

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»

гуманітарний факультет

кафедра теорії та практики перекладу

пояснювальна записка до

**дипломної роботи
магістра**

**ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ІДІОСТИЛЮ
Е. А. ПО ТА ЗАСОБИ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ ПРИ
ПЕРЕКЛАДІ**

Виконав: студент (-ка) групи ГФз-319м

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма (спеціалізація):
035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»

Діленко Марія Миколаївна

Керівник к.ф.н., доц. Підгорна А. Б.

Рецензент к.ф.н., доц. Лут К. А.

Запоріжжя-2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
(повне найменування закладу вищої освіти)

Інститут, факультет ЕГІ, гуманітарний факультет

Кафедра теорії та практики перекладу

Ступінь вищої освіти магістр

Спеціальність 035 «Філологія»
(код і найменування)

Освітня програма (спеціалізація) 035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська»
(назва освітньої програми (спеціалізації))

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 2021 року

ЗАВДАННЯ
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТА

Діленко Марії Миколаївни

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) Особливості поетичного ідіостилю Е.А. По та засоби його відтворення при перекладі.

керівник проекту (роботи) Підгорна Анна Борисівна, к. ф. н., доцент,
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом закладу вищої освіти від «06» листопада 2020 року № 317

2. Строк подання студентом проекту (роботи) 18 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до проекту (роботи): теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних вчених: Ш. Балли, О. С. Ахманова, Л. С. Бархударов, М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Р. Г. Довганчина, С. Я. Єрмоленко, Ю. Н. Караулов, В. В. Леденева, В. В. Одинцов, І. Г. Чередниченко, Р. Фаулер та ін.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1. Теоретичні засади вивчення ідіостилю письменників; 2. Лінгвостилістичні особливості поезії Е. А. По як форманти ідіостилю автора; 3. Відтворення ідіостилю Е. А. По при перекладі.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		
II	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		
III	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		
IV	Журавель С. М., ст. викладач		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання « 7 » вересня 2020 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вибір теми дипломної роботи	вересень 2020	виконано
2.	Розробка завдання на дипломну роботу	вересень 2020	виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2020	виконано
4.	Збирання матеріалу для написання 1 та 2 розділів	вересень – жовтень 2020	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2020	виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2019	виконано
7.	Підготовка розділу 3	листопад 2019	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2020	виконано
9.	Оформлення дипломної роботи	січень 2021	виконано
10.	Нормоконтроль	20-21 січня 2021	виконано
11.	Рецензування дипломної роботи	23 січня 2021	виконано
12.	Захист дипломної роботи	26 січня 2021	виконано

Студента

_____ Діленко М.М.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи) _____

(підпис) (прізвище та ініціали) _____ Підгорна А. Б.

РЕФЕРАТ

ДР: 114 с., 1 додаток, 106 джерел.

Об'єкт дослідження – ідіостиль поетичних творів Е. А. По та особливості їх перекладу.

Мета роботи – визначити особливості індивідуального стилю Е. А. По шляхом системного аналізу мови поетичної спадщини письменника, а також дослідити засоби відтворення ідіостилу поета при перекладі його творів українською мовою.

Методи дослідження – описовий метод, метод теоретичного узагальнення, метод стилістичного аналізу, системно-функціональний метод, метод перекладацького аналізу, лінгвістичний аналіз.

У першому розділі окреслено теоретичні засади вивчення індивідуального стилю письменника, які сприятимуть більш глибокому розумінню специфіки художньо-естетичних властивостей сучасного поетичного слова та розширенню загальних уявлень про ідіостиль. У другому розділі окреслено застосування результатів дослідження на практиці при роботі з художніми творами, зокрема, поетичними, при їх стилістичному аналізі та аналізі ідіостилу окремого автора. Третій розділ присвячено відтворенню ідіостилу Е. А. По в україномовних перекладах. Розглянуто найпродуктивніші способи перекладу символів, лексичних засобів та образних елементів українською мовою. У четвертому розділі приділяється увага заходам по забезпеченню безпеки, виробничої санітарії, гігієни праці і пожежної безпеки для офісного приміщення. У результаті проведеного дослідження було визначено основні стильові домінанти віршів Е. А. По та особливості їх передачі українською мовою. В додатках міститься текст тез «Теоретичні засади вивченні ідіостилу письменників».

ІДІОСТИЛЬ, ПОЕЗІЯ, ХУДОЖНІ ТВОРИ, СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ, СИМВОЛИ, ПЕРЕКЛАД, МЕТОДИ ПЕРЕКЛАДУ.

ЗМІСТ

Завдання на роботу	
Реферат	
ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКІВ.....	11
1.1. Визначення поняття «ідіостиль».	11
1.2. Сучасні тенденції дослідження індивідуального стилю письменника.....	16
1.3. Художні засоби та їх роль у формуванні авторського стилю.....	20
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ Е. А. ПО ЯК ФОРМАНТИ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА.....	30
2.1. Фонетичні стилістичні засоби поезії Е. А. По	31
2.2. Лексико-семантичні стилістичні засоби поезії Е. А. По	41
РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПОЕЗІЇ Е. А. ПО ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.....	57
3.1. Фонетичні труднощі перекладу поезії Е. А. По	57
3.2. Лексичні труднощі перекладу поезії Е. А. По	66
РОЗДІЛ 4. ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ.....	77
4.1. Аналіз потенційних небезпек.....	77
4.2. Заходи по забезпеченню безпеки.....	79
4.3. Заходи з виробничої санітарії і гігієни праці.....	82
4.4. Заходи з пожежної безпеки.....	88
4.5. Відшкодування матеріальних збитків та надання допомоги постраждалим в наслідок надзвичайної ситуації.....	90
ВИСНОВКИ.....	95
SUMMARY.....	97

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	100
ДОДАТКИ.....	110
Додаток А. Тези доповіді на щорічній науково-практичній конференції «Тиждень науки – 2020»	110

ВСТУП

Творчість поета і письменника – це цілий художній світ, мікросвіт, який розвивається лише за своєю особливою траєкторією. Звичайно, кожен такий світ глибоко індивідуальний, однак усі у нашому житті дотримуються певних загальних законів, на що впливають усі, хто нас оточує. Те саме можна сказати і про творчість: її розвиток регулюється законами мистецтва, тенденціями епохи, в якій вона була створена.

Проблема дослідження індивідуального стилю тісно пов'язана з проблемами мовної картини світу та мовної особистості письменника. Мовний аспект ідіостилу висвітлює індивідуальну неповторність письменника у поданій ним вербально-естетичній картині світу, дає змогу оцінити його внесок у систему художніх засобів національної мови, визначити загальні закономірності та провідні тенденції розвитку літературної мови.

Дослідження ідіостилу визначних майстрів художнього слова – один із актуальних напрямів у світовому мовознавстві, що бере свій початок ще з середини минулого століття (І. Білодід [8], В. Віноградов [12], С. Єрмоленко [31], В. Калашник [39], Ю. Караулов [40], Л. Ставицька [79], А. Мойсієнко [52;53], В. Статєєва [80], В. Чабаненко [85], І. Чередниченко [86], Д. Кристалл і Д. Дейви [48] та ін.). Дослідники зосереджували увагу на експресивних функціях мови, а також на принципах словесно-художньої побудови образу автора. Порівнюючи особистість автора і структуру створюваного ним тексту як словесно-художнього цілого, В. В. Віноградов робить висновок, що «стиль письменника створює індивідуально-виразні якості і співвідношення речей-образів, типові для творчої системи саме цього художника» [12]. Отже, детальне вивчення мовних засобів, що використовує автор, уможливорює пізнання специфіки його стилю і разом з цим світобачення.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю поглибленого вивчення художнього наробку Е. А. По, а зокрема його поетичних творів, в новому історичному контексті, а також в перекладознавчому аспекті, що майже не висвітлювався в попередніх дослідженнях творів цього поета та письменника.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» № 61118 «Система й структура германських мов у когнітивно-комунікативній парадигмі знання». Тема роботи затверджена наказом ректора № 317 від 06.11.2020 р.

Об'єкт дослідження – ідіостиль поетичних творів Е. А. По та особливості їх перекладу.

Предмет дослідження – функціональні особливості фонетичних і лексично-семантичних засобів у поетичних творах Е. А. По, а також способи їх відтворення при перекладі українською мовою.

Метою роботи є визначення особливостей індивідуального стилю Е. А. По шляхом системного аналізу мови поетичної спадщини письменника, а також дослідити засоби відтворення ідіостилу поета при перекладі його творів українською мовою.

Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- систематизувати й синтезувати загальнотеоретичні підходи до вивчення проблем ідіостилу письменника;
- виявити закономірності системи мовних засобів поезії Е. А. По;
- дослідити фонетико-стилістичні та лексико-семантичні ресурси ідіостилу поетичної спадщини Е. А. По;
- проаналізувати засоби відтворення ключових ознак стилю Е. По при перекладі.

Матеріал дослідження – поетичні твори Е. А. По загальною кількістю 10 віршованих творів та поем («The Raven», «Eldorado», «A Dream Within A Dream», «The Bells», «To One in Paradise», «The Haunted Palace», «Annabel

Lee», «Ulalume – A Ballad», «Lenore» та «Alone»), а також їх переклади українською мовою [91].

У процесі аналізу індивідуального стилю Е. А. По було застосовано такі **методи**: *описовий метод*, який дає змогу докладно інтерпретувати виявлені мовні явища; *системно-структурний метод* – для врахування загального зв'язку явищ в мові, а, отже, закономірних зв'язків між частинами окремо взятого лінгвістичного об'єкта; *асоціативно-семантичний та компонентний методи*, які застосовуються з метою вивчення мовних явищ та їх ролі у аналізованих текстах, *метод стилістичного аналізу* – для розуміння смислової доречності й естетичної виразності художнього образу; *метод перекладознавчого аналізу* – для визначення способів відтворення ідіостилу письменника при перекладі, *порівняльний метод* – для виділення спільного та відмінного в аналізованих творах та перекладах.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що поетичні твори Е. А. По вперше вивчаються системно, завдяки чому можна скласти найбільш повне уявлення про стильові доміанти автора, фонетичні та лінгво-стилістичні особливості віршів, а також розглянуто особливості та проблеми їх перекладу українською мовою.

Теоретичне значення. Результати дослідження є основою для теоретичних висновків та узагальнень у галузі вивчення індивідуального стилю письменника, сприятимуть більш глибокому розумінню специфіки художньо-естетичних властивостей сучасного поетичного слова, а також розширенню загальних уявлень про ідіостиль як одну з основних категорій стилістики художнього мовлення. Матеріали дослідження доповнять знання про зв'язок світобачення письменника з мовою його творів та з національною мовною картиною світу.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування результатів дослідження на практиці при роботі з художніми творами, зокрема, поетичними, при їх стилістичному аналізі та аналізі ідіостилу окремого автору. Окрім того, методологію даного дослідження можна надалі

використовувати при аналізі творів інших поетів. Результати дослідження можна також застосовувати при вивченні та викладанні таких навчальних дисциплін, як фонетика, лексикологія та стилістика; при написанні методичних вказівок, курсових та дипломних робіт.

Апробацію результатів роботи здійснено на щорічній науково-практичній конференції «Тиждень науки – 2020». За результатами конференції було опубліковано тези доповіді на тему «Теоретичні засади вивченні ідіостилю письменників» [66].

Структуру дипломної роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (106 найменувань) та одного додатку. Загальний обсяг роботи – 114 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКІВ

1.1. Визначення поняття «ідіостиль»

Для позначення сукупності характерних мовних рис творчості певного письменника в сучасній лінгвістиці вживають терміни «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль». Терміни «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» у багатьох роботах вживаються як аналоги й тісно пов'язані з такими поняттями як світобачення письменника, мовна особистість, мовна картина світу, індивідуальний мовосвіт (І. Голубовська [16], П. Гриценко [19], С. Жаботинська [33], В. Жайворонок [34], В. Кононенко [45], та ін.). З ідіолектом тісно пов'язаний індивідуальний стиль або, так званий, ідіостиль під яким розуміють систему змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора. Він показує унікальність авторського способу мовного висловлення у творах [9, с. 22].

У загальному ж розумінні ідіостиль – це сукупність глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших [68, с. 28]. У більш вузькому значенні ідіостиль пов'язаний із системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості. Індивідуальність авторського стилю полягає в наявності специфічної сукупності авторських стилістичних прийомів, характеризується наявністю певного принципу відбору і комбінації різних мовних засобів та їх трансформацій у запропонованій автором концепції. Індивідуальний авторський стиль письмового мовлення передбачає вербальну форму вираження відібраних автором мовних засобів і їх граматичних та лексичних значень. Вивчення індивідуальної авторської стилістики – це дослідження авторського вибору мовних засобів, задуму і його виконання, втілених в тексті [68, с. 30].

Незважаючи на те, що завдання словесного твору в значній своїй частині були сформульовані ще на зорі філології як науки, питання теорії художнього мовлення викликають і сьогодні серйозні дискусії. При вивченні літературного мовлення часто поза увагою лишалися його специфічні естетичні якості, розгляд яких у роботі визначає актуальність нашого дослідження. Формально-граматичний та історико-діалектичний напрямки, що переважали в науці на початку 20-го століття, не змогли охопити поняття художнього мовлення в усій його різноманітності. Лише в середині 20-х років намітився загальний поворот до проблеми семантики й соціології мовлення та почалося активне дослідження мовлення письменника, яке започаткували ще В. Гумбольдт та О. О. Потебня.

