УДК 811.111
DOI https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.2-1/25

Фадєєва О. В.
Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського

ІДІОСТИЛЬ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ТВОРАХ ГІБРИДНОГО ЖАНРУ

У статті на матеріалі творів Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів», «Гоббіт» і «Сільмариліон» з'ясовано специфіку відображення авторської картини світу крізь призму поняття ідіостилю. Проаналізовано жанрову належність робіт автора на основі зіставлення різних жанрів художньої літератури. Виявлено характерні ознаки гібридності творів автора на фонологічному та лексико-семантичному мовних рівнях. Вивчено корпус лексичних одиниць-толкієнізмів, які виступають у ролі структурних компонентів авторської картини світу. На основі аналізу зроблена спроба класифікації основних семантичних полів аналізованих творів.

Ключові слова: *ідіостиль, мовна картина світу, концептуальна картина світу, авторська номінація, ономастикон.*

Постановка проблеми. Будь-який текст, включаючи й художній, реалізує декілька функцій: інформативну, естетичну, прагматичну, агітаційну, функцію номінації тощо [5, с. 20–21]. Художній стиль є найбагатшим і найскладнішим серед функціональних стилів, тому що поєднує в собі елементи практично всіх стилів [11, с. 118–119]. М. Бахтін згадує про так званий характерний феномен «гібридних» мовних жанрів, у яких взаємодіють різні жанри [1, с. 161]. Чи не найяскравішим із дослідницького погляду тут є творчість британського письменника Дж. Р. Р. Толкіна, який створив цілком віртуальний світ і наділив його персонажів декількома мовами й іменами. У силу розгалуженої системи топонімів, антропонімів і декількох інших різновидів онімів особливої актуальності в його текстах набуває функція номінації як інструмент побудови характерного ідіостилю автора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема так званих толкієнізмів уже не перше десятиліття викликає неодмінний інтерес мовознавців і фахівців з перекладу через надзвичайно складну й розгалужену систему специфічних номінацій, передача яких різними мовами й досі не може вважатися досконалою. Кожний черговий переклад наражається на справедливу критику з боку колег перекладача. Сьогодні вже практично втратив актуальність скорочений переклад «Володаря Перснів», виконаний О. Мокровольським, оскільки зроблено два нові переклади – А. Неміровою та О. Фешовець. Їхні перекладацькі стратегії й тактики суттєво відрізняються. Так, аналізуючи перекладені тексти, Г. Кірея вказує на необхідність відображати національно-культурну специфіку [7, с. 189]. О. Колесник проводить зіставний аналіз семантики номінацій у контексті міфопоетичної картини світу, користуючись матеріалом давньоанглійського епосу та сучасних творів жанру фентезі [8, с. 41–47]. Л. Кушнір аналізує лінгвістичний статус і відбудовує класифікацію авторської лексики «Володаря Перснів», а також стратегії відтворення мовної поліфонії [12, с. 20–64]. О. Лебедєва зазначає аспекти звукосимволізму власних назв, їх міфопоетичні традиції та особливості перекладу ономастикону Толкіна російською мовою [13]. Н. Мамаєва заперечує належність творів Толкіна до жанру фентезі, визначаючи їх як феєрі [16]. О. Нефедова вдається до аналізу промовистих імен у британській літературній казці та стратегій їх відтворення в перекладі [17]. Практично всі дослідники єдині в думці, що ідіостиль Толкіна й сьогодні вивчений недостатньо, не кажучи про його відображення в перекладах різними мовами.

Постановка завдання. Метою публікації є виявлення особливостей ідіостилю Дж. Р. Р. Толкіна через систему авторських ономастичних одиниць.

Виклад основного матеріалу. Інформація в художньому тексті подається не просто як перелік подій, фактів чи характеристик людей, а з точки зору автора, який виступає як суб'єкт певної дії – як такий, що переслідує певну мету, є носієм

певної картини світу, особистісних якостей і виступає як суб'єкт певного психічного стану [3, с. 239–240]. Отже, художній твір передає світосприйняття й індивідуальність його автора. Отже, художній твір – це, образно говорячи, інформація, подана крізь призму авторського стилю. У сучасних дослідженнях це все частіше пов'язують з поняттями ідіостилю та мовної особистості. Індивідуальність авторського стилю полягає в наявності специфічної сукупності авторських стилістичних прийомів, характеризується наявністю певного принципу відбору й комбінації різних мовних засобів і їх трансформацій у запропонованій автором концепції. Індивідуальний авторський стиль письмового мовлення передбачає вербальну форму вираження індивідуально бажаних автором мовних засобів і їх граматичних і лексичних значень. Вивчення індивідуальної авторської стилістики – це дослідження авторського вибору мовних засобів, задуму та його виконання, втілених у текст [4].

