a previous life” [Brown 2009, p. 211].

Ден Браун намагається переконати читача в істинності історії, тому використовує терміни, за допомогою яких надає твору наукового характеру, що посилює атмосферу таємничості. Терміни у романі зосереджується у главах, у яких герої безпосередньо зустрічаються зі світом науки чи мистецтва:

“A half-million square feet of space for exhibits, restaurants, and meeting halls” [Brown 2009, p. 88]

“With the water rising through the final inch of air space, Langdon tipped his head back to keep his mouth above the waterline. As he did so, warm liquid poured into his eyes, blurring his vision. Arching his back, he pressed his mouth against the Plexiglas window” [Brown 2009, p. 75]

Наступною відмінністю стилю Д. Брауна є аббревіатури, що надають тексту художнього твору певної технологічності, спеціалізації та переконливості та змушують читача вірити у те, що відбувається на сторінках роману [Вишницька 2015, с. 191]:

“In Washington’s vast ocean of intelligence agencies, the CIA’s Office of Security was something of a Bermuda Triangle – a mysterious and treacherous region from which all who knew of it steered clear whenever possible. With a seemingly self-destructive mandate, the OS had been created by the CIA for one strange purpose – to spy on the CIA itself. Like a powerful internal-affairs office, the OS monitored all CIA employees for illicit behavior: misappropriation of funds, selling of secrets, stealing classified technologies, and use of illegal torture tactics, to name a few” [Brown 2009, p. 188]

У романі «Втрачений символ» зустрічаємо вкраплення з різних мов: латинської, іврит, грецької, арамейської, голландської та інших. Судячи з їх кількості, можна дійти невтішного висновку, що автор відводить стилістичному прийому іноземних вкраплень важливе місце у творі [Margolis 1999, p. 175]. За допомогою нього Ден Браун змушує читача поринути у атмосферу його книжки, виділяє культурні та мовні особливості суспільства та окремих героїв, формує національно-географічний простір, робить свій твір більш переконливим – і легко переносить читача на сторінки роману.

У аналізованих романах мають місце прості лексичні повтори, які виконують функцію посилення. Наприклад:

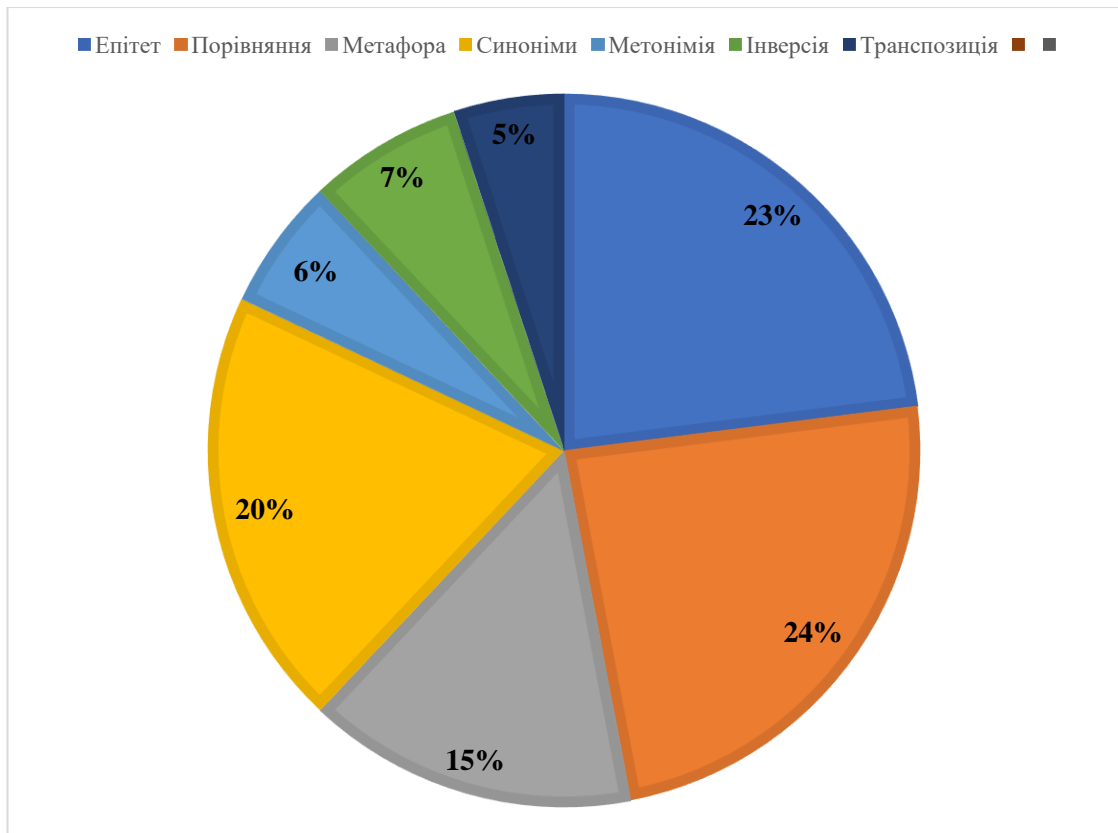
“Katherine saw the blood. A lot of blood. It was all over her. But she felt no pain” [Brown 2009, p. 72]