І хоча останнім часом художньому твору приділяється багато уваги в сучасних теоріях лінгвістики, ще чимало питань, пов'язаних з ним, залишається дискусійними й сьогодні. Так, саме поняття «ідіостиль» є досить розпливчастим у зв'язку з тим, що цим терміном позначають різні об'єкти вивчення: адекватність висловлювання думки вербальними засобами, індивідуальну характеристику манери письменника, техніку письмового викладення і т. ін.

Звичайно базовим поняттям при вивченні ідіостилю є власне поняття «стиль». У «Словнику лінгвістичних термінів» О. С. Ахманової можна прочитати, що стиль є невід'ємним явищем мови, а його наявність у мовленні не актуалізується: «Один з диференційних різновидів мови, тобто мовна підсистема зі своєрідним словником, фразеологічними сполученнями, зворотами та конструкціями, яка відрізняється від інших різновидів в основному експресивно-оцінними властивостями елементів, що її складають, і яка звичайно пов'язана з певними сферами використання мови» [2, с. 453]. У цьому розумінні стиль представлено як різновид мови зі своєю власною підсистемою.

У цей час більшість дослідників, розглядаючи поняття «стиль», акцентують увагу на особистості автора та його манері письма. Так,

Ш. Баллі, поєднуючи мову з мовленням, називав основою стилю «внутрішні мовні фактори, які по-різному виявляються у кожного письменника залежно від епохи, напрямку, жанру і таланту» [3, с. 11]. В. В. Одінцов, у свою чергу, вважає, що стиль є категорією мовлення, де першорядними є синтаксичні особливості: «стилями звичайно називають особливу побудову речення, яка притаманна кожному письменнику, подібно до тієї незмінної форми, в яку він виливає всі думки, що хоче висловити» [61, с. 37]. В. В. Виноградов теж відносить стиль до мовленнєвої субстанції, але, на відміну від В. В. Одінцева, шукає й знаходить в ній вже всі мовні рівні, а не лише один синтаксичний [12, с. 135].

Отже, поняттям стиль часто називають вибір певного ряду мовних норм, характерних засобів художньої виразності, які виявляють авторське бачення і розуміння дійсності в творі; граничне узагальнення подібних формальних і змістовних особливостей, характерних рис в різних творах. Таке розуміння стилю вже є ближчим до поняття «ідіостиль», ніж до поняття «стиль» як базового.

Так, Н. С. Болотнова розглядає ідіостиль як систему асоціативно-сміслових полів, які характеризують когнітивний рівень мовної особистості. [9, с. 52]. У трактуванні І. А. Тарасової ідіостиль як спосіб думати і говорити про світ в нерозривній єдності співвідноситься із розумінням ідіостилію як сукупності мовних і ментальних структур художнього світу автора, єдності концептів і когнітивних структур та їхнього мовного втілення [82, с. 9–22]. В. О. Самохіна у дослідженні ідіостилію пропонує враховувати соціально-історичні, національні, індивідуально-психологічні, морально-естетичні норми, особливості людини, її світосприйняття і знання про світ [74, с. 15]. Отже, поняття ідіостиль сприймається як сукупність мовних і стилістико-текстових особливостей, що властиві окремій мовній особистості, що формується під впливом всієї екстралінгвістичної основи – як функціонально-стильової й жанрово-стильової так і індивідуально-стильової [75, с. 160].

У зв'язку з цим, вивчення ідіостилю характеризується виділенням кількох напрямків. Перший характеризується орієнтацією на окремі елементи художньої системи письменника: увага до образної трансформації слів; наголос на естетичній модифікації виразних засобів в ідіостилі письменника (Т. Г. Винокур [13], Л. О. Ставицька [79]); увага до динаміки мовних форм (В. В. Виноградов [12], А. І. Домашнєв, Шишкіна І. П. і Гончарова Є. О. [25]); наголос на композиційних прийомах і структурі; зосередження на універсальних змістах, що по-різному реалізуються в творчості різних авторів; в центрі – слововживання і словотворчість; акцент на вивченні внутрішньо зумовленої системи засобів словесного вираження [9, с. 7].

Другий напрямок фокусується на аналізі різних змістових і структурних форм організації мовного матеріалу та виявленні характеру їх співвіднесеності на рівні стилістичного узусу або ідіостилю. Простежується лексикоцентризм та орієнтація на виявлення загальних закономірностей у слововживанні одного або кількох письменників (С. Єрмоленко [31], В. Статєєва [80], А. Мойсієнко [52]).

Третій напрямок трактує індивідуальний стиль як сукупність мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію та вирізняють мову окремого письменника з поміж інших, як феномен, що належить до царини естетики, та як єдність змістових і формальних лінгвальних характеристик, притаманних творам певного письменника, яка створює унікальний авторський спосіб мовної реалізації [10]. Цей напрямок формується під впливом когнітивної лінгвістики на основі моделювання «можливих світів» різних авторів.

Безсумнівно мова є вирішальним фактором у розкритті творчої індивідуальності письменника. При дослідженні ідіостилю найважливішими є такі властивості мови як творчий характер, функціональна спрямованість, роль у відображенні авторського бачення світу. Художній текст несе на собі відбиток авторських уявлень, концепцій, досвіду, ціннісних орієнтирів та особистісних ознак, що є генетично, культурно та соціально

детермінованими. Це зумовлює орієнтацію дослідників індивідуального стилю автора на врахування екстралінгвістичних і культурологічних чинників породження та сприйняття художнього твору [38, с. 56]. Чим виразніша та глибша індивідуально-стилістична особливість творчості того чи того письменника або окремого літературного твору, тим більш гостро та різносторонньо виступають поряд з об'єктно-структурними якостями і особливості художньої манери письменника.

Ще одним важливим поняттям в аспекті дослідження ідіостилю є поняття «ідіолект». Тривалий час ставлення мовознавців різних епох і напрямків до проблеми індивідуального фактора в мові, чи ідіолекту, було суперечливим, виявляло неоднакові тенденції – від очевидного перебільшення його ролі до повного ігнорування. Так, наприклад, інтерес до індивідуального виявлення мови вилився в крайню форму в психолінгвістиці, а представник останньої Г. Пауль стверджував: «На світі стільки ж окремих мов, скільки й індивідів» [64, с. 17].

Вагомий вклад у дослідження ідіолекту внесли праці Л. М. Гаспарова [14], Д. М. Поцепні [67], В. Г. Щукіна [87] та ін. В ранніх наукових дослідженнях поняття індивідуального стилю й ідіолекту взагалі не розрізняються. Так, терміни «ідіолект» й «ідіостиль» в «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» визначаються майже як синоніми. Індивідуальна мова тут відображалась як найважливіша складова індивідуального стилю [65, с. 105]. Деякі дослідники вважають ідіолект письменника складовою ідіостилю. Так, О. О. Селіванова визначає ідіолект як «індивідуальний різновид мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостилю» [75, с. 167].

Власне термін ідіолект (від грець. *idio* – свій, своєрідний, особливий; *lect* – мова) створено за моделлю терміна «діалект» для позначення індивідуального варіювання мовлення. Розмежовуючи поняття ідіостилю і ідіолекту, варто зазначити, що під ідіолектом певного автора розуміється вся

сукупність створених ним текстів у хронологічній послідовності. Під ідіостилем мається на увазі сукупність текstopороджуючих доміант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такій послідовності [61, с. 44].

Формування ідіолекту окремого індивідуума зумовлюється особливостями внутрішнього світу, особистої свідомості, життєвого досвіду, світогляду, індивідуальної мовної практики. Ідіолект – це не стільки відмінні риси мови, скільки вся сукупність мовленнєвих засобів індивіда. Досліджуючи ідіолект, варто згадати і про часові зміни. З часом мовлення індивідууму під впливом різних факторів змінюється і письменник не є винятком. Крім того, мовлення письменника може змінюватися від одного твору до іншого. Таким чином, ідіолект можна досліджувати як в синхронії, так і в діяхронії, вивчаючи зміни і варіації індивідуального мовленнєвого стилю у творах автора, написаних у різні періоди. А ідіостиль охоплює риси ідіолекту з необхідним нашаруванням ознак індивідуальної поетики, художньої норми епохи, словесно-художньої традиції і вимагає від дослідника максимального врахування екстралінгвальних чинників мовної особистості автора та механізму породження індивідуального дискурсу.

1.2. Сучасні тенденції дослідження індивідуального стилю письменника

Як зазначалося вище, у питанні дослідження художньої літератури термін «індивідуальний стиль» посідає важливе місце, адже завдяки йому відкриваються можливості щодо визначення ознак світогляду письменника. Індивідуальний стиль зазвичай досліджують у літературознавчій площині, хоча останнім часом у лінгвостилістиці, а також когнітивній лінгвістиці ми бачимо наскільки широко використовують поняття ідіостилю для того, щоб позначити окремі риси авторського мовлення.

Термін «ідіолект» набув вже сталого значення в мовознавстві, тому лінгвісти називають його загальнолінгвістичним. Натомість ідіостилю властивий полісемантизм, адже тут різнобічно проявляється особистість письменника, присутні важливі для автора принципи творення тексту і мовні конструкції внутрішнього світу митця.

З огляду на таку різноплановість сприйняття поняття «ідіостиль» науковці використовують різні підходи до його вивчення. Так, наприклад, на думку В. В. Ледєнкової, ідіостиль проявляє себе в результаті діяльності зі створення тексту, а також естетичної діяльності мовної особистості. Тому він відображується в інтеграції тем, жанрів, засобів і прийомів, яким надається перевага, і які необхідні для побудови тексту і передачі як інформативних, так і емотивно-експресивних компонентів [49, с. 38]. Щоб зрозуміти ідіостиль письменника, необхідно заглибитися в «душу» його творів, а це можливо лише після глибокого вивчення біографії письменника, його світогляду, життєвого досвіду, психології особистості. Потрібно розуміти підвалини формування його письменницької спрямованості і що відрізняє його від інших. Проникнути у творчий метод митця досліднику можуть допомогти праці і спостереження сучасників цього письменника, літературних критиків, або його власні автобіографічні праці [49, с. 38]. Отже, індивідуально-авторський метод В. В. Ледєнова визначає лише на основі естетичної діяльності мовної особистості, а ключовою при визначенні ідіостилю висуває категорію естетичної переваги, що базується на якостях естетичного прагматикону автора.

За Ю. М. Карауловим, серед різноманітних поглядів на співвідношення понять «художня мова» та «художній текст», «ідіостиль» та «ідіолект» можна виділити дві тенденції. Перша полягає в тому, що ідіостиль та ідіолект співвідносяться як поверхнева і глибинна структура в описах «Зміст-Текст» або «Тема-Засоби виразності-Текст» [40, с. 6]. Друга тенденція розвитку наукової думки полягає в тому, що при цілісному описі тексту перевага надається функціонально-домінантному підходу, в якому фактор тексту і

характеристика стилю змінює звичайні функціональні відносини між елементами і одиницями тексту. Отже, поетичний діалект може бути описаний як система пов'язаних між собою доміант та їх функціональних аспектів [40, с. 7].

Індивідуальний стиль автора, його індивідуально-творча свідомість як стверджує М. М. Бахтін, не визначається лише лінгвістичними засобами. Стиль – це не мова в вузькому її розумінні, а, вперш за все, естетичне сприйняття та відчуття автором свого твору як інструменту створення нової художньої дійсності [6, с. 177].

Представники образно-композиційного напрямку зосереджують свою увагу на своєрідності індивідуального стилю з точки зору неповторної індивідуальної динаміки мовленнєвих форм, образної трансформації текстотворення та композиційних прийомів побудови прозаїчної строфи (В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, А. І. Домашнєв, Б. А. Ларін, Г. Я. Солганік, І. П. Шишкіна.). Стиль як уособлення людини досліджує Г. Я. Солганік, який стверджує, що визначити особливості індивідуального стилю – означає виділити їх на фоні загальноприйнятого, поширеного. Індивідуальний стиль Г. Я. Солганік виділяє в побудові прозаїчної строфи та в абзацному членуванні композиційно-синтаксичної структури тексту. Прозаїчну строфу науковець вважає найменшим художнім цілим. У кожного автора, за Г. Я. Солганіком, існує відносно постійний її тип, тісно пов'язаний з його художнім методом. Абзац дослідник розглядає як важливий ідіостилістичний засіб виділення, графічного оформлення синтаксичних одиниць, засобом змістового та стилістичного членування тексту [78, с. 231].

Наразі досить популярним є також лінгвокогнітивний підхід до дослідження ідіостилю за допомогою його змістових і формотворчих компонентів. В межах змістовної сторони дослідники виділяють ситуативні і концептуальні метатропи (компоненти, що породжують авторську модель світу). Ситуативні метатропи вказують на автора як представника своєї

епохи, свого суспільства, свого соціального оточення, який залучений до руху соціально-політичного і культурного життя народу [11, с. 35].

Авторська модель світу знаходиться, останнім часом, у полі зору когнітивної лінгвістики з її дослідженням художніх концептів як домінантів авторського ідіостилю. Формотворча сторона ідіостилю представлена композиційними та операціональними метатропами. Композиційні метатропи забезпечують зв'язність єдиного тексту, операціональні ж мають вигляд засобів, якими характеризується творчий метод письменника: лексичних, граматичних, стилістичних, синтаксичних [11, с. 50]. Відтак, лише за допомогою детального аналізу змістових і формотворчих компонентів ми можемо досягнути основні принципи творчого методу автора.