В. Виноградов [2, с. 207] зазначав, що принципи й закони словесно-художньої побудови образу автора варто шукати в тексті самого художнього твору. На його думку, індивідуальний стиль автора – це своєрідна, історично зумовлена, складна, проте структурно єдина і внутрішньо пов'язана система засобів і форм словесного творчого вираження.

Якщо говорити про ідіостиль у контексті художньо-літературного тексту, то найбільш актуальним є комунікативно-стилістичний підхід, коли характер мовного втілення образу автора як мовної особистості визначається цілою низкою чинників: вербально-семантичним, когнітивним, мотиваційно-прагматичним. Відзначимо також і те, що встановлення системи змістів, властивих автору, як таких, що відрізняють його від інших, виявляє його схильність до відображення тих чи інших реалій об'єктивної дійсності й характеру їх співвідношень, по суті, образ, картину світу певного автора [4; 9].

Характеризуючи поняття ідіостилю, важливо зазначити, що у творчості певного автора виділяються тексти, між якими встановлюється відношення семантичної еквівалентності за різними текстовими параметрами: способом структурування ситуації, єдністю концепції, композиційними принципами, звуковою й ритміко-синтаксичною організацією. «Зв'язок, який виникає між ними, за аналогією з тим, що виникає між текстами різних авторів, може бути названо автоінтертекстуальним». Зазвичай серед різних текстів перебуває один зв'язок, який виступає в ролі метатексту, або автоінтертексту щодо решти; в деяких інших випадках ці тексти становлять текстово-метатекстовий ланцюжок, взаємно інтегруючи значення один одного. Іншими словами, один текст пояснює інші тексти. Очевидно, що за такими текстами стоїть певний інваріантний код змістопородження, який притягує в єдиний трансформаційний комплекс як одиниці тематичного й композиційного рівня, так і тропові та граматичні засоби, що визначають смислове розгортання тексту [22, с. 105].

В ідіостилі письменника створюється модель художнього тексту, яка втілює цілісну одиницю пізнання можливого світу. Витягнута з різних художніх текстів в одному ідіостилі письменника, вона являє собою лінгвотипологічний варіант, який вичерпує цей ідіостиль письменника. Відрізняючись лінгвотипологічними варіантами, сучасні один одному ідіостилі письменників водночас є носіями й провідниками типової моделі художнього тексту – історично складеної матриці белетристичного тексту, моделі можливого світу конкретної епохи [ibid].

Зупиняючись на понятті картини світу, варто зазначити, що воно по-різному тлумачиться в різних науках, крізь призму знань яких розглядається навколишній світ. Так виникли терміни філософська, художня, релігійна, фізична тощо картини світу. Однак кожна із цих картин є частковою, бо пов'язана з обмеженнями, що містяться в назві (художня, фізична тощо). Найуніверсальнішими є концептуальна картина світу (далі – ККС), пов'язана з усіма знаннями про світ, і мовна картина (далі – МКС) світу як засіб експлікації цих знань. Обидві ці картини світу є лише відображенням у взаємопов'язаних формах – формі пізнавальної діяльності й формі мови – об'єктивної дійсності. Питання сутності мовної картини світу по-різному розв'язується в сучасному мовознавстві – від максимального зближення МКС і ККС до визнання різного ступеня своєрідності відображення світу в кожній мові [23, с. 476–477].

Лінгвісти визначають, що МКС має й гносеологічний, тобто пізнавальний, характер. ККС є підґрунтям МКС, але концептуальна більш універсальна і є спільною для народів з однаковим рівнем знань про світ, тоді як мова відображає досвід кожного народу та виявляє не тільки спільні знання, а й своєрідність бачення світу [18, с. 16–17]. ККС відповідають поняття, МКС – значення слова.

Для МКС важливі три явища, тісно пов'язані між собою: людина – світ – мова, хоча з погляду

реальних відношень на першому місці мали б поставити світ як основу основ, на другому – людину як творця й носія мови, на третьому – власне мову [15, с. 38].