Наступним стилістичним прийомом, який широко використовує Ден Браун є ретардація. У наступному прикладі зустрічаємо ретардацію разом із перериванням висловлювання. Життя Роберта Ленгдона висить на волоску. Він знаходиться у замкнутому ящику, до якого прибуває вода. У розпорядженні залишаються якись лічені секунди [Ідіостильова своєрідність концептуальної картини світу Дена Брауна]. Життя професора залежить від того, чи зможе він за ці лічені секунди розгадати таємницю піраміди. Ден Браун так описує думки, які знаходяться у голові професора, у читача виникає враження, ніби все це продовжується дуже довго, хоча насправді всі події відбуваються протягом хвилин або навіть секунд:

“Eight Franklin Square...squares...this grid of symbols is a square...the square and the compass are Masonic symbols...Masonic altars are square...squares have ninety-degree angles. The water kept rising, but Langdon blocked it out. Eight Franklin...eight... this grid is eight-by-eight...Franklin has eight letters...” The Order” has eight letters...8 is the rotated symbol ∞ for infinity...eight is the number of destruction in numerology...” [Brown 2009, p. 100]

У творі «Втрачений символ» ми знайшли такі засоби виразності, як: епітети, порівняння, метафора, синоніми, метонімія; повтори – числовий обсяг яких буде представлений у вигляді рисунку 2.3.

Засоби виразності, представлені у романі «Втрачений символ»



Як можемо простежити з рисунку 2.3 найчастіше у відомому романі Дена Брауна «Втрачений символ» зустрічаються такі засоби виразності, як:

Епітет.

Порівняння.

Синоніми.

Метафора.

Таким чином, у творі Дена Брауна «Втрачений символ» автор використовується такі прийоми як метонімічний та метафоричний переноси, терміни, аббревіатури, вкраплення з різних мов, повтори, ретардацію разом з перериванням висловлювання.

ВИСНОВКИ

Результати дослідження ідіостилю Дена Брауна, здійсненого на матеріалі романів «Ангели та демони», «Код да Вінчі» та «Втрачений символ» дозволили дійти таких висновків.

Художній текст є закінченим цілим і створюється за допомогою взаємодії різних творчих сил: законів мови, за допомогою яких створюється текст, творчої інтенції письменника, стильових особливостей художньої мови, в межах яких він створений, жанрових норм тощо. Мова та стиль художнього твору повинні розглядатися у їхньому нерозривному взаємозв'язку як єдиний об'єкт дослідження з погляду лексикології, граматики, синтаксису та стилістики тексту.

Аналіз актуальних аспектів дослідження ідіостилю в сучасній лінгвістиці довів, що ідіостиль автора художнього твору визначається як опосередкований у художньому тексті культурно-ментальний портрет письменника, який відображається у специфіці індивідуально-авторської концептуалізації дійсності та детермінується системою особистісних цінностей. Вивчення ідіостилю автора – одна з проблем лінгвістики, оскільки вона вивчає особливості використання мовних засобів, таку систему особливостей, але одного цього недостатньо для вивчення ідіостилю автора. Крім суто лінгвістичного аналізу, на основі літературних критеріїв вивчаються такі питання як композиція, сюжет, ідея твору. Лінгвістика також досліджує низку питань, таких як літературні норми, ступінь, в якому автор дотримується цих норм, порушення чи зміна літературних мовних норм для певних стилістичних цілей, а також взаємозв'язок між сучасною літературною мовою та ідіостилем автора.

Схарактеризувавши ідіостиль як вираження стилістичних особливостей художніх текстів, зазначимо, що основною концепцією нашого дослідження є розуміння того, що використання того чи іншого мовного виразу стилістично

мотивовано художнім та композиційним задумом автора.