Зазначені вище підходи різнобічно висвітлюють поняття ідіостилю та його місце в стилістичній системі мови художнього твору. Проте, виходячи з того, що індивідуальний стиль є складним діалектичним утворенням, саме структурно-стильовий аналіз дає повне розуміння принципів відбору та синтезу стилістичних мовних засобів в різних жанрах певного автора, адже саме структурні елементи стилю, стильові домінанти (характер асоціацій письменника, домінування певних лексичних виразних засобів та стилістичних тропів та фігур, типів композиції, фабульно-сюжетні особливості) дозволяють виявити не тільки переважаючі особливості ідіостилю конкретного твору, а й віднайти найхарактерніші ознаки, прототип індивідуально-авторської мовленнєвої моделі [76, с. 7].

Отже, можемо зробити висновок, що реально мова існує лише в мовленні індивідів. Тобто, щоб зрозуміти закономірності мовного існування, потрібно досліджувати її на окремих прикладах. А хто може бути кращим прикладом функціонування мови, ніж письменники, які висловлюють крізь особистісну призму мовну картину світу свого народу? Індивідуальний почерк автора, його манера проявляється вже в самому факті вибіркості, перевазі певних лінгвістичних засобів, які нерідко стають базою формування більш складних образів, що запам'ятовуються.

З урахуванням сучасних лінгвістичних тенденцій, згідно з якими особлива увага звертається на комунікативний бік тексту, аналіз ідіостилю письменника складається не лише з аналізу мовних засобів (лексичних, морфологічних, синтаксичних тощо, завдяки яким моделюється мовна картина світу письменника, що відтворює його бачення навколишнього середовища), але й з розгляду художнього тексту як «спільної мовленнєво-розумової діяльності автора й адресата» [9, с. 74]. При цьому враховується, що творча індивідуальність автора виявляється не тільки в доборі матеріалу, виборі тематики і проблематики, у наданні переваги певним елементам лінгвістичної поетики, але й у винайденні та організації різноманітних засобів, що регулюють творчий діалог з читачем, що стимулюють асоціативну діяльність адресата в певному напрямку, по-різному моделюючи значеннєве розгортання тексту в свідомості читача [24, с. 56].

Отже, з огляду на сучасні тенденції у лінгвістиці, аналіз ідіолекту складається як з аналізу усіх його мовних засобів, так і з розгляду творів, досліджуючи їх як мовленнєво-розумову діяльність письменника. Індивідуальний стиль автора проявляється через певні лінгвістичні засоби, які і формують його ідіостиль.

1.3. Художні засоби та їх роль у формуванні авторського стилю

Поетичний світ автора відтворює характерні індивідуальні ознаки мовленнєвих рис особистості, її творчі фантазії та мисленнєві процеси, її ставлення до навколишньої дійсності. Зрозуміло, що лірична поезія – це «найбільш витонченна й виразніша мовленнєва форма» [55, с. 38].

Поетична мова творів характеризується застосуванням різноманітних тропів. Тропи (грецьк. *tropos* – зворот мови) – використовувані в художній творчості слова і звороти, вжиті не в їх прямому, а в образному, переносному значенні [50, с. 679]. Дослідження мови поезії є досить широким полем для

вивчення, оскільки поети використовують велику кількість різноманітних мовних засобів. Кількість і характер тропів залежать від творчого методу і стилю письменника.

Особливості використання мовних одиниць повністю розкриваються лише в цілісному контексті твору. Деякі слова зазнають різкого семантичного зсуву, набувають незвичайної сутності та стають важливими художньо-образними елементами ідейно-естетичної структури поетичного твору. Дослідження художньої мови передбачає виділення набору маркованих елементів у тексті поетичного твору та вивчення тих зв'язків, які встановлюються між мовними одиницями, релевантними для виявлення ідентифікаційних характеристик твору [4, с. 76].

У своєму дослідженні поетичної мови О. Бандура зазначає: «Художня функція тропів полягає в тому, що вони допомагають виділити, підкреслити в зображуваному характері, явищі, предметі потрібну рису чи якість, тобто сприяють їх індивідуалізації. Тропи надають художньо-образної виразності, емоційності, поетичності» [4, с. 78]. А отже, визначення тропів допомагає лінгвісту зрозуміти ідіостиль написання творів, притаманний автору.

Проаналізувавши наукові праці, ми виявили, що вчені по-різному визначають види тропів. Наприклад, О. Бандура розрізняє тропи першої групи (епітет, порівняння, метафора, уособлення, алегорія, символ) і тропи другої групи (метонімія, синекдоха, гіпербола, літота, іронія, оксюморон, перифраз, евфемізм) [4, с. 79]. Автори словника Р. Гром'як та Ю. Ковалів зазначають, що основні різновиди тропів – це метафора, метонімія і синекдоха. Водночас до тропів також відносять епітет, гіперболу, літоту, іронію та інші засоби поетичного мовлення, що розкривають багатство його асоціативних відтінків, посилюють та увиразнюють його емоційне й оцінне забарвлення, динамізують семантичні поля, вказують на домінантні ознаки авторського стилю [50, с. 679].

А. Ткаченко вказує на наявність таких тропів у художній мові: порівняння, епітети, метафори, метонімія, перифраз (різновиди: табу,

евфемізми), іронія (сарказм), оксиморон (оксюморон), катахеза, гіпербола, літота, алегорія, символ, образ-емблема [83, с. 24]. Тобто можна зробити висновок, що більшість вчених виділяють у якості основних такі тропи як: епітети, метафори, метонімія, а далі перелік тропів дещо різниця у кожного з авторів класифікацій.

Наступні класифікації об'єднані тим, що їх автори виділяють прості та складні тропи. Наприклад, Т. Крайнікова подає таку класифікацію художніх засобів: прості (епітет, метафора), складні (алегорія, гіпербола, іронія, літота, метафора, метонімія, оксиморон (оксюморон), перифраз, персоніфікація, символ, синекдоха) [47, с.14].

В. Пахаренко визначає прості тропи (епітет, оксиморон (оксюморон)), складні – метафора (її різновиди: власне метафора, метонімія, алегорія, символ), метонімія (її різновиди: синекдоха, гіпербола, літота, антономазія, евфемізми, перифраз), іронія (її різновиди: власне іронія, сарказм, інвектива) [63, с. 10].

Для визначення основних тропів скористаємося «Коротким тлумачним словником лінгвістичних термінів української мови» під редакцією С. Єрмоленко [32] та літературним словником-довідником під редакцією Р. Гром'яка [50]. Звернімо увагу на такі терміни: епітет, метафора, алегорія, гіпербола, літота, метонімія, персоніфікація, символ, синекдоха, як на найбільш розповсюджені, за вищезгаданими класифікаціями дослідників.

Епітет – художнє, образне означення, що називає характерну властивість предмета, явища. Найчастіше в ролі епітетів виступають прикметникові означення [32, с. 58]. Епітет належить до найуживаніших поетичних прийомів. М. Рибникова стверджує: «Як майстер пензля тяжіє до певних фарб та ліній, так художник слова тяжіє до певних епітетів. І ось цими епітетами для читача визначається тоді не стільки світ (творця), скільки сам творець цього світу, поет. Міра суб'єктивності письменника найбільш відчутна, коли аналізуються постійні епітети» [73, с. 159].

Метафора, наприклад, – один з основних тропів, який полягає в перенесенні ознак з одного предмета, явища на інший на підставі подібності. В основі метафори лежить логічний механізм порівняння [1, с. 152]. Суть лексичної метафори – уживання слова в непрямому значенні, поетична метафора будується на різних асоціаціях між предметами, на увиразненні якоїсь ознаки. Завдяки метафорі створюються словесні образи. Щодо структури розрізняються: метафора-словосполучення, метафора-речення, метафора-текст. Щодо форми вираження переносної ознаки – іменникові, прикметникові, дієслівні, прислівникові [32, с. 88].

Алегорія – спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями [50, с. 22].

Гіпербола – різновид тропа, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак певного предмета, явища або дії задля особливого увиразнення художнього зображення чи виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього. [50, с. 158].

Контрасти, як і гіперболи, – важлива складова частина романтичного образного світу письменника. Вони надають особливої яскравості його палітрі, підсилюють барви, викликають стильову напругу. Ще один з прийомів, характерних для романтизму й улюблені Е. А. По, – нагромадження образів і тропів, їх наростання аж до надмірності.

Протилежною гіперболі вважається літота – троп, різновид метонімії (протилежний за значенням гіперболі), в якому міститься художнє поменшування величини, сили, значення зображуваного предмета чи явища. [50, с. 422].

Метонімія – вид тропа, переносна назва предмета чи явища, яка виникає на основі внутрішнього чи зовнішнього зв'язку між сумісними поняттями. Такими поняттями виступають предмет і матеріал, з якого зроблено цей предмет, простір і люди, що наповнюють цей простір, посуд і вміст, автор і його твір [32, с. 89].

Персоніфікація – уподібнення неживих предметів чи явищ природи людським якостям; вид метафори, що сприяє поетичному олюдненню довколишнього світу [50, с. 533].

Іншим тропом є символ – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища [50, с. 621].

Синекдоха – вид тропа, переносне вживання назви частини предмета замість цілого, однини замість множини або навпаки; іноді розглядають як частину метонімії [32, с. 153].

Серед словесних художніх засобів, які створюють естетичну реальність, найбільш значимими для творчості Е. А. По, фоностилістичні особливості якої є предметом нашого дослідження, є слова з символічним значенням. У перекладі з грецької слово «символ» означає «знак», «прикмета» [50, с. 621]. Вирізняють символи універсальні, міфологічні, традиційні, індивідуальні та ін. Тлумачення їх відбувається на філософському, естетичному, психологічному, лінгвістичному та інших рівнях [65, с. 23]. За словами О. Переломової, часто слова-символи стають домінантами, що рухають сюжет і створюють цілу систему образів, виконують текстотворчу функцію.

Уживання кожного із зазначених тропів є яскравою авторською характеристикою, адже добір тих чи інших тропів, частота їх уживання, порядок розташування характеризують авторський стиль. Високим професіоналізмом вважається створення авторських тропів, що доречно та яскраво передають настрій та характер авторського стилю. Найефективніший вплив на читача, слухача авторські тропи мають у віршованих текстах.

Розглянемо найбільш вживані словесні художні засоби:

1. **Синоніми** – слова близькі, але не тотожні за значенням. О. Гвоздьов зауважує, що синоніми, маючи спільне ядро значення, дуже розрізняються відтінками [15, с. 31]. У художній мові іноді письменники вдаються до нагромодження синонімів з метою надати висловлюванню переконливості, експресії, підкреслити те чи інше інтонаційне забарвлення мови.

Поряд з лексичною синонімією в поетичній мові письменники застосовують і контекстуальну, нефіксовану словниками синонімію. Контекстуальні синоніми – слова і вирази, які позначають предмет у невласивому для них переносному значенні. І. Білодід доводить: «Контекстуальні синоніми творяться в процесі індивідуального акту мовлення в тому разі, коли мовцеві не вистачає наявних у мові або відомих йому синонімів для передачі тієї чи іншої думки з необхідними для цього змістовими і стильовими та оцінними нюансами; причиною появи контекстуальних синонімів може бути також неможливість з якихось причин – соціальних, побутових, естетичних – назвати якусь реалію її прямою, незауальованою назвою» [8, с. 127].

Залежно від компонента, яким відрізняються значення двох синонімів, розрізняють такі підгрупи синонімів: синоніми, що служать для підкреслення і виділення певної ознаки того ж поняття, яка з погляду мовця є істотною; синоніми, що служать для виявлення ступеня чи міри ознаки, якості або стану; синоніми, що характеризують інтенсивність дії або стану; синоніми, що підкреслюють якусь особливість. [8, с. 135].

2. Також важливим елементом авторської стилістики є **антоніми** – пари слів, які вживаються в художній літературі як лексична антитеза, зважаючи на їхню смислову бінарну опозицію [32, с. 11]. Семантична природа антонімів, що передбачає вираження протилежностей, дозволяє широко використовувати їх як яскравий образотворчий засіб у художній мові.

Антоніми можуть передавати наприклад, підсилення, постійність дій або станів, їх зміну чи послідовність. Антоніми поділяються на дві основні групи: кореневі (що мають різні корені) та афіксальні (у яких спеціальні афікси чи їх відсутність виражають семантичну різницю) [63, с. 114].

Антоніми бувають загальноновживані (постійні, абсолютні) й контекстуальні. Загальноновживані антоніми мають протилежне значення й поза контекстом; контекстуальні ж набувають протилежного значення тільки в контексті внаслідок переносного вживання слова. Отже, лексичні засоби

допомагають письменникові розкрити настрої і переживання героя, його характер, відтворити рух подій, надати художній мові твору яскравості, емоційності, поетичності.

Фонетичні характеристики набувають особливого значення при аналізі саме поетичних творів, адже власне специфічне поєднання звуків та використання фонетичних стилістичних прийомів є характерною особливістю поезії. Усі аспекти поетичного твору такі, як строфіка, ритмічна структура, принципи римування, загальна інтонація твору, відбір звуків повинні слугувати емоційному впливу на читача.

Щодо фонетичних засобів мови літературного твору, до них належать фонемі (або звуки як варіанти фонем); асонанси, анафора, рима, ритм, інтонація, рефрен, звукопис, звуковий символізм.