Трьом рівням відповідають і три наукові терміни: концепт як домовне уявлення про явище, яке супроводжується в свідомості численними ознаками й асоціаціями; поняття як мовно-логічна одиниця, що є наслідком узагальнення найсуттєвіших із погляду мовця рис концепту, що супроводжується мовним вираженням; значення слова, яке містить поняттєву основу й ускладняється ознаками (значеннєвий ореол), пов'язаними у свідомості носіїв мови із цим концептом і з внутрішньомовними зв'язками.

Питання про взаємодію мовної й домовної (психоментальної) картин світу має велике не лише теоретичне, а й практичне значення. Домовний рівень знання може збагачуватися не тільки за рахунок безпосереднього спостереження, а й за рахунок знань, здобутих за допомогою мовних засобів. Ці знання не сприймаються безпосередньо з дійсності й мають численні особистісні та суспільні асоціації, пов'язані з особливостями розуміння тексту. Однак здобуті таким шляхом знання все ж у свідомості асоціюються з певними ознаками й уявленнями, що існують у нас на домовному рівні. Домовне мислення є не тільки джерелом для створення МКС, а й саме збагачується за рахунок явищ мовної картини [15, с. 39].

Зазначене вище наводить ще на один аспект – національну специфіку МКС. Так, на думку В. Телія, національно-культурна специфіка ментальності й характер етносу виражаються не лише на лексико-семантичному, а й на морфологічному та синтаксичному рівнях мовної структури. Автор уважає, що МКС створюється не лише засобами конкретної лексики й опредмечуванням процесуальних значень, а й використанням синтаксичних конструкцій, які первісно відображають відношення між елементами дійсності, що сприймається предметно [24, с. 82–83].

Отже, мова моделює специфічні риси національного світосприйняття й національного складу мислення на всіх своїх рівнях. Найефективнішим способом дослідження своєрідності концептуалізації світу тут є міжмовне зіставлення, оскільки кожна мова не тільки і не стільки відображає об'єктивний світ, скільки по-своєму інтерпретує його. Досліджувати із цією метою можна лише ті рівні мови, які є двосторонніми, тобто мають план вираження та план змісту. Найбільше матеріалу для розв'язання цієї проблеми дає лексико-семантичний рівень, бо саме в лексиці найяскравіше відображено специфіку національного світосприйняття. Продуктивним у цьому плані є зіставлення структур лексико-семантичних полів і пов'язаних із ними внутрішньопольових і міжпольових відношень. Лексико-семантичні поля двох мов ніколи не збігаються, оскільки зафіксовані елементи реальності в одній мові не повторюються в такій самій формі в іншій мові. Зі структурою лексико-семантичного поля пов'язані явища гіперо-гіпонімії, синонімії й антонімії, які також відображають своєрідне бачення світу різними мовами. І розбіжності, і близькість між співвідносними полями різних мов спричинені способом життя народів – носіїв цих мов, характером їхнього мислення, відмінностями культури тощо. Не можна також забувати про фонову лексику, яка часто стає причиною перешкод у міжкультурній комунікації. Національні асоціації й, відповідно, національно-мовні картини світу виявляються у словах-символах. Слово-символ є своєрідним текстом, воно сконденсовано містить великі сюжети, зафіксовані в пам'яті людей. Це максимально узагальнене значення на основі образної конденсації смислу. Символ – явище специфічно національне. Семантика символу виявляється лише в контексті світоглядної традиції певного народу, через що носій іншої культури не може декодувати символ. Процес створення символу тісно пов'язаний зі співвідношенням у мовній одиниці денотативної та фонової інформації, причому фонова інформація переважає [14, с. 275].

Велике значення для розкриття МКС має також зіставлення внутрішньої форми співвідповідників, тобто способу мотивації слова. Ознака, покладена в основу назви, в різних мовах переважно не збігається, є оригінальною, неповторною й засвідчує своєрідне бачення навколишнього світу представниками різних етносів. Варто підкреслити, що ознака, яка лежить в основі назви, в різних мовах у більшості випадків не збігається, а є оригінальною й неповторною, говорить про своєрідне бачення навколишнього світу різних народів [10]. Яскравим матеріалом, що засвідчує своєрідність МКС, є безеквівалентна лексика, зокрема той її пласт, який прийнято називати словами-реаліями. Вони, безумовно, несуть на собі етнокультурне навантаження.