Особливістю стилю Дена Брауна є використання різних стилів мови. Основними факторами, що впливають на відбір мовних засобів для формування авторського стилю, є сюжетні детермінанти легенди, які лежать в основі фабули подій, що відбуваються, і характер пригод, в які потрапляє головний герой. Авторський стиль Дена Брауна вирізняє активне використання термінів та спеціальної історичної та наукової термінології у тексті роману. Це надає тексту роману ґрунтовність та експресивність, даючи читачеві почуття достовірності того, що відбувається.

Імплікація термінів в тексті роману у формі історичних причинно-наслідкових, а також лінгво-етимологічних імплікативів використовуються автором, перш за все для того, щоб емоційно вплинути на читача, залучити його до інтриги розгортання основних подієвих та фактологічних ліній сюжету.

Дослідники художньої творчості Дена Брауна звертають увагу на практично постійну навантаженість текстів романів специфічними науковими, математичними, інженерно-технічними, фізико-хімічними, психологічними та релігійними термінами. Це найчастіше змушує самого автора вдаватися до тактики імплікації посилально-довідкових фрагментів змісту, всередині яких даються роз'яснення, уточнення та інтерпретації від імені самого автора, а також від імені головних героїв роману – професорів Ленгдона та Колера.

До переваг авторського стилю Дена Брауна варто віднести і те, що семантична дивергенція сюжетного розвитку через додавання вставок, посилань та інших пояснень у середині тексту творів, що не порушує загальної композиційної єдності та цілісності романів, підтримуючи спочатку задану самим автором композиційну зв'язність та когерентність текстів.

Засоби формування авторського стилю у текстах романів Дена Брауна «Ангели та демони», «Код да Вінчі» та «Втрачений символ», свідчать про те, що у своїх творах автор використовує різні мовні засоби, що створюють його ідіостиль. До них необхідно віднести наступні: динамічний, часто

мультисценарний розвиток сюжету; складну систему історичних, містичних, соціокультурних референтів, що формують численні приховані смисли текстів творів сучасної масової художньої літератури; складну та неоднозначну структуру, покладену автором в основу створення та розгортання сюжету; демаркацію сюжетного простору та часу дії за допомогою їх навмисного розщеплення на світ людей і світ інферно; глибокий і різноманітно виявляючий себе у тексті творів «світ символів».

Романи Дена Брауна написані з претензією на наукову та історичну достовірність, для чого автором застосовується прийом імплікації наукових відомостей та фактів у текстах творів.

Проведене дослідження дозволило виявити основні характеристики стилю Дена Брауна. Перспективи подальших розвідок убачаємо в дослідженні ідіостилу Дена Брауна на матеріалі інших романів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астрахан Н. І. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 296 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : монографія. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
3. Бессараб О. В. Роль і значення релігійної тематики в романах Дена Брауна «Янгели та демони» й «Код да Вінчі». *Вісник СевДТУ. Філологія*. 2008. Вип. 54. С. 3–5.
4. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : монографія. Київ : Видавничий дім «Академія». 2011. 335 с.
5. Білоус П. В. Теорія літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
6. Вишницька Я. С. Структурно-семантичні, стилістичні та прагматичні особливості кольоронімів у романі Дена Брауна «Код да Вінчі». *Нова філологія*. Запоріжжя, 2014. № 60. С. 123–128.
7. Вишницька Я. С. Характеристика кольоронімів у творчості Дена Брауна (на прикладі романів «Код да Вінчі», «Втрачений символ», «Янгели та демони»). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2015. №2. С. 187–192.
8. Галич О. Вступ до літературознавства. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2017. 324 с.
9. Галич О. Історія літературознавства : монографія. Київ : Либідь, 2013. 392 с.
10. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : монографія. Київ : Либідь, 2008. 488 с.