Розглядаючи виражальні властивості звуків у текстах літературно-художніх творів, передусім вирізняють такий узагальнений прийом, як звукопис. Звукопис – це особлива повторюваність окремих звуків або їх сполучень, звуконаслідувальних слів у художньому тексті з метою створення звукового образу. Отже, основні художні функції звукопису такі:

1. Виразніше, наочніше зобразити предмет або явище (або інакше – посилити смисловий образ образом звуковим).
2. Виразити почуття і настрої автора або персонажів літературного твору [50, с. 283].

На фонетичному рівні лежить оцінка тексту на предмет наявності асонансів – дисонансів, стягнених форм прикметників, ритміки наголосів, алітерацій. Алітерація – повторення однорідних приголосних звуків у суміжних чи розташованих недалеко одне від одного слова. Асонанс – повторення однорідних голосних звуків у суміжних чи розташованих недалеко одне від одного слова [43, с. 18].

Ще одним типом звукового повтору є повтор звуконаслідувальних слів (або ономаіопея), при якому текст містить слова, що є прямою імітацією звуків, створюваних об'єктами, явищами дійсності. За типом звукового

сприйняття повтори звуків можуть бути прямими чи асоціативними. Прямі звукові повтори викликають безпосередні враження про певні звуки наколишнього середовища – звуки, які видають тварини, люди, механізми тощо, звуки, властиві природнім явищам. Такий прийом побудови звукового образу називається звуковідтворенням. При звуковідтворенні повторюватися можуть окремі звуки, звуконаслідувальні комплекси, звуконаслідувальні слова. Найчастіше за допомогою звуковідтворення письменники змальовують пейзажі, природні явища.

При асоціативних звукових повторах, звуковий образ може будуватися також завдяки використанню опосередкованих асоціацій, коли накопичення певних звуків викликає у свідомості людини смакові, кольорові уявлення або ж збуджує певні емоції (страх, радість, гнів, відчуття напруженості, відрази, неспокою), чи молитовні відчуття, відчуття задоволення, святковості, легкості тощо. Такий прийом побудови звукового образу найчастіше називають звуковим символізмом [43, с. 20]. Наприклад, з твердими звуками асоціюється щось велике, тверде, різке, неприємне, сильне, а з м'якими – м'яке, маленьке, легке, приємне, ласкаве.

Враховуючи місце розташування звукових повторів, найчастіше у віршових строфах, рідше – у прозових реченнях, виділяють звукові анафору, епіфору, стик, кільце та їх комбінації.

Анафора (звукова) – це повтор однакових звуків на початку суміжних слів, словосполучень, віршових рядків, прозових речень [43, с. 22].

Кільце – це поєднання в одному тексті анафори та епіфори. Однакові звуки (найчастіше у складі слів) становлять початок і завершення тексту [43, с. 24].

Отже, згадані вище звукові повтори підсилюють і підкреслюють якусь думку, привертають увагу читача, слухача до тих змістових елементів, які автор хоче найбільше виділити. Повтори звуків за місцем розташування демонструють особливу поетичну майстерність автора.

Лексичний рівень виявляється у використанні слів з префіксами, суфіксами, формотворчими закінченнями. Наприклад, в українській ми повинні розрізняти значення префіксів *пре-* (вищий ступінь ознаки – *премудрий, пречудово та презирство, престол*), *при-* (вказує на ознаку наближення – *приїжджати, причепити*; частковість – *примружити, приморозити*; результат – *приборкати, привабити*), *пере-* (вказує на повторність – *перечитати*; надмірність – *переїсти*; подолання – *перебути, перетерпіти, перебігти*), *перед-* (указує на попередність положення або часу: *передміський, передсвятковий, передчасний*). Суфікси також можуть формувати настрій чи ставлення до об'єкта мовлення. Наприклад, суфікси *-иськ(о), -ищ(е), -їськ(о), -їщ(е)* створюють емоційно негативний відтінок. Натомість *-ичок, -ичка, -івка, -ївка, -усіньк, -юсіньк, -еньк, -ечк* надають зменшувально-пестливого забарвлення і формують позитивне ставлення. Корені: недоречне вживання підряд кількох слів, які мають інфінітивну форму на *-ти*: змусити хотіти стати, навчити мріяти бути.

Слова, які використовуються в тексті, мають величезне значення. Так, велика кількість іменних частин мови (іменників, займенників, прикметників, числівників) формує зображене в тексті у вигляді називання, стану, тривалості. Дієслова – навпаки – роблять виклад динамічним, рухомим, змінним процесом.

Синтаксичний рівень полягає у розмежуванні типів створюваних речень. Хтось полюбляє складні синтаксичні конструкції, комусь більше до вподоби короткі прості речення. Це може залежати як від особистості автора і стилю його письма, так і від описуваної ситуації. У публіцистичному матеріалі бажаний прямий порядок слів, а у художньому все залежить від волі автора. Виразні засоби на синтаксичному рівні являють собою синтаксичні моделі речень, які несуть додаткову логічну або експресивну інформацію, що сприяє підвищенню прагматичної ефективності висловлювання [54, с. 25].

А. М. Мороховський виділяє три групи виразних засобів синтаксиса у залежності від типу трансформації, яка відбулася з вихідною моделлю: 1) редукція вихідної моделі: еліipsis, замовчування, номінативні речення, безсполучниковий зв'язок; 2) експансія вихідної моделі: повтор, перерахування, тавтологія, полісиндетон, вставні речення; 3) зміна порядку компонентів вихідної моделі: інверсія, дистантність, обособлення.

У залежності від характеру відношень між синтаксичними структурами, способів транспозиції їх значення і характеру зв'язку між елементами даних структур А. М. Мороховський виділяє також три групи стилістичних прийомів на рівні синтаксису: 1) взаємодія синтаксичних структур у контексті: паралелізм, хіазм, анафора, епіфора; 2) транспозиція значення синтаксичних структур у контексті: риторичне запитання; 3) транспозиція значення способів зв'язку: парцеляція, сурядний зв'язок замість підрядного і навпаки [54, с. 27].

Отже, лексичні засоби допомагають письменникові розкрити настрої і переживання героя, його характер, відтворити рух подій, надати художній мові твору яскравості, емоційності, поетичності. Проте, природа образу обумовлена тим фактом, що для того, аби читач міг його зрозуміти, потрібні певні знання як естетичного так і соціального характеру, оскільки система образів кожної епохи являє собою певний код, знання якого необхідні для сприйняття повідомлення. Словесні образи вербалізуються у художньому тексті у вигляді тропів. У руслі стилістичного підходу доміантними рецедентними мовними засобами є метафора, метонімія, оксюморон, епітет.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ Е. А. ПО ЯК ФОРМАНТИ ІДІОСТИЛІЮ АВТОРА

Для всіх жанрів художньої літератури – епосу, поезії та драми – характерні емоційність, виразність, естетична вмотивованість та образність мови [41, с. 94]. Мова художньої літератури має елементи багатьох стилів, що зумовлено специфікою художнього мовлення. Усі засоби виразності взаємодіють, щоб виразити естетичний зміст твору через систему художніх образів.

Поетичну спадщину Е. А. По зазвичай порівнюють з музичними творами, оскільки вони насправді дуже мелодійні, ритмічно насичені за своєю композицією, мають чисельні звукові і словесні повтори тощо. Музичність поезії Е. А. По зазвичай не є спонтанною. Це результат ретельного розрахунку, чіткого підбору, компоновання та поєднання елементів звукової системи. Особливість такого підбору полягає в тому, що він не обмежується лише звуковим елементом, а містить також змістові елементи, а саме образ, символ, ідею, що визначають тональність музики у віршованих творах.

Для аналізу було відібрано найбільш відомі поетичні твори Е. А. По: **«The Raven»**, **«Eldorado»**, **«A Dream Within A Dream»**, **«The Bells»**, **«To One in Paradise»**, **«The Haunted Palace»**, **«Annabel Lee»**, **«Ulalume – A Ballad»**, **«Lenore»** та **«Alone»**. Кожен твір рясніє великою кількістю стилістичних засобів як на фонетичному, так і на лексичному рівнях, створюючи неповторний авторський стиль, який впізнається одразу. Починати такий детальний аналіз варто з найменшої смислової одиниці мовлення – фонемі – оскільки вже на фонетичному рівні Е. А. По застосовує величезну кількість виражальних фігур та тропів.

2.1. Фонетичні стилістичні засоби поезії Е. А. По

Музичність та мелодійність поезії Е. А. По виникає, зокрема, завдяки рими. Навіть сам поет був переконаний, що рима досягає досконалості лише при з'єднанні двох елементів: рівномірності і несподіванки. Однак, як зло не може існувати без добра, так несподіване повинне виникати зі сподіваного.

Рима в якості звукового, а не графічного явища, охоплює також ритмічний акцент і послідовність звуків (*uncertain – curtain*), навіть групи слів (складна рима: *оживуть – не вернуть*), іноді цілі рядки (панторима), тісно пов'язаних з ритмомелодикою, лексикою поетичної мови, синтаксисом та строфікою віршованого мовлення [35, с. 65]. Для рими особливо важливим є вибір звуків, зокрема вибір наголошених голосних що є істотним фактором в інструментуванні вірша. Рима також виповнюється важливим смисловим навантаженням, поглиблюючи основний зміст поетичного твору. Чудовим прикладом віртуозного використання рими в творі є вірш «**A Dream Within A Dream**»:

«*O God! can I not **grasp** / Them with a tighter **clasp**? / O God! can I not save / One from the pitiless wave?» [97].*

Так, наведений вірш висловлює сумнів і невпевненість у природі дійсності, ставлячи під сумнів, чи саме життя є лише ілюзією. Рима в цьому уривку навіює відчуття швидкоплинності життя, а також сприяє кращому сприйняттю атмосфери – оповідач стоїть на березу та намагається спіймати якомога більше піщинок, намагаючись втримати їх в руках, а пісок вислизає із рук.

Рима виконує низку важливих функцій у поетичному тексті. І. Леві виділяє три основні функції рими:

- **семантична функція** полягає у встановленні семантичного зв'язку між римованими фрагментами (а отже між рядками вірша), завдяки чому може виконувати роль контрасту;

- **ритмічна функція** підкреслює закінчення рядка, а тобто «одного ритмічного елемента і початок іншого, кінець однієї строфи та початок іншої» [37, с. 137].

- **евфонічна функція** надає мелодійності та благозвучності висловленню. І. Леві також стверджує, що «евфонія полягає у гармонії звуків у межах рядка, і є однією з найбільших труднощів поетичного перекладу» [89, с. 267].

У творах Е. А. По можна знайти різні види рим. У вірші «**The Haunted Palace**» знаходимо перехресну жіночу риму – більш складний вид рими, оскільки в ньому римуються кінцеві рядки парних рядків з парними, а непарні з непарними – схема такого вірша АВАВ:

*«In the greenest of our **valleys** / By good angels tenanted,/ Once a fair and stately **palace** –/ Radiant palace – reared its head»* [103].

Також цікавим прикладом римування можна вважати твір «**Ulalume – A Ballad**», оскільки в ньому використовується кільцеве (або охопне) римування – римується перший рядок з останнім, а другий з третім. Створюється так звана рамка, згори і знизу для двох рядків у середині – схематично можна зобразити як АВВА:

*«The skies they were ashen and **sober**; / The leaves they were crispéd and sere – / The leaves they were withering and sere;/ It was night in the lonesome **October** [Of my most immemorial **year**;/ It was hard by the dim lake of Auber,/ In the misty mid region of **Weir** –/ It was down by the dank tarn of Auber»* [106].

Е. А. По вперше у світовій поезії вводить так звану внутрішню риму. Внутрішня рима – різновид рими, в якому кінець рядка римується з якимось словом з середини віршового рядка. Яскравим прикладом внутрішньої рими є його відомий вірш «**The Raven**»: «Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary» [104].

Третій рядок кожної строфи твору «**The Raven**» містить внутрішню риму, яка поєднується з кінцевою і до того ж має пару в середині наступного,

четвертого рядка; в результаті виходить потрійний повтор однієї і тієї ж рими:

«*Then, upon the velvet **sinking**, / I betook myself to **linkin**/ **Fancy** unto **fancy**,/ **Thinking** what this ominous bird of yore» [104].*

1-й і 3-й рядок, що мають внутрішню риму, не римуються між собою, вони вносять несподіваний дисонанс, зате всі інші рядки, другий, четвертий, п'ятий та шостий, мають загальну кінцеву риму:

«*before – Lenore – Lenore – more,
ashore – implore – implore – Nevermore» [104].*

Весь вірш дотримується схеми рими ABCBVB, завдяки чому створюється чудова, плавна мелодія, що ніби продовжується від строфи до строфи. Таким чином, увесь вірш ніби пронизаний внутрішньою римою «*door – bore – yore – store – Lenore – more – Nevermore*», що лише нагнітає страждання головного героя, висловлюючи його у формі стогіну або тяжкого, гнітучого зітхання. Серед інших цікавих явищ в даній поемі також варто зазначити асонанс (звук /e/ в «*dreary, weak and weary*» [104], а також звуки /o/ та /ee/ «*dreaming dreams no mortal ever dared to dream before*» [104]) та диссонанс (у повторюванні приголосних /p/ та /d/ в «*I nodded nearly napping suddenly come a tapping*» [104]). Таким чином, як можна побачити, підсилюючи змістове та емоційне напруження віршів, Е. А. По використовує усі традиційні та новітні види ритм, показуючи усю свою майстерність і винахідливість.