На думку Н. Совтис, художній текст репрезентує й індивідуальний світ окремого автора, окремого твору, і мовотворчість певного історичного періоду, певної епохи та регіону, в якому проживав письменник. Художній текст нарівні з іншими

може бути використаний у реконструкції МКС: навіть граматична система мови може стати живою дійсністю нашої свідомості в певних ситуаціях, наприклад, завдяки відповідному вибору й підбору граматичних елементів, які ніби автоматично введені у твір, але приковують увагу, оскільки несуть певне смислове навантаження. Це не тільки стає важливим для семантичної структури твору, а й водночас відбиває спосіб мислення, властивий певній мовній спільноті [23, с. 477].

Отже, створюючи художній текст, автор спирається на певну картину світу, яка є відбитком концептуальної й несе національно-культурні риси. Особливий інтерес у цьому плані становить творчість письменника-фантаста, який створює власний світ речей, але не може цілком абстрагуватися від реальної картини світу. Із цього погляду саме ідіостиль Толкіна має неабияку цінність як об'єкт дослідження на всіх мовних і позамовних рівнях.

Вплив, зроблений творчістю Толкіна на культуру англомовних країн, важко переоцінити. Цитатами з Толкіна користуються для ілюстрації своєї думки політики й учені, запозичення в Толкіна й алюзії на нього зустрічаються в літературних творах. Райнер Анвін, англійський видавець, пише в передмові до одного з російських перекладів «Володаря перснів»: «Геніальність цієї книги стала очевидна не відразу. Справа в тому, що її не можна було підвести під жодну з наявних категорій… Щороку з трилогією знайомляться багато мільйонів читачів, і щорічно багато мільйонів піддаються її чарам. Ця книга народжує сильні почуття. За сю пору, проте, деяким «Володар…» не до вподоби, але більшість потрапляє в полон до розказаної Толкіном повісті й повертається до неї знову і знову, щоб оживити в пам'яті цю книгу, що стала для них підручником життя» [21, с. 7–8].

Дж. Р. Р. Толкін, за власним визнанням, бажав створити для Англії міфологію, якої вона була майже позбавлена, на відміну від своїх кельтських, романських, німецьких сусідів. Усі ці три культури свого часу панували на англійській землі. Однак, порівнюючи міфологію англійців навіть із міфологією найближчих їхніх географічних сусідів (ірландців, валлійців) і найближчих родичів із погляду етнології (таких як німці чи скандинави), Толкін неодноразово вказував на її бідність образами й сюжетами. Міфологія, яку створив Толкін, стоїть на трьох «китах»: міфоепічних циклах народів Західної й Північної Європи (Едді, «Калевале», частково «Беовульфі» тощо), Католицької релігійної концепції та англійської літературної традиції [20, с. 102].

Фентезі, жанр літературного епічного міфу, ґрунтується багато в чому на традиції, закладеній Толкіном. Тут майже завжди можна зустріти ельфів і гномів, але його вплив на фентезі не зводиться до запозичення лише елементів «антуражу». Він збагачує свої творчі концепції духовністю – любов'ю до чудесного, звертанням до вищої сили, тобто до Бога, у протистоянні світовому злу [16, с. 37–38].

У сучасній критиці вже склалася традиція зараховувати «Володаря Перснів» до жанру фентезі, притому що кордони жанру досі не визначені. Автори робіт з творчості Толкіна називають книгу типовим фентезі, зразком жанру, при цьому досить довільно виділяючи ознаки, характерні для фентезі. Наприклад, А. Немирова підкреслює, що визначень цього жанру існує декілька; емпірично можна вивести набір стійких ознак: наявність так званого «квесту», фантастичних істот, що діють поряд із людьми, реальність магії – це ознаки основні, але в Толкіна ми знайдемо й другорядні ознаки, такі як критичність ситуації (від дій героїв залежить доля світу), підкресленість конфлікту між добром і злом, імітація дійсності вигаданого світу, посилання на літописи, карти тощо. Усе це в книзі є використанням елементів реальної історії та реальних мов – також поширений, майже обов'язковий прийом в авторів фентезі. М. Штейнман головним фактором, що визначає належність «Володаря Перснів» до жанру фентезі, бачить ретельно розроблений образ вторинного світу, що викликає, у свою чергу, у читача вторинну віру [27, с. 123].