11. Горченко О. Проблематика підходів до дослідження ідіостилію. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*. 2015. Вип. 751. С. 73–79.
12. Гура Н. П., Бойко О. К. Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна. *Вісник Маріупольського державного університету. Філологія*. 2014. Вип. 10. С. 21–27.
13. Єрошенко Т. М. До питання про дослідження індивідуально-авторської картини світу. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2010. Вип. 52. С. 218–220.
14. Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна. URL: http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/1100/1/Gura_Genre_%20peculiarity.pdf (дата звернення: 31.05.2022).
15. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури. Київ : Академія, 2014. 253 с.
16. Ідіостильова своєрідність концептуальної картини світу Дена Брауна. URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-pomerov/2019/NV_2019_11/32.pdf (дата звернення: 31.05.2022).
17. Касьяненко О. О. До питання про переклад анаграми в романі Д. Брауна «Код да Вінчі». *Англїстика та американїстика*. 2014. Вип. 11. С. 115–119.
18. Касьяненко О. О. Особливості перекладу поетичних загадок у романах Дена Брауна «Код да Вінчі» та «Янголи і Демони». *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Філологічні науки (мовознавство)*. 2014. Вип. 126. С. 359–363.
19. Колесник О. С. Міфологічний простір крізь призму мови та культури : монографія. Чернігів : РВВ ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка. 2011. 312 с.
20. Кононенко В. І. Мова у контексті культури : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2008. 389 с.

21. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологічна*. 2014. Вип. 49. С. 196–199.
22. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
23. Лапко О. А. Основи теорії літератури. Старобільськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2021. 114 с.
24. Лексико-семантичні особливості ідіостилю Дена Брауна (на матеріалі номінативного простору сфери мистецтва). URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2020/10/95.pdf> (дата звернення: 07.09.2022).
25. 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.
26. Марко В. П. Аналіз художнього твору. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
27. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики) : монографія. Вінниця : Нова Книга, 2005. 416 с.
28. Особливості портретування в романі Дена Брауна «Втрачений символ». URL: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/43076/3/%d0%93%d0%b0%d0%bb%d0%b8%d1%8719.pdf> (дата звернення: 07.09.2022).
29. Павличко С. Д. Теорія літератури. Київ : Основи, 2009. 679 с.
30. Пахаренко В. Основи теорії літератури : монографія. Київ : Генеза, 2013. 296 с.
31. Пащенко М. В. Вивчення форм метафоризації в епічному творі. Одеса : Астропринт, 2014. 152 с.
32. Пащенко М. В. Теорія літератури. Одеса : Астропринт, 2019. 92 с.

33. Потапенко С. І. Сучасний англомовний медіа-дискурс : лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 391 с.
34. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы : монографія. Днепропетровск, 2013. 307 с.
35. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика (напрями та проблеми) : монографія. Полтава : Довкілля-К, 2008. 710 с.
36. Синтаксичні та композиційні особливості афоризмів Дена Брауна. URL: https://www.dnu.dp.ua/docs/visnik/ffil/program_5e5143a88c9ca.pdf (дата звернення: 07.09.2022).
37. Сподарец Н. В. Культурно-исторические эпохи в литературе. Одесса : Одесск. национ. ун-т, 2012. 152 с.
38. Советна А. В., Лісун О. В. До проблеми перекладу роману Д. Брауна «Код да Вінчі». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2019. № 38. С. 122–127.
39. Таранова Н. Б. До питання про класифікацію топонімів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Географія*. 2015. № 2. С. 15–20.
40. Ткаченко А., Бумбур Ю. Теорія літератури. Тернопіль : Навч. книга, 2015. 400 с.
41. Ференц Н. Основи літературознавства : монографія. Київ : Знання, 2011. 431 с.
42. Хоменко І. В. Еристика : мистецтво полеміки : монографія. Київ : Юрінком Інтер, 2001. 192 с.
43. Черник О. О. Вербалізація художнього концепту FEAR у романі Дена Брауна «Інферно». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологічні науки*. 2015. Вип. 51. С. 113–116.
44. Черник О. О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2016. № 1 (83). С. 113–121.

45. Черник О. О. Ідіостильова своєрідність концептуальної картини світу Дена Брауна. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Філологічні науки (мовознавство)*. 2019. № 11. С. 150–154.

46. Черник О. О. Концепт EUROPE в художній картині світу Дена Брауна. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. 2017. 3 (352). С. 72–77.

47. Черник О. О. Лексико-семантичні, лінгво-прагматичні та лінгво-когнітивні особливості афоризмів Дена Брауна (на матеріалі циклу романів про професора Ленгдона). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2018 № 1. С. 137–142.

48. Черник О. О. Романи Дена Брауна : жанр та концептосфера. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Філологія*. 2016. Том 19. № 1. С. 146–153.

49. Черник О. О. Синтаксичні та композиційні особливості афоризмів Дена Брауна (на матеріалі циклу романів про професора Ленгдона). *Проблеми загального і слов'янського мовознавства*. 2018. № 1. С. 127–137.