Іншою провідною ознакою вірша є ритм. В. М. Жирмунський у книзі «Введення у метрику» вказує, що «ритм – це реальне чергування наголосів у вірші, що виникає у результаті взаємодії ідеального метричного закону та природніх фонетичних властивостей даного мовного матеріалу» [35, с. 96]. За рахунок ритму досягається художній ефект, що відрізняє віршове мовлення від прозаїчного.

Окремо взятий поетичний твір Е. А. По – це своєрідний експеримент з строфікою, римою та ритмом вірша. Найяскравішим прикладом такого

вдалого експерименту можна вважати поему «**Eldorado**». Її особливості полягають в чіткому чергуванні наголошених і ненаголошених складів. Однак, природа англійської мови та фонетичні закони не відповідають вимогам регулярного чергування наголошених та ненаголошених складів, оскільки таке чергування можливе лише в ідеальній системі, яка називається метрикою чи метричною організацією вірша. Під впливом фонетичних законів мови ідеальна метрична сітка починає деформуватися, відхиляючись від цієї системи. Однак в англійській мові можливо простежити віршовані твори, наближені до ідеальної метричної формули [72].

Вірш «**Eldorado**» – змістовно та технічно простіший від багатьох інших текстів Е. А. По. Він невеликий за обсягом, складається з чотирьох строф, які налічують двадцять чотири рядки. Проте, за зовнішньою простотою криється чимало змістовних та формальних викликів.

По-перше, в цьому вірші можна зустріти декілька метричних типів. Загалом, перший і другий рядки, а також четвертий і п'ятий рядки кожної строфи написані у формі, яка називається ямбним диметром, а тобто, що кожен з цих рядків містить два (префікс *ди-* означає «два») ямби. Ямб – це удар або стопа, що містить ненаголошений склад, за яким йде наголошений склад.

«*Gaily bedight, / A gallant knight*» [100].

В цьому вірші, оповідається про лицаря, який без відпочинку шукає легендарну країну – такий ямбний диметр додає звукового ефекту до оповіді. Перший такт починається з наголошеного складу, замість ненаголошеного складу. Це зворотня форма ямбу, яку називають хорей. Така форма вірша навіює відчуття, що лицар дійсно скаче на коні, який стучить підковами по дорозі. Третій та шостий рядки кожної строфи трохи складніші:

«*In sunshine and in shadow*» [100].

Можна побачити, що поспіль ми маємо три ямби, і один додатковий склад, що має незвичайну кінцівку «*-dow*», який ніби знімає напруження. Це геніальний крок з боку Е. А. По. У вірші, присвяченому розчаруванню та

безрезультативним пошукам країни щастя, такий звуковий такт є нагадуванням про те, що такі пошуки не закінчаться добре – як для лицаря, так і для читачів. Цей звичайний ямбічний триметр завжди має додаткові порушення, оскільки Ельдорадо завжди недосяжний для нашого бідного лицаря.

Геніальні ідеї Е. А. По можна побачити і у останній строфі цього вірша:
«Over the Mountains / Of the Moon, / Down the Valley of the Shadow, / Ride, boldly ride, / the shade replied, / «If you seek for Eldorado!»» [100].

Перший рядок даної строфи не можна прочитати як ямбний диметр або триметр (навіть якщо його читати як один склад). Так само в наступному рядку відсутній склад, який не дає йому бути ямбом. Третій і останній не містять додаткового складу, про який вже йшла мова вище. Насправді, обидва ці рядки містять рівно вісім складів і являють собою хорей, а не ямби.

Однак, чому автор вирішив зовсім змінити форму в останній строфі? Можна побачити таку схему: все йде плинно, як завжди, а потім раптово змінюється і ця зміна дуже помітна. Мабуть, це зроблено для того, щоб остання строфа краще запам'ятовувалась читачу. Саме тут лицар усвідомлює, що ніколи, ніколи не знайде Ельдорадо. Навіть на фонетичному рівні Е. А. По показує нам безглуздість його лицарського пошуку, і той факт, що він закінчиться тільки смертю, як для лицаря, так і для усіх людей. Такий вибір Е. А. По щодо організації римування вірша посилює центральні ідеї і робить вірш схожим на хвилю, яка пливе до берега і повертається назад – як лицар рухається від одного маршруту до іншого. Він знаходиться між мрією про Ельдорадо та похмурою реальністю.

Загалом всі ритмічні малюнки в віршованих творах Е. А. По мелодійні та милозвучні. Однак, можна також побачити, що в деяких віршах присутнє примусове порушення ритму. Розглянемо ще один чудовий вірш автора **«Annabel Lee»**: *«It was many and many a year ago, / In a kingdom by the sea, / That a maiden there lived whom you may know / By the name of Annabel Lee; / And this maiden she lived with no other thought / Than to love and be loved by*

те» [99].

В даному віршованому творі можна побачити, що відсутній послідовний ритмічний малюнок поеми, оскільки кожна строфа (розширена з трьох до шести) має різну кількість складів (п'ятдесят п'ять, п'ятдесят два, шістдесят п'ять, п'ятдесят два, шістдесят вісім та вісімдесят чотири відповідно). Хоча два мають однакову кількість, вони не узгоджуються за одним зразком: друга строфа має дев'ять складів у першому рядку; у четвертому – десять. Е. А. По змінює темп і метричне відчуття вірша, виходячи за межі простого пружного ритму.

Крім того, це стає важливим аспектом розповіді Е. А. По, оскільки слова, постійно наголошені у всій поемі, є посиланнями на оповідача (*me, I*), його любов (як по імені, так і займенником), або їх поєднання (*we, love*). Завдяки таким порушенням ритму, досягається цікавий ефект – увесь вірш нагадує мелодію блюзової композиції В «**Annabel Lee**» схема рими працює приблизно так само, як музичні акорди, оскільки вона фокусується на домінуючих звуках [88, с. 319].

Залишаючись вірним своєму принципу «незвичайності прекрасного», Е. По сміливо експериментував в процесі «ритмічного створення краси». Він рясно користувався прийомом змішування розмірів (метрик вірша), робив спроби введення тонічного вірша замість прийнятого в англійській поезії, порушував плавну поетичну мову малими переносами та зміщеннями.

Серед інших найбільш яскраво-виражених фонетичних засобів в творах Е. А. По присутні алітерація і асонанс. Дані явища також впливають на ритмічну побудову віршів, а також підвищують інтонаційну виразність віршів, а отже й спряють кращому розумінню вірша та його атмосфери.

Алітерація використовується для створення музичних ефектів у літературному творі і в Е. А. По зустрічається доволі часто. Так, наприклад, у вищезгаданій поемі «**The Raven**» цікавий звуковий ефект створюється завдяки переплетінню однакових приголосних звуків в одному рядку:

«*Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary*» [104].

«*from my books surcease the last sorrow- sorrow for the lost Lenore» [104].*

«*And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain | Thrilled me – *filled me with fantastic terrors never felt before» [104].**

Так, в першому випадку можна простежити часте використання звуків /w/ та /n/, інші два приклади ілюструють використання алітерації звуку /s/. Окрім свого поетичного доробку, Е. А. По відомий також як письменник жахів. Широке використання звуків /w/ та /n/ пригнічує атмосферу з самого початку твору, ніби то імітуючи завивання вітру біля величезного готичного будинку десь у дуже усамітненому місці. Повторення звуків /s/ та /ʃ/ сприяють створенню містичного образу ворона та допомагають передати напружену атмосферу.

Асонанси та алітерації, які зустрічаємо у Е. А. По, сприяють не лише розкриттю теми вірша, вокалізації та гармонізації поетичного тексту, але й виконують евфонічну (милозвучну) і логічну функції, саме цим підкреслюючи тісний зв'язок між словами. Ще один, вже відомий приклад рими, також має в структурі рядків строфи алітерацію: «*door – bore – yore – store – Lenore – more – Nevermore*» [104]. Тут домінуючий довгий звук [o:] поєднується з сонорними звуками [l], [n], [r], [m], що підсилюють вплив рими на читача, що створюють додаткову мінорну мелодію.

Плавна мелодика віршу «**The Raven**» інколи переривається різко акцентованими, ударними звуками, на кшталт: *tell me, tell me* або в кінці поеми це відчайдушне *still is sitting, still is sitting*. У цьому вірші 18 строф, і кожна строфа має шість рядків, що розташовані за певною схемою. Перші п'ять рядків служать розвитку теми, а останній і найкоротший рядок різкий і категоричний, що несе в собі відповідь або висновок героя щодо ситуації. Ці короткі уривчасті фрази також вносять певний дисонанс в загальний тон поеми. Однак, ці повтори «*nothing more*» і «*Nevermore*» на загальному фоні власну, більш трагічну музичну тему, поглиблюючи сенс вірша.

Інший вірш «**The Bells**» показує, як Е. А. По віртуозно використовує різноманітний арсенал фонетичних прийомів, всіляко розвиваючи ту саму

ідею з'єднання алітерацій, асонансів, ономотопеї для створення єдиної звукової картини вірша, імітацій різних дзвонів. Якщо детальніше розглянути звукопис вірша, можна побачити, що строфи в ньому не рівні. Вони мають довжину від чотирнадцяти рядків до сорока чотирьох.

Рядки не відповідають певній схемі рими, однак у вірші багато видів рими, кінцевої (в кінці кожного рядка) та внутрішньої рими, завдяки чому здається, що існує постійна схема рими. Е. А. По використовує декілька фонетичних прийомів у вірші. Найбільш яскраво поєднані між в рядках алітерації («*Runic rhyme*», «*sounding cells*», «*What a tale of terror, now, their turbulence tells*» тощо) та асонансу («*icy air of night*», «*crystalline delight*», «*molten-golden notes*» тощо).

Науковець Е. Бібін також стверджує, що в даному вірші присутня також певна сугестивність на рівні фонем, оскільки «їх сприйняття обумовлено не тільки певною семантикою слова, але і його оточенням» [7]. Якщо окремо взяти деякі слова з даного віршу, вони навряд чи будуть викликати асоціацію зі звуками дзвону (*outpour, alone*), однак, якщо подивитися на оточення цих же слів в контексті твору можна побачити, що завдяки також прийомам ономотопії (наприклад, *roar, groan*) та загальній виборці звуків (монотонних за своєю природою), дані слова будуть імітувати своєрідне звучання дзвонів крізь увесь твір. Римічний малюнок слів (*foretells, swells, impels*), що римуються з ключовим словом *bells* сполучають усі чотири частини вірша.

Виходячи з цього, можна стверджувати, що певні фонемі мають власні значення, завдяки чому передають звукові нюанси дзвону. Найбільш яскраво це твердження можна проілюструвати за допомогою голосних: /i/ – високий, дзвінкий і пронизливий звук, звук невеликого дзвіночка; /o/ – глибокий, громоподібний, звук дзвонів середніх розмірів; /u/ – рівний, насичений, низький, гучний, звук великого, головного дзвону.

Вже згаданий вище «**A Dream within a Dream**» також доволі мелодійний і милозвучний не тільки завдяки виваженим римах і чіткому ритму, однак і завдяки алітерації та асонансам:

*Take this kiss upon the **brow!** | And, in parting from you **now**, | Thus much let me **avow** – | You are not wrong, who **deem** | That my days have been a **dream**; | Yet if hope has flown away | In a night, or in a day, In a vision, or in **none**, | Is it therefore the less **gone**? | All that we see or **seem** | Is but a dream within a **dream** [97].*

Можна спершу звернути увагу, наприклад, на повторювані звуки /d/ у рядках чотири та п'ять. Даний звук тут пов'язує слова «**days**» – рутинним життям та «**dream**» – мрією. Отже, життя пов'язане з ілюзією та нереальністю. Алітерація тут, здається, підвищує загадковість вірша, ніби оповідач намагається з'ясувати якусь важливу загадку про життя. Звуки повторюються і складаються один в одного, повторюючи заплутане бачення реальності мовцем як ілюзію в рамках іншої ілюзії. Через алітерацію звуку /g/ в рядку «*grains of the golden sand*» По підкреслює «золоту», а тобто бажану природу як піску, так і любові (справжньої), але він чітко показує, що жодне з них не можна досягти: пісок рідко буває такого кольору, як не буває і вічної любові.

Цікавий фонетичний склад присутній також і в іншому відомому творі «**Lenore**». Віртуозне поєднання внутрішньої та кінцевої рими, ритмічний малюнок та чисельні фонетичні засоби створюють особливу атмосферу трагічності, як і в більшості творів Е. А. По, оскільки він свого роду звинувачує Гая Де Vere в смерті цієї молодой жінки:

*«Let the bell **toll!**– saintly **soul** floats... | And, Guy De Vere, hast *thou* no tear? | See! on yon **drear** and rigid **bier**» | – weep now or never more! [101].*

Майже кожен рядок даного вірша має 14 складів. Більшість віршів написані ямбом, тобто після кожного ненаголошеного складу йде наголошений склад, що найбільш помітно в третьому рядку, де автор навмисно виділяє курсивом «*thou*», щоб втримати той самий ритм оповіді. У першій і третій строфах, наприклад, використовується схема: АА, ВВ, ССС.

В останній строфі використовується схема: ААА, ВВ, СС. Алітерацію також можна побачити в найпершому рядку віршу, а також в четвертій строфі «**grief and groan, to a golden**» [101]. Завдяки використаним стилістичним засобам, читачі швидко можуть проинятися ситуацією і співчувати головній героїні.