«Володар Перснів» дійсно послугував зразком для появи жанру фентезі, проте визначати жанр книги як фентезі – надмірно звужувати рамки. Так, М. Мамаєва категорично стверджує, що Толкін є творцем цього жанру, але сам до нього не належить. Авторка спирається передусім на есе Толкіна «Про чарівну історію», в якій викладаються погляди письменника на цей жанр. Власне, наявність у Толкіна подібного дослідження небезпідставно може натякнути нам, у руслі якої жанрової традиції сприймав сам автор свої твори [16]. В есе «Про чарівну історію» Толкін фактично дав визначення того жанру, в якому він працював, – феєрі, підкреслюючи, що головна властивість феєрі – «невимовне», надприродне. У феєрі завжди наявна магія, і магія ця може існувати лише за наявності двох умов: вона ніколи не повинна ставати предметом глузування й не повинна допускати ніяких пояснень. Будь-яка чарівна історія має бути представлена як непорушна правда,

в ній не повинно бути ніякої містики, вона не має бути сном, баченням або плодом роботи уяви. Проте дослідниця констатує, що творчість Толкіна, безумовно, лежить у руслі розвитку англійської казки. Зрозуміло, що все це не заважає бачити в одній із найвідоміших книг XX століття алегорію, алюзію, притчу, фантастику, фентезі й навіть теологічний трактат [16, с. 34–35].

Р. Кабаков убачає індивідуальну міфологічну систему, створену Толкіном у «Сільмарилліоні». Саме вона є підґрунтям «Володаря Перснів», як і завжди, втім міфологічні системи були підґрунтям епопей. Саме індивідуальна міфологія, а не епос, що з неї виходить, видається найбільш разючим творінням Толкіна. З одного боку, вона створена людиною XX століття, і звідси обов'язковість і первинність етичних проблем, боротьба природного з механічним, штучним (енти і створення Сарумана). З іншого боку, це міфологія, і звідси потужність і глибина образів, усеосяжність, можливість епосу. Отже, пов'язуючи питання про жанр «Володаря перснів» із проблемою еволюції письменника, з історичною традицією та особливостями його творчого методу, Р. Кабаков доходить висновку про належність твору Толкіна до жанру міфологічної епопеї (з урахуванням тих неминучих впливів, які вносить у цей жанр сучасність) [6].

Утім, до якого б жанру літературознавці не зараховували художній твір, аналіз його, зрештою, неодмінно зводиться до суто лінгвістичних аспектів, що характеризують індивідуальну творчу манеру автора, до ознак якої належать передусім лексичні одиниці, характерні для творів певного автора, або використовуються в цих творах частіше, аніж у творах інших письменників [19, с. 314].

Найефективнішим чинником збереження індивідуальної своєрідності Толкіна у «Володарі Перснів» є власні назви – невідривний складник існування вигаданого ним світу. Велика кількість різних земель (*Middle-earth, West, the Blessed Realm, the Dark Country*), місцевостей (*Hobbiton, Westernesse, the Wild, Bag End*, *the Riddenmark, Rohan, Nen Hithoel*), лісів (*the Dimrill Stair, Fangorn, Entwood, the Golden Wood, the Forest of Neldoreth*), гір (*the Misty Mountains, the Ettenmoors, the Last Mountain, Mount Doom, Fiery Mountain*), пустель і рівнин (*Dunland, Dunharroow, the Brown Lands*), морів (*Eressea, the Sundering Seas, the Great Sea, Sea of Rhun, Sea of Nurnen*), річок (*the Sirannon, the Hoarwell, the Gate-stream, the Entwash, the Greyflood, the Isen*), людей (*Theoden (Horsemaster), Boromir, Aragorn, Faramir, Elendil, Isildur, Arathorn, Beorn, Denethor, Eowyn*), ельфів (*Elrond, Galadriel, Gil-Galad, Luthien Tinuviel, Elwing the White, Arwen, Celebrimbor, Legolas, Fimbrethil, Bregalad*), орків (*Ugluk, Grishnakh, Gorbag, Shagrat, Gothmog*), гномів (*Durin, Thorin (Oakenschield), Gloin, Bain, Dwalin, Dori, Nori, Bifur, Bofur, Balin, Gimli*), гобітів (*Bilbo Baggins, Frodo Baggins, theTooks, Bandobras Took, Peregrin Took, The Brandybucks, Meriadoc Brandybuck, Tobold Hornblower, the Oldbucks, Samwise, Ham Gamgee, Lobelia SackvilIe-Baggins*), ентів (*Treebeard, Goatleaf, Hearthartoe, Appledore, Thistlewood, Ferny*), магів і чаклунів (*Gandalf the Grey, Saruman the White (Sharkey), Radagast the Brown, Sauron, Goldberry, Tom Bombadil, Nazgul*), рослин (*the Old Man Willow, Long bottom leaf, Old Toby, Dreamflower*), тварин (*Bill, Stybba, Shadowfax, Hasufel, Snowmane*), птахів (*Gwaihir, Landroval*) та інших істот створює його унікальність і неповторність, наближає вигаданий світ до реального, змушуючи читача відчувати себе нібито учасником незвичайних подій. У сучасній лінгвістиці ці складники отримали назву «толкієнізми» – спеціальний термін, який передає не тільки авторську належність, а й притаманний автору особливий колорит. Задля створення такого колориту автор мусить застосовувати спеціальну лексику для позначення вигаданих об'єктів, але позичає її не в термінознавстві, а в міфах, легендах, сагах – творах, які, попри всі вигадані речі, істоти тощо, спираються на стародавні історичні події, пов'язані з якимись етнічними групами, народами, з їхньою особливою культурою і світоглядом.