50. Черник О. О. Особливості вербалізації гіпоконцепту GREAT BRITAIN в ідіостилі Дена Брауна. *Матеріали XXXVII Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку»*. Переяслав-Хмельницький, 2017. Вип. 37. С. 361–364.

51. Яхонтова Т. В. Основи англомовного наукового письма : монографія. Львів : ПАІС, 2003. 220 с.

52. Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 312 с.

53. Angels and Demons. The science behind the story. URL: <https://angelsanddemons.web.cern.ch/faq/antimatter-to-create-energy> (дата звернення: 07.09.2022).

54. Hanegraaff H., Paul L. Maier. *The Da Vinci Code : Fact or Fiction?* Wheaton, Illinois : Tyndale House Publishers, 2004. 96 p.
55. Hecimovich G. *Puzzling the reader: riddles in nineteenth-century British literature.* New York : Peter Lang, 2008. 136 p.
56. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by.* London : University of Chicago Press, 2003. 256 p.
57. Langacker R. W. *Cognitive Grammar. A Basic Introduction.* Oxford : Oxford University Press. 2008. 584 p.
58. Leech G. Short M. *Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose.* Harlow : Pearson Education Limited. 2007. 402 p.
59. Margolis E, Laurence M. *Concepts : Core Readings.* Cambridge : MIT Press. 1999. 664 p.
60. Rubin M. *Thrillers.* Newcastle : Cambridge University Press, 1999. 336 p.
61. Scaggs J. *Crime Fiction.* Abingdon : Routledge, 2005. 170 p.
62. Semino E. A. *Language and World Creation In Poems and Other Texts.* New York : Taylor & Francis. 1999. 288 p.
63. Schurz G. *Philosophy of Science : A Unified Approach.* New York and London : Routledge. 2014. 458 p.
64. Shugarts D. A. *The technology toys of Angels and demons. Inside Angels and Demons : The Story Behind the International Bestseller.* New York : Vanguard Press, 2009. 544 p.
65. Taylor G. *The Guide to Dan Brown's The Solomon Key.* London : DeVorss & Company, 2006. 365 p.
66. Zhu Zh., Zhang A. *The Dan Brown Craze : An Analysis of His Formula for Thriller Fiction : monograph.* Cambridge : Scholars Publishing, 2016. 400 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

67. Chris Baldick. Oxford Concise Dictionary of Literary Terms. Oxford : Oxford University Press, 2001. 291 p.
68. Crowder J. Guide to British and American Culture. Oxford : University Press, 2001. 596 p.
69. Dictionary of English Language and Culture. London : Longman, 1992. 1531 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

70. Brown D. Angels and Demons. London : Corgi Books, 2001. 622 p.
71. Brown D. The Da Vinci Code. London : Doubleday Group, 2003. 562 p.
72. Brown D. The Lost Symbol. London : Doubleday, 2009. 340 p.

SUMMARY

The presented paper is devoted to the analysis of such an actual problem as features of Dan Brown's idiostyle.

The object of the study is defined as the texts of Dan Brown's novels “Angels and Demons”, “The Da Vinci Code”, “The Lost Symbol”.

The main aim of the work is to highlight the main author's techniques and stylistic features in the texts of the studied novels and to determine their role in the creation of D. Brown's style. It determined the accomplishment of such objectives as:

- analyze the language and style of an artistic work as a subject of linguistic-stylistic research;
- characterize idiostyle as an expression of stylistic features of artistic texts;
- identify the stylistic features of the artistic text as the basis of the formation of the author's style in the works of Dan Brown;
- outline the lexical and stylistic features of Dan Brown's novels “Angels and Demons”, “The Lost Symbol” and “The Da Vinci Code”;

The means of forming the author's style in Dan Brown's novels include the following: dynamic, often multi-scenario development of the plot; a complex system of historical, mystical, sociocultural referents.

The scientific novelty of the study lies in the complex approach to the study of the idiostyle of the outstanding American writer Dan Brown. Scientific novelty is also determined by the fact that the research was carried out using the latest developments in the field of English philology and fiction.

Key-words: *a literary work, idiostyle, metaphor, simile, epithet, repetition, inversion, transposition*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Потапенко Софія Олександрівна, студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти sonyapotapenko789@gmail.com,

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

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

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

Дата _____

Підпис _____

ПІБ (студент) Потапенко С. О.