«**Alone**» – ще один ліричний вірш Е. А. По. Перші 12 рядків цього вірша слідує ямбовому тетраметру, який виразно демонструється першими 4 рядками:

«From **childhood's hour I have not been** | As **others were -- I have not seen** | As **others saw -- I could not bring** | My **passions from a common spring**» [98].

Варто зазначити, що похмурість тону досягається за допомогою слів «*alone*», «*thunder*», та «*demon*». Слова з голосними, які нижчі за тональною шкалою, такі як довгі /a/ або /o/, входять до категорії фонетично затемнених тонів. Справжня краса цього віршу – саме ця тональність, оскільки жодна інтерпретація або переклад не зможуть передати її такими ж засобами. Також в даному вірші є і алітерація, яка присутня тут не випадково: «*From the sun that 'round me roll'd*» [98]. Дуже цікаво те, що він викидає голосну з слова, щоб слова були візуально подібні, а також додатково повертає нашу увагу до плину часу.

Також алітерація присутня і в даному прикладі: «*As others saw - I could not bring* | *My passions from a common spring*» [98].

Через співзвучність у цих рядках можна почути, як оповідач говорить про свої почуття відокремленості ніби шепотінням. Е. А. По завжди бачив світ по-іншому. Він завжди тяжів до місць, які в інших не визивали жодних емоцій. Це вносить таємничий тон у смуток, що передує цим рядкам.

У вірші «**To One in Paradise**» яскраві та потужні емоції передаються за допомогою алітерацій та асонансів.

«*Ah, dream too bright to last!/ Ah, starry Hope! that didst arise | But to be overcast!/ A voice from out the Future cries, «On! on!» – but o'er the Past | (Dim gulf!) my spirit hovering lies | Mute, motionless, aghast!» [105]. Подібні прийому звукопису створюють звукові образи, ніби заколискуючи читача цієї поезії.*

Тут також присутній нетиповий для Е. А. По фоностилістичний прийом – гомеотелевтон, вид повтору, при якому на відносно невеликому уривку тексту зустрічається значна кількість слів з однаковою фінальною частиною. Його можна спостерігати у другій строфі, де він перегукується з римою. Гомеотелевтон використано задля підсилення експресивних можливостей інших прийомів (алітерацій та асонансів).

«Ah, dream too bright to last!| Ah, starry Hope! that didst arise But to be overcast | A voice from out the Future cries, «On! on!» – but o'er the Past (Dim gulf!) | my spirit hovering lies Mute, motionless, aghast!» [105].

У вірші присутні вигуки, що не лише роблять твір емоційно насиченим, а й більш ритмічним. Наприклад: *«Ah, dream too bright to last!| Ah, starry Hope! that didst arise| For, alas! alas! with me The light of Life is o'er!| Alas! for that accursed time | They bore thee o'er the billow»* [105].

Таким чином, можна сказати, що ключові особливості поезії Е. А. По на фонетичному рівні організації творів – це використання різних видів римування та віршованих метричних форм, вживання алітерацій, асонансів, гомеотелевтону та вигуків, які додають віршам глибокої емоційної насиченості.

2.2. Лексико-семантичні стилістичні засоби поезії Е. А. По

Тематичний склад лірики Е. А. По та образність досягається у чотирьох основних сферах життя кожної людини, а саме: мистецтва, кохання, смерті і мистецтва [41, с. 76]. Такі мотиви поезії охоплювали всіх поетів-романтиків і виражалась у довічних темах сну, видінь, уявлень, ремінісценцій та рефлексії за минулим.

Лексико-семантичний рівень будь-якого твору являє собою найбільш складну мовну систему, якій характерна багатомірність її структури,

неоднорідність використаних одиниць мовлення та великою кількістю слів та їх значень. Е. А. Окрім стилістично незабарвленої загальноживаної лексики в творах Е. А. По присутня ціла низка архаїчної лексики, а також авторських неологізмів. Ці лексичні одиниці використовуються в слові тільки з певними стилістичними настановами – для створення історичного мовного колориту, а інколи також для рими віршованих творів. Так Е. А. По використовує архаїзми і неологізми в багатьох творах, однак найяскравіші приклади можна побачити в віршах:

1. «**The Raven**»: «*Quaff, oh quaff this kind **nepenthe** and forget this lost Lenore!*» [104]. Непентес або заспокійливе – зілля, які люди використовували, щоб забути біль або смуток. Оповідач твору шукає спосіб назавжди забути кохання, яке він втратив, Ленор, і відчайдушно питає ворона, чи зможе він йому допомогти. Це слово також чудово римується з попереднім рядком «*thy God hath lent thee*».

Неологізми також з'являються в даному творі: «*From my books **surcease** of sorrow—sorrow for the lost Lenore*» [104]. Слова «*cease*» та «*surcease*» означають одне і те ж; проте останнє слово не використовується. Як дієслово, *surcease* означає «прийти до кінця» або «покласти край чомусь». По використовує його як іменник (конверсія) у цій поемі, що означає «тимчасове припинення». Рішення Е. А. По скоріш за все було прийнято таким задля кращої рими в рядку та для алітерації (додатковий звук /s/ повертає нас в атмосферу смутку).

2. «**The Bells**»: «*Hear the loud **alarum** bells – Brazen bells!*» [102]. «*Alarum*» – це архаїчний аналог слова «alarm», який можна віднайти навіть в ряді творів Шекспіра. В середньовічні часи це слово мало конкретне значення, а саме «заклик до зброї». Тут у вірші з'являється різкий поворот, коли Е. А. По використовує перші два рядки, щоб відзначити музикальну складову вірша і надати більшого звукового ефекту твору.

Ще одним цікавим прикладом є також інший рядок з твору: «*To the **tintinnabulation** that so musically wells, from bells, bells, bells, bells*» [102]. Як

вже зазначалось, тут Е. А. По використовував велику кількість ономапопеї, і докладав усіх зусиль, щоб знайти слова, що викликають потрібні йому звуки, аж до винайдення іменника «*tintinnabulation*» для опису дзвону дзвонів на санях у вступній строфі. Однак Е. А. По не вигадав цього слова, не базуючись ні на чому: цей іменник походить від дієслова «*tintinnare*», що означає «*дзвеніти або дзвонити*», і саме воно є ономапопеїчним, що походить від вокальної імітації звуку дзвінка.

3. «**The Annabael Lee**»: «*Can ever dissever my soul from the soul | Of the beautiful Annabel Lee*» [99]. Хоча префікс «*dis-*» зазвичай вказує на заперечення, коли з ним починається слово (*disrobe, disqualify*), «*dissever*» тут має те саме значення, що і «*sever*». Як і у випадку з «*surcease*», Е. А. По міг прагнути додати склад для метрики вірша або забезпечити ритмічність між римами «*ever*» і «*sever*».

Також варто зазначити широке використання середньоанглійських словоформ «*hast*» – «*have*» – «*мати*», «*thou*» – «*ти*», «*thy*» – «*твоя*», «*ye*» – «*ви*», «*hath*» – «*has*», «*thee*» – «*тебе*», «*avaunt*», «*doth*» – «*do*» тощо, у майже кожному вірші. Такі архаїчні слова, словоформи та словосполучення також використовуються для створення підвищеного ефекту – більш поважливого тону оповіді і для додання віршу відтінку урочистості, патетичної схвильованості, а також завдяки їм автор досягає бажаного ритмічного оздоблення віршів.

На стилістичному рівні мова письменника вражає своєю вишуканістю, грою слів та віртуозним поєднанням стилістичних засобів. Вибір поетом лексико-стилістичних засобів визначається тематикою його віршів. Поезія Е. А. По – це завжди загадка, яку кожен читач сприймає по-своєму. Ш. Бодлер, дослідник творчості Е. А. По, вважає, що поезія Едгара Аллана По «щось дуже глибоке і сумне, але прозоре». Лірика Е. А. По, і навіть поезія загалом, насичена метафоризмом, у якому є дві характеристики: з одного боку, його метафори згруповані навколо символів, які уважний читач буде

вважати своєрідним маяком; по-друге, самі метафори несуть із собою тяжкість символізму і в багатьох випадках функціонують як символи.

Найбільш визначним поетичним твором письменника, безумовно, варто вважати поему «**The Raven**», вперше опубліковану 1845 р. Відтоді він здобув визнання поета своєю музичністю, надприродною атмосферою та дивною манерою розповіді. Вірш показує страх, невпевненість і самотність людини, яка є жертвою нещасливих обставин.

Основні теми вірша включають смерть, ірраціональність життя, а вірш досліджує наслідки втрати коханої людини. Ефективність тематичного візуалізації показує значимість завдяки яскравим образам та класичній дикції. Так, перше явище, яке трапляється під час прочитання цього твору, це, безумовно, велика кількість епітетів – засобів виразності, заснованих на визначенні якості або характеристиках описуваного явища, що оформлюється у формі атрибутивних слів або виразів, що характеризують це явище з індивідуальної точки зору, сприйняття. Найчастіше епітети взаємопов'язані, утворюючи пари епітетів або навіть цілі ланцюжки епітетів, що характеризують один і той же об'єкт або явище, наприклад:

*Once upon a **midnight dreary**, while I pondered, **weak and weary** / Over many a **quaint and curious** volume of forgotten lore [99].*

У наведеному прикладі епітети «*quaint*» (хімерний) і «*curious*» (допитливий) є синонімами. Тому їх естетична функція перебільшена в зв'язку з одним визначальним словом «*volume*». Поетична лексика сприяє більшій емоційній виразності і служить для стилістичного забарвлення твору: «*drear*» – «*dreary*», «*ye*», «*thy*», «*thee*», «*thou*».

*What this **grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous** bird of yore / Meant in croaking «*Nevermore*» [99].*

В даному випадку ворон, персонаж вірша, характеризується за допомогою численних епітетів, який дозволяють не тільки створити образ героя, але і відобразити жах оповідача, що побачив птицю.

Метафора постає у вірші провідним художнім засобом. Образ ворона – сам по собі являє метафоричний символ страху і нескінченної печалі, а чорне перо – передвістя страждань після смерті. Однією з найяскравіших метафор є погляд ворона: «*fiery eyes now burned into my bosom's core*» [99]. Інші приклади метафор також присутні в творі: «*And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming*» [99]. Поет тут порівнює очі Ворона з вогнем і демоном.

Окрім метафор, в творі також присутні персоніфікації, порівняння та образність. Автор також наділяє Ворона можливістю говорити, яка не властива тваринам: «*Quoth the Raven «Nevermore»*» [99]. Едгар По кілька разів посилається на протилежне. Білий мармур стикається з чорною вороною, шторм лютує надворі – спокій у квартирі. Також є контраст в образі ворона. То імпозантно, то потворно, то смішно, то жахливо. Він представляє низку протилежних епітетів у хвилюванні душі героя, тому що ми бачимо його очима.

Автор також порівнює свою надію з висотою пташиного польоту, тобто недосяжною для людини, яка пізнала таке горе: «*On the morrow he will leave me, as my Hopes have flown before*» [99]. Порівняння, що використовуються Едгаром По, дозволяють зіставити різні явища з метою художнього опису одного з них. Наприклад: «*But the Raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only/ That one word, as if his soul in that one word he did outpour*» [99]. У наведеному прикладі порівняння використовується з метою описати головне слово в усій поемі «*nevermore*», а також страх героя від цього слова.

А за допомогою метонімії Едгар По має можливість представити звичайний та зрозумілий образ: «*Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking / Fancy unto fancy*» [99]. В даному випадку поет за допомогою метонімії зливає воедино поняття крісла або дивана, тобто предмета, призначеного для сидіння на ньому, і тугу героя від самотності. Е. А. По вміло використовував образність в творі, щоб створити образи почуття болю,

жаху та горя під час читання вірша, «the silken», «sad», «uncertain» та «rustling of each curtain» є найкращими прикладами.

Окрім цих стилістичних засобів, також не можна не зазначити лексичні повтори – рефрени – на синтаксичному рівні. Рядки, що повторюються на деякій відстані один від одного у віршах, називаються рефренами. Повторення рядка «*Quoth the Raven «Nevermore»*», сприяє музичності та мелодійності віршу, одночасно наводячи жах на читача.

Інший вірш письменника, «Eldorado» є одним з останніх віршів. Вчені часто проводили паралелі між лицарськими пошуками «Ельдорадо» та пошуками щастя у житті По. Найбільш знана та зрозуміла метонімія, тобто перенос частини на позначення цілого є зображення гарно вбраного рицаря, який без відпочинку мандрує по світу у пошуках легендарної країни Ельдорадо – країни золотого руна. У вірші «Eldorado» лексичних засобів практично немає, окрім даної метонімії та епітета «*A gallant knight*».

Однак, Е. А. По використовує ряд інших літературних засобів у «Eldorado». Сюди належать, але не обмежуючись цим, переноси, повторення та образність. Остання є одним із найважливіших літературних прийомів вірша: «*Over the Mountains / Of the Moon, / Down the Valley of the Shadow*» [99]. Місяць тут містить потенційну символіку. Місяць – це світло в тіні, що запалює ніч. Також це циклічне і вічне як у автора, так і у всіх людей. «Місячна гора» – це метафора переходу в потойбічне життя, а «Долина тіні» – метафора смерті. Тінь паломника є, можливо, передвісником смерті – або, можливо, навіть Хароном, провідником – і що зараз настав час, щоб лицар помер.

Переноси – це доволі частий формальний засіб, який використовується в поезії для завершення рядків і початку нових рядків у доволі незвичайних місцях в вірші. Це допомагає контролювати швидкість читання у вірші. Прикладом явища слугує перехід між четвертим, п'ятим і шостим рядками у другій строфі.

Смерть у Е. По виявлялася тісно переплетена з любов'ю, красою, жахом безслідного зникнення, несміливої і все-таки наполегливої надії, що не можуть і не повинні назавжди обірватися зв'язки, які тут, на землі були справжнім життям душі. Через весь вірш проходить символ *shadow*, що позначає старість: «*And o'er his heart a shadow — / Fell as he found / No spot of ground / That looked like Eldorado*» [99]. Ельдорадо – це щось яскраве, на відміну від слова тінь. «Shadow» та «Eldorado» поєднуються через риму протягом усього вірша.

«**A Dream Within A Dream**» – вірш написаний Е. А. По, і вперше він був опублікований в 1849 році. Основні теми вірша – розчарування в житті та смуток за минулим. Ці теми простежуються в обох строфах. Перша строфа показує смуток, бо оповідач прощається зі своєю коханою. Травмований цією подією, він оплакує тимчасовість усіх явищ в житті (ніщо не вічне), яка приносить відчай та горе. У другій строфі він досі сумний, тримаючи піщинки. Як би він не намагався втриматися, піщинки вислизають. За іронією долі він порівнює людське життя з цим падінням піщинок.

Найбільш помітним явищем в творі виступає образність – вірш розпочинається з образу, в якому оповідач цілує брів, а тобто чоло. Використання образів змушує читача візуалізувати почуття та емоції письменника. В даному випадку, це той самий образ смерті в творі – поцілунок у чоло померлої людини. Також образами виступають золоті піщинки та нещадні хвилі, які нагадують читачу про той біль, який відчуває автор.

Весь вірш – це свого роду розширена метафора, оскільки оратор каже, що життя – це мрія. Він пояснює, як сон потрапляє в наш розум, використовуючи метафору в шістнадцятому рядку, де сказано: «*yet, how they creep*», порівнюючи пісок із повзучим об'єктом. Персоніфікація також присутня у вірші. Поет персоніфікував образ надії, надавши їй людські якості і подарувавши здатність літати: «*hope has flown away*». Також Е. А. По вдається до персоніфікації, описуючи жорстокі хвилі («*pitiless wave*») в

першій строфі – хвилі описуються як такі, що не жаліють, ніби вони відчують почуття, подібні до людських, і можуть дбати чи не піклуватися про те, як ми відчуваємось.

Є ще один приклад персоніфікації в першій строфі вірша: «*I stand amid the roar / Of a surf-tormented shore*» [97]. У цьому випадку берег описується як замучений хвилями, так, як людину мучать почуття. Завдяки символічному зображенню піску, поет передає власні почуття смутку і печалі. Наприклад, падіння піщинок є символом часу, що минає. Розпач письменника підсилюють чисельні повтори, що лише сприяють музичності твору: «*A dream within a Dream*», «*While I weep*», «*O God! can I*» [97].

Вірш «**The Bells**» Е. А. По несе відчуття щастя та бажання. У цій поемі По уявляє звуки чотирьох різних видів дзвонів, а також час і місце, де їх можна почути. Оскільки автор привертав більше уваги до створення потрібного звукового ефекту, використовуючи асонанс, алітерацію, оноματοпію, на лексичному рівні можна побачити мало стилістичних засобів. «В цьому вірші точно немає сюжету, але є щось на зразок душевної дуги, коли ми переходимо від світла, щастя до смутку, страху та нещастя» [90]. Окрім епітетів («*silver bells, golden bells, crystalline delight*»), і задля створення своєрідного ефекту переходу, який об'єднує чотири частини вірша та імітує звуки дзвонів, письменник використовує величезну кількість повторів: «*bells*», «*keeping time, time, time / In a sort of rhunic rhyme*», «*shriek, shriek*», «*higher, higher, higher*», «*tolling, tolling, tolling*», «*swells*» та багато інших.

«**To One in Paradise**» – один із найвідоміших творів Едгара По. Цей вірш – це туга людини за коханою, а також реальність розбитих мрій. Вірш має 4 строфи, кожна строфа складається з 6 рядків. Незважаючи на очевидну меланхолію вірша, Е. А. По насправді не радить читачеві рухатися далі чи намагатися почуватись краще, а тобто показує своєрідну емоційну кризу.

У першій строфі повтор слова *love* вказує на емоційну прив'язаність ліричного героя до померлої коханої та його тугу за нею. «*Thou wast that all*

to me, love, / For which my soul did pine – / A green isle in the sea, love, / A fountain and a shrine» [105].

Повтор третьої строфи – «*No more – no more – no more*» – акцентує болючість та безповоротність втрати, додає напруги.

Повтор четвертої строфи прискорює загальний ритм вірша та наближує читача до розв'язки.

«And all my days are trances, / And all my nightly dreams / Are where thy grey eye glances, / And where thy footstep gleams» [105].

У цьому конкретному творі вміло використано багато поетичних прийомів – від метафори до повторення. Вірш починається з образного зображення атмосфери – «*green isle in the sea*», «*fruits and flowers*», що свідчить про безмежну фантазію та талант автора. Ще одним помітним прийомом, який Е. А. По використовує в цьому тексті, є метафора. Метафоричним є сам образ оповідача: «*thunder-blasted tree*» і «*stricken eagle*». Для подальшого зображення нещастя Е. А. По використовує повторення. Наприклад, у строфі 3 є 2 повторення: «*Alas, alas!*» і «*no more*». Ці два повтори повторюються багато разів, щоб підкреслити відчай. Вони додають твору динамічності та мелодійності.

Влучне використання Е. А. По літературних інструментів чітко і чесно зобразило цю тему. Його описова, справжня мова має значний вплив на аудиторію з точки зору того, щоб зробити емоції реальними та актуальними. Особливістю такого вірша є також те, що автор не намагається проповідувати чи пропонувати читачеві, що робити, тому цей вірш ще більш незабутній для його аудиторії.

«**The Haunted Palace**» був написаний Е. А. По 1839, і являє собою прекрасний приклад твору про страх і божевілля. Даний вірш – про палац, який був символом радості та досконалого щастя, а тепер це будинок з привидами. Вірш також розповідає про зміну природи часу та його вплив на речі, включаючи природу людини.

Поема служить алегорією про царя «в давнину», який боїться злих сил,

які загрожують йому та його палацу, передвіщаючи насувається приреченість. Вірш має помітну зміну тону у напрямку до останньої строфи. Після обговорення дотепності та мудрості царя, пісні та краса в королівстві стають химерними та навіть лякають: «*But evil things, in robes of sorrow, / Assailed the monarch's high estate. / The house and family are destroyed and, apparently, become phantoms*» [103].

З першого рядка вірша, нас зустрічає велика кількість образів: «*In the greenest of our valleys*», «*In voices of surpassing beauty*», «*While, like a ghastly rapid river*». Початок вірша порівнює будинок з людською головою. Наприклад, вікна – це очі, двері яких представляють рот. Зовнішній вигляд представляє фізичні риси, тоді як внутрішній – розум, зайнятий образними думками. Саме тут з'являється розширена метафора палацу, яка представляє людину, яка бореться зі своїми внутрішніми демонами.

Цікавим явищем поеми також є парадокс. Парадокс – це твердження, яке може здатися суперечливим, але може бути правдивим. Наприклад, у першому рядку останньої строфи сказано: «*Vast forms that move fantastically, to a discordant melody*» [103]. Другий приклад – в останній строфі, але третьому рядку, «*And laugh—but smile no more*» [103]. Поет використав ці парадокси у вірші, щоб проілюструвати ідею того, як добрі речі можуть закінчитися.

«**Annabel Lee**» називали «найпростішою та наймилішою з балад» Е. А. По. Як і багато інших віршів По, включаючи «*The Raven*», «*Ulalume*» та «*To One in Paradise*», «*Annabel Lee*» присвячена смерті прекрасної жінки. Поема зосереджена на ідеальній любові, яка надзвичайно сильна. На відміну від «*The Raven*», в якому оповідач вважає, що ніколи не зможе возз'єднатися зі своєю любов'ю, тут він каже, що вони знову будуть разом, оскільки навіть демони не можуть роз'єднати їх душі.

Вірш рясніє вишуканою образністю з перших рядків твору «*In a kingdom by the sea*» і «*In her tomb by the sounding sea*». По використав візуальні образи, щоб змусити читачів уявити холодне та безлюдне місце, де

він живе зі своєю коханою. У вірші «*Annabel Lee*» доволі епітетів багато: «*wingèd seraphs, highborn kinsmen, the beautiful Annabel Lee; bright eyes, sounding sea*» [99], а також метафор, однак вони не такі яскраві, як у інших поемах. «*A wind blew out of a cloud, chilling/ My beautiful Annabel Lee; That the wind came out of the cloud by night,| Chilling and killing my Annabel Lee*» [99]. Автор персоніфікує образ вітру, кажучи, що той вбив його кохану «*the wind came out of the cloud by night, chilling and killing my Annabel Lee*» [99]. Море також виступає символом зла і темряви, оскільки несе за собою вітри. Це, можливо, свого роду натяк на те, що ця чудова жінка померла від переохолодження або підхопила пневмонію в такій крижаній атмосфері природи. Місяць і зірки в творі символізують кохану Аннабель Лі та її приголомшливу красу в творі.

Найбільшою прикрасою даного вірша можна вважати чисельні повтори (фонетичні та лексичні) і паралельні конструкції, про які неможливо не згадати. Так, у вірші «*Annabel Lee*» у першому рядку «*It was many and many a year ago*» бачимо повтор лексеми *many*. Він свідчить про те, що ця історія відбулася дуже давно, та допомагає перенестися в уяві до того таємничого місця. Досить часто у творі повторюється слово *love*, що говорить про неабияку силу почуття ліричного героя. Наприклад, «*she lived with no other thought| Than to love be loved by me;| we loved with a love that was more than love; |our love it was stronger by far than the love*» [99].

Друга строфа першотвору починається рядком із двома паралельними конструкціями «*She was a child and I was a child*», які створюють складносурядне речення з однорідними членами та виділяють об'єкти простих речень курсивом, привертаючи таким чином увагу до них. Завдання цієї конструкції - підкреслити, що герої були знайому давно, зростали разом.

Анафора та епіфора поєдналися у наступних рядках: «*Of those who were older than we – | Of many far wiser than we*» [99].

Поет неодноразово наголошує, що сама історія розгорнулася на кордоні суші та моря, і така наполегливість наводить на думку, що герої та їх

кохання можуть існувати на межі двох світів – тутешнього та потойбічного: «*In a kingdom by the sea*» (п'ять разів вжито у тексті) – «*In her tomb by the side of the sea*» (видозмінено в останньому рядку).

Наприкінці вірша тричі повторюється рядок «*Of the beautiful Annabel Lee*». У ньому вбачається і захоплення героя красою коханою, і трагізм втрати.

Нижче читаємо: «*my darling, my darling, my life and my bride*». Повторення займенників та іменників підсилюють попередні емоції та наголошують, наскільки багато дівчина означає для героя і що лише вона залишається назавжди. У двох останніх рядках також використано повтори для створення більшого трагізму оповіді: «*In her sepulchre there by the sea – / In her tomb by the side of the sea*» [99].

Тема смерті у автора зазвичай продемонстрована у таких аспектах: неминучість смерті, втрата коханої людини, існування потойбічного міста, де править смерть. Згідно уявлень поета, смерть була явищем не страшним, а хворобливим, тому вона не суперечила його розумінню прекрасного. Е. А. По вважав, що із втратою коханої любов набуває більш «небесного» характеру.

«**Ulalume – A Ballad**» – був опублікований у 1847 р. Вірш розповідає про таємничу подорож оповідача душею (*Psyche*), створює вражаючі химерні образи в ній: «*From the thing that lies hidden in these wolds*», «*From the Hell of the planetary souls*» та «*This sinfully scintillant planet*». Протягом усього вірша самотній оповідач блукає місцем, куди прийшов рівно за рік до того, щоб поховати кохану. Також мова поета в даному вірші рясніє і іншими стилістичними засобами для зображення того самого смутку, серед яких:

а) порівняння: «*As the scoriac rivers that roll / As the lavas that restlessly roll*»;

б) риторичні запитання: «*From the Hell of the planetary souls?*» і «*Oh, what demon has tempted me here?*»;

в) анафора: «*The leaves they were crispéd and sere — The leaves they were withering and sere*».

Смутний оповідач здається загубленим у темряві, коли його загублене кохання з'являється у вигляді світла і направляє його серед темряви завдяки великій кількості епітетів: «*Let us on by this tremulous light! Let us bathe in this crystalline light!*» [106].

В даному випадку епітети «*tremulous*» (тремтячий) і «*crystalline*» (прозорий, кришталевий) застосовуються для опису одного і того ж явища – «*light*» (світло), проте дане слово використовується в окремих реченнях, побудованих за принципом паралельної конструкції. Даний приклад підтверджує характерну особливість поезії Едгара По — паралельну побудову висловлювань в своїх віршах.

«Смерть молодої прекрасної жінки» для Едгара По, яку він відтворив у творі «*Lenore*» – кращий поетичний сюжет, меланхолія – саме поетичний настрій людини. У першій частині вірша основне емоційно-сміслові навантаження несуть словосполучення з епітетами «*burial rite*», «*the funeral song*», «*rigid bier*», «*a dirge*», «*spirit*», «*doubly dead*». Вони надають похмурість твору. Епітети «*the queenliest dead*» метафори «*broken is the golden bowl*» і риторичне питання «*And, Guy de Vere, hast thou no tear?*» створюють ноту докору, яка звучить в першій строфі:

«*And, Guy de Vere, hast thou no tear? - weep now or never more!| See! on yon drear and rigid bier low lies thy love, Lenore!*» [101].

У другій частині сумний, траурний настрій змінюється сплеском обурення, набуває відтінок презирства і звинувачення:

«*Wretches! ye loved her for her wealth and hated her for her pride,| "And when she fell in feeble health, ye blessed her - that she died!"*» [101].

Виразний ефект досягається вживанням метонімії: «*the evil eye*», «*slandorous tongue*».

У третьому куплеті поет повертається до почуття трагедії, використовує анафору щоб додати трагізму рядкам.

«*The life upon her yellow hair but not within her eyes -| The life still there, upon her hair - the death upon her eyes*» [101].

Настрій четвертого куплета змінюється настільки ж швидкоплинно, як в перший раз – йому властива та ж інтонація, що і першому: простежується чергування емоційного фону вірша.

«To friends above, from fiends below, the indignant ghost is riven -/ From Hell unto a high estate far up within the Heaven -/ From grief and groan, to a golden throne, beside the King of Heaven» [101].

Завершальні рядки несуть новий настрій не траурно-трагічний, що не виражає ні гнів, ні обурення, а овіяне меланхолією, майже ніжним поетичним смутком. Рядки насичені світлими, що не властивими провідною тематикою епітетами: «high estate far up within the Heaven» (небесний дворец), «a golden throne» (золотий престол), «the King of Heaven» (Небесний Владыка). Велику роль в творі грає епітети. Прикладами служать: «*broken – golden – bowl*», «*saintly – soul*», «*indignant – ghost*», «*golden – throne*».

Природа, яку змальовує поет репрезентована за допомогою складної стародавньої та власне авторської символіки, метафор, має багато відтінків потаємного змісту. У такий самий спосіб автор усвідомлює людський талант, а саме метафоричне осмислення витворів античного і народного мистецтва, міфів, легенд, казок, архітектурних і скульптурних шедеврів.

Е. А. По написав також «**Alone**». Це лірична поема, що містить похмурі та темні роздуми про його життя. У вірші поет розповідає про свої дитячі спогади, а також ілюструє, як досвід дитинства вплинув на його життя.

Е. А. По використовував велику кількість стилістичних засобів, щоб описати гіркі почуття свого дитинства:

а) образність: «*From the red cliff of the mountain*», «*From the thunder, and the storm*» і «*And the cloud that took the form*»;

б) анафору: «*as others*» у початкових рядках;

в) персонфікацію: «*When the rest of Heaven was blue*».

Усі перелічені засоби слугують лише одній меті – показати силу самотності Е. А. По в дитинстві. Змучений оповідач дозволяє читачеві побачити проблиски його дитинства та гіркі переживання, які змінили його

уявлення про життя в цілому. Похмурий і темний тон вірша дає пряму підказку про його трагічні перші роки життя. Через ізоляцію, з якою він стикався в той час, поет все ще переживає горе.

Підбиваючи підсумки, можна сказати що віртуозні ідеї та рішення Е. А. По щодо композиційного і художнього оздоблення (теми, сюжети, обсяги віршів, строфіка, ритмічна структура, використання метафор тощо) його творів створюють особливий ефект – емоційно-психологічний вплив на читача. Е. А. По розглядав віршований твір не як об'єкт інтелектуального чи емоційного освоєння, але як свого роду засіб магічного впливу через музикальність. Химерні, точно вивірені поєднання ритмічних ходів і алітерації, синтаксично паралельні конструкції і рефрени дозволяють домогтися цього ефекту. Поет широко використовував техніку змішування метрик (хоріямб), намагався ввести тональний вірш замість складу, прийнятого в англійській поезії, а також винайшов новий вид рими – внутрішню риму.

У прихильності до метафоризму Едгар По не був оригінальним. Аналогічну схильність мало більшість поетів-романтиків. По суті кажучи, рух від поезії описової до поезії метафоричної був одним з важливих аспектів процесу, в ході якого просвітницька естетика (і поетика) поступалася естетиці (і поетиці) романтичній. Хіба що метафорична організація поезії Едгара По була більш інтенсивною, складною, віртуозною. У його системі метафора знаходилася посередині між алегорією і символом.

Його метафоризм має дві особливості, які необхідно враховувати: по-перше, метафори у По групуються навколо символів, які є «дороговказом, маяками» для читача, що пливе по «метафоричному» морю; по-друге, самі метафори мають певне внутрішнє тяжіння до символізму, і читач не завжди може зрозуміти, що перед саме він читає – метафору чи символ, тобто, іншими словами, багато метафор у По виконують функції символу [36, с. 146].

Образи в поезії По є універсальними, не мають багатьох складових і мають на меті стимулювати уяву читача емоційними конотаціями (*містичним значенням*). Його символіка характеризується, здебільшого, тонкістю, глибиною, поетичністю і безпомилковим психологічним ефектом. Одна з особливостей поетичної символіки у По полягає в її складності, під якою ми розуміємо багатоступеневу структуру окремого символу. У його віршах читач часто-густо зустрічає подвійні і потрійні символи.

Центральним у поезії Е. А. По є лише один предмет – прекрасне, яке знаходить широке розуміння. Ковальов виділяв три сфери буття, що є джерелами прекрасного для Е. А. По: природа, мистецтво та світ людських стосунків, взятий у доволі вузькому спектрі [41, с. 64]. Останню думку літературознавець обґрунтовував тим, що поета приваблювали лише стосунки, які виникають як «емоційне похідне від кохання та смерті».

Проаналізувавши лексико-семантичні та стилістичні особливості у поезії Едгара По, можемо зробити висновок, що вживання слів з емоційним забарвленням додає особливості поезії Е. А. По. У кожній мові є слова, в яких, крім логічного значення, є ще емоційне значення, яке зазвичай наявне в парадигматичному значенні слова. Емоційне значення, закладене в слові, створюється тими асоціаціями, як позитивними, так і негативними, які викликає слово і які наявні в ньому незалежно від контексту і суб'єктивного сприйняття.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ІДЮСТИЛЮ ПОЕЗІЇ Е.А. ПО ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

3.1. Фонетичні труднощі перекладу поезії Е. А. По

Поетичний переклад, як і будь-який інший вид перекладу, насамперед являє собою міжмовну і міжкультурну комунікацію. Поетична комунікація – тим спілкування між автором та реципієнтом, при якому одночасно передається дворівнева семантична та багат шарова естетична інформація за допомогою поетичного тексту. Перекладач в даному типі комунікації виступає посередником, основним завданням якого – створити новий поетичний текст, максимально еквівалентний оригіналу з його концептуальною та естетичною інформацією, при необхідності використовуючи інші мовні, а часом і віршові форми. Окрім поділу на рядки, поет-перекладач повинен використовувати такі поетичні засоби як метрику, ритм, риму, оказіональні фонетичні структури тощо.

Як правило, кожний новий переклад спростовує попередній. Основний критерій оцінки при цьому є збереження індивідуального стилю автора, близькість до тексту оригіналу та можливість справити на читача той самий естетичний вплив (ефект), що і оригінал. Характерною особливістю поезій Е. А. По, а відповідно і його індивідуального стилю, є яскрава фоностилістика. Вона прикрашає художні твори, робить їх глибокими, незабутніми та емоційними. Якщо вилучити з поетичних творів Е.А. По усі фоностилістичні прийоми, то вірші втратять свою оригінальність та неповторність, також суттєво постраждає адекватне сприйняття змісту.

Виходячи з цього, при перекладі необхідно зберегти фоностилістику оригіналу, індивідуальний стиль Е. А. По та дати читачам можливість отримати повне і правильне враження від прочитання його творів. Але передача фоностилістики становить певні труднощі при перекладі. Зокрема через те, що стилістичні прийоми різних мов хоча в основі співпадають,

проте, по-різному функціонують у дискурсі [62, с. 55].

Поетична спадщина Е. По безсумнівно привернула до себе не тільки поетів та митців, але й перекладачів, що свідчить про неймовірну кількість перекладів віршів американського романтика на різні мови світу. Комісаров зазначав, що поетичні твори тим складніші для перекладу на іншу мову, що становлять не тільки «цілісну систему мовних елементів (змістово-формально-суспільних за своїм характером)», але й цілісний емоційно-чуттєвий образ, спрямований автором безпосередньо на читача-реципієнта, його емоційного стану, і, закликаючи справити враження, викликати запрограмований емоційний стан образу вірша [44, с.45].

Перші переклади творів Е. А. По, як і перші згадки про нього в українських журналах, з'явилися на рубежі XIX-XX ст. і саме завдяки перекладам П. Грабовського («Ворон» і «Аннабель-Лі», «Ельдорадо») і В. Щурата («Дзвони»). Одночасно з віршованими творами, також можна побачити інтерес спільноти і до прози американського письменника і його збірок «Новели» в перекладі І. Петрушевича, «Елеонора» в перекладах П. Карманського, М. Коберського, Ф. Белея, «Червона смерть» в перекладі Г. Лужницького. Прозові твори письменника все ж таки й досі привертають більше уваги ніж його поетична спадщина.

Аналізуючи переклади поезії Е. А. По на українську мову, вже з самого початку можна побачити основну проблему україномовного перекладу: його неповнота і фрагментарність. Можна знайти кілька перекладів найбільш популярної поеми «**The Raven**» і більше десятка перекладів «**Eldorado**», але досі немає жодного перекладу вірша «**Lenore**» на українську мову. Для нашого аналізу ми взяли збірник найбільш відомих творів автора на українському, який включає в себе переклади А. Онишка, Г. Кочура та М. Стріхи [94] усіх віршів, окрім вищезгаданого «**Lenore**». Оскільки не усі вірші рясніють яскравими фонетичними та лексико-семантичними прикладами, найбільше уваги приділяється найвідомішим та найцікавішим

перекладам Е. А. По «Крук» (або «Ворон»), «Ельдорадо», «Аннабель Лі» та «Дзвони» українською мовою.

Фонетичні явища у віршах Е. А. По не обмежуються однією римою. Вже на цьому рівні мовлення письменник застосовує низку стилістичних явищ серед яких ритм, особлива внутрішня рима, ономапія, алітерація і асонанси для створення проникливої атмосфери болю, смутку, щастя, любові і втрат.

У віршах Е. По відсутній сюжет як такий, до якого традиційно звик читач. Наприклад, поему «**The Raven**», яка, як було встановлено О. П. Рихло, існує в чотирьох перекладах українською мовою, а саме Павла Грабовського, Григорія Кочура, Святослава Гординського й Анатолія Онишка [71, с. 7] можна охарактеризувати як напружена поема з внутрішньою динамікою, вісімнадцять рядків якої – це поступове, драматичне усвідомлення головним героєм глибини свого горя від втрати своєї коханої та того факту, що людина не може жити вічно. Крук стає символом цього горя та відчаю, яке підсилюється його карканням «*Ніколи*».

На фонетичному рівні поеми «**The Raven**» присутні алітерації, асонанси, кінцеві та внутрішні рими, вигуки та особливі віршовані форми (метрика). Збірка включає два переклади поеми під назвами «Крук» в перекладі Г. Кочура та «Ворон» в перекладі А. Онишко [92], а також окремо для порівняння був взятий канонічний переклад П. Грабовського [95].

Важлива відмінність перекладів в залежності від оригіналу полягає в тому, що в Е. По рима є чоловічою, а в українські інтерпретації через нездатність зберегти усичення кожної строфи використовують в основному жіночі рими. Тому, звичайно, відчуття повноти втрачається [71, с. 9]. Перша строфа ілюструє вищезазначені особливості в перекладі П. Грабовського:

«Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary, / Over many quaint and curious volume of forgotten lore / - While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, / As of some one gently rapping, rapping at my chamber door / «Tis is some visiter,» I muttered, «tapping at my chamber

door | - Only this and nothing more» [104]. «Вкінець замучений журбою, | Раз північною добою | Я схилився, задрімав | Над одним старинним твором, | Над забутим мислі взором, | Що велику славу мав. | Коли чую: стук роздався, | Стук роздався з двору мого... Подорожний заблукався | Та прибивсь до двору мого, | Подорожний - більш нічого» [95, с. 9].

Перекладу П. Грабовського не вистачає унікальних фонетичних особливостей віршів По, а саме, багатьох алітерацій і звукових повторів, таких як: «*weak and weary*», «*nodded nearly napping*», «*rare and radiant*», «*filled m with fantastic terrors never felt before*», «*doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before*» тощо.

А. Онишко та Г. Кочур також вдаються до заміни віршованої схеми, через що читач поеми не зможе сприймати текст так само, як і оригінал Е. А. По:

«Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary, | Over many a quaint and curious volume of forgotten lore | While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, | As of someone gently rapping, rapping at my chamber door» [104].

«Опівнічною порою я над книгою старою | Силкувавсь наук прадавніх осягти таємну суть. | Аж куняв я, — так знемігся. Раптом стиха звук розлігся, | Мов легенький стук розбігся — тихий стук у двері чуть» (перекл. Г. Кочура) [96].

«В тихий час глухої ночі вабили ослаблі очі | Дивовижні та урочі книги давнього письма. | Я дрімав уже з утоми, та нараз почувся в домі | Тихий стукіт незнайомий. Невідомого пітьма... » (перекл