У загальному вигляді семантичні поля толкієнізмів можна проілюструвати у вигляді таблиці.

Говорячи про індивідуальний стиль автора, варто окремо вказати на його зв'язок з історичним і національним компонентами. А. Федоров уважає, що індивідуальний стиль автора саме з погляду цих двох компонент можна прослідкувати протягом усієї творчості автора [26, с. 399].

Національний вплив особливо яскраво відбивається на індивідуальному стилі Толкіна. Якщо торкатися форми й змісту його твору, то не можна стверджувати, що в змісті свого твору він передає національні характеристики якогось певного народу, тобто національний вплив як такий є відсутнім щодо змісту. Що ж стосується форми, то тут автор використовує цілком конкретні англійські та староанглійські кореневі морфеми під час формування власних назв. Сам автор у листах пише про те, що його буквально зачарувала милозвучність валійської та фінської мов [25, p. 27]. Саме на базі

Таблиця

Семантичні поля толкієнізмів

СП «Народи Середзем'я»						
ЕЛЬФИ		ГНОМИ		ГОБІТИ		
ЛЮДИ		ОРКИ		ЕНТИ		
СП «Флора й фауна»						
ДЕРЕВА		ТРАВИ		КОНИ		
СЛОНИ		ОРЛИ		ВОРОНИ		
ВОВКИ						
СП «Виготовлені предмети»						
ЗБРОЯ	ГЕРАЛЬДИКА		ТАЛІСМАНИ			
	прапори	скіпетри	кільця	каміння	книги	фіали
СП «Засоби й місця спілкування»						
МОВИ		СПІЛЬНОТИ		МІСЦЯ СПІЛКУВАННЯ		
СП «Магічні істоти»						
ЧАКЛУНИ		НАЗГУЛИ		ДРАКОНИ		
ТРОЛІ		ЧУДОВИСЬКА				
СП «Географія Середзем'я»						
Водойми			***Суша***			
ОКЕАНИ	МОРЯ	ОЗЕРА	ЛІСИ, ГАЇ	ГОРИ, УЩЕЛИНИ		
БОЛОТА	РІЧКИ	ВОДОСПАДИ	ДОЛИНИ	ОСТРОВИ		
«Над землею»			МІСЦЕВОСТІ	МІСТА		
ЗІРКИ			ФОРТЕЦІ	ВЕЖІ		

цих мов Толкін створив мови народів «Володаря Перснів» (окрім вестрону – загальновживаної мови для всіх персонажів): квенья (мову рохану), сіндарин (мову сірих ельфів). Під впливом цих мов (залежно від національної специфіки сполучуваності літер) автор сконструював власні назви для цих народів: *Galadriel, Imladris, Undomiel, Kibel-nala. Ered Lithui.* Разом з цим історична компонента в стилі Толкіна є цілком віртуальною. Він повністю створив свою історію, власні епохи, протягом яких розгортаються вигадані ним події за участю віртуальних персонажів. Ці персонажі мають свої легенди, власну історію походження й життя. Відповідно до задуму автора, сюжет зводить їх воєдино у «Володарі Перснів».

Характерним для авторського стилю Толкіна є також його інтерес до мови як системно-структурного явища. При цьому він серйозно працює майже з усіма основними мовними рівнями: фонологічним, розробляючи зв'язки між фонологічними системами мов вестрону, мови гномів і сіндарину; морфологічним, створюючи правила творення однини й множини в мові ельфів (*Noldo – Noldor*); лексичним (відповідники між словами у своїх словниках та етимологія слів) [25]. Варто зазначити, що під час створення номінацій, які набувають виразності на фонетичному рівні, Толкін, так само як і багато авторів британської літературної казки, використовують фонетичні експресивні засоби: алітерацію й асонанс (*Mordor, Boromir, Tobold, Beren, Fladrif, Grishnakh, Gorbag, Uruk-Hai*), риму (*The Old World*), ономатопею (*Grip, The Cracks of Doom, Ghan-buri-Ghan, Gollum*). Під час створення промовистих імен персонажів свого твору Толкін прагне добитися цим або евфонічного, або какофонічного ефекту [17, с. 160–161]. Евфонічні, тобто благозвучні, імена він дає позитивним персонажам і всьому, що оточує їх, – протагоністам (*Mithrandir, Luthien Tinuviel, Elessar, Goldwine,Durin, Gil-Galad, Galadriel; Moria, Glorfindale, Lake Evendim, Tol Brandir, Fangorn, Lsen*) – і какофонічні – антагоністам, тобто негативним героям (*Balrog, Ugluk, Shelob, Gorbag, Shagrat, Sharkey, Wolf*).

Висновки і пропозиції. Сьогодні в сучасній філологічній науці поняття й дефініція ідіостилю не є остаточно вирішеними та сформульованими. Його пов'язують переважно з поняттями ідіолекту, ідіосфери, концептуальної й мовної картин світу, ідіодискурсу, що виражається у двох основних підходах до вивчення цього феномена: загальнотеоретичному, в руслі якого ідіостиль розуміється як сукупність глибинних механізмів створення текстового простору окремим автором і які є характерними для цього автора й відрізняють його від інших, а також у вужчому розумінні, де ідіостиль пов'язують із корпусом мовностилістичних засобів, притаманних творчій манері певної мовної особистості автора.

До характерних особливостей авторського стилю Толкіна належать, з одного боку, мовленнєві, а саме жанрові, особливості й насамперед національна та історична компоненти, які поєднують реальні характеристики з віртуальними, а з іншого – суто мовні, фонетичні, морфологічні й лексичні особливості створених автором мов для їх носіїв – персонажів «Володаря Перснів», «Гоббіта» й «Сільмарилліону».

Значення творів Дж. Р. Р. Толкіна нині виходить далеко за межі англо-саксонської культурної традиції, що ставить завдання їх адекватної передачі різними мовами світу, яка неможлива без ретельного вивчення поняття ідіостилю та аналізу його особливостей у творчості видатного письменника.

Список літератури:

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. Москва: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 159–206.
2. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Москва: Наука, 1980. 366 с.
3. Габидуллина А. Р., Жарикова М. В. Основы теории речевой коммуникации. Горловка: ГПИИЯ, 2005. 282 с.
4. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. *Філологічні науки*. *Серія «Риторика і стилістика».* URL: http://www.rusnauka.com/ 15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm.
5. Yefimov L. P., Yasinetskaya E. A. Practical stylistics of English. Vinnytsia: Nova Knyga, 2004. 240 p.
6. Кабаков Р. И. «Повелитель колец» Дж. Р. Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.05. Ленинград, 1989. 28 с.
7. Кірея Г. І. Національно-культурне навантаження антропонімів художнього твору жанру фентезі. *Актуальні проблеми сучасної іноземної філології*. Рівне: РДГУ, 2017. С. 188–192.
8. Колесник О. С. Зіставний аналіз семантики номінацій екстеріорних сил у контексті міфопоетичної картини світу (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних творів жанру фентезі). *Філологічні науки*. Суми, 2002. С. 41–47.
9. Корнієнко А. І., Бугайова В. М. Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. *Серія «Філологія».* 2016. № 25. Т. 1. С. 36–38.
10. Кочерган М. Н. Національні семантичні асоціації та символи в контексті міжкультурної комунікації. *Наук. вісн. каф. ЮНЕСКО Київ. держ. лінгвіст. ун-ту*. 2000. Вип. 3. С. 39–42.
11. Kukharenko V. A. A book of practice in stylistics. Vinnytsia: Nova Knyga, 2003. 160 p.
12. Кушнір Л. Авторська лексика роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів»: лінгвістичний статус і класифікація. *Мова і культура. Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту*. 2014. Вип. 17. Т. 1. С. 58–65.
13. Лебедева Е. А. Ономастикон произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец»: структурный, семантический и функциональный аспекты: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2006. 30 с.
14. Лефтерова О. М. Фонова інформація як стилеутворююча категорія та її роль у структурі авторського тексту. *Studia Linguistica*. 2012. Вип. 6. С. 275–263.
15. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 36–41.
16. Мамаева Н. Н. Это не фентези! К вопросу о жанре произведений Дж. Р. Р. Толкина. В диалоге наук и культур. *Известия УрГу*. № 21. С. 33–47.
17. Нефедова Е. Д. Стратегии и техники перевода говорящих имен персонажей британской литературной сказки. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2003. № 586. С. 158–163.
18. Огуй О. Д. Мовна картина світу: проблема організації складників. *Мовознавство*. 2013. № 4. С. 15–26.
19. Павлишенко О. Маркери авторського ідіолекта в лексико-семантичних полях дієслів англомовної художньої прози. *Мова і культура*. 2004. Вип. 7. Т. 4. Ч. 2. С. 314–315.
20. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. Москва: Лабиринт, 1998. 352 с.
21. Райнер Анвин. Предисловие английского издателя. *Толкин Дж. Р. Р. Властелин колец.* Москва: АСТ, 2016. 1696 с.
22. Салимова Ф. О. О некоторых стилистических особенностях перевода художественного текста. *Лингвостилистические особенности функциональных жанров. Переводческий аспект*. Ташкент: ТашГУ, 1986. С. 175–178.
23. Совтис Н. Художній текст як відображення мовної картини світу. *Київські полоністичні студії*. 2013. Т. 22. С. 476–479.
24. Телия В. Н. Роль образных средств языка в культурно-национальной окраске миропонимания. *Этнопсихолингвистические аспекты преподавания иностранных языков*. Москва: МАКС Пресс, 1996. С. 82–89.
25. Tolkien J. R. R. The Letters of J. R. R. Tolkien. London: Harper Collins Publishers, 1981. 542 p.

26. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Москва: ООО «Издательский Дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.

27. Штейнман М. А. Хронотоп коммуникации. Дж. Р. Р. Толкин и К. С. Льюис. Москва: Союзник, 2011. 255 с.

ИДИОСТИЛЬ КАК ОТОБРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГИБРИДНОГО ЖАНРА

В статье на материале произведений Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец», «Хоббит» и «Сильмариллион» определена специфика отображения авторской картины мира через призму понятия идиостиля. Проанализирована жанровая принадлежность работ автора на основе сопоставления разных жанров художественной литературы. Выявлены характерные особенности гибридности произведений автора на фонологическом и лексико-семантическом языковых уровнях. Изучен корпус лексических единиц-толкиенизмов, выступающих в роли структурных компонентов авторской картины мира. На основе их анализа сделана попытка классификации основных семантических полей анализируемых произведений.

Ключевые слова: *идиостиль, языковая картина мира, концептуальная картина мира, авторская номинация, ономастикон.*

IDIOSTYLE AS A REFLECTION OF THE AUTHOR'S VIEW OF THE WORLD IN THE HYBRID GENRE WORKS

In the article, on the material of J.R.R. Tolkien's "The Lord of the Rings", "Hobbit" and "Silmarillion" through the concept of idiostyle specifics of reflecting the author's view of the world is defined. Genre affiliation of the author's works is analyzed on the basis of comparing different genres of fiction. The corpus of lexical units-tolkienisms acting as structural components of the author's view of the world has been studied. Based on their analysis, the attempt to classify the main semantic fields of the analyzed works has been made.

Key words: *idiostyle, language view of the world, conceptual view of the world, author's nomination, onomasticon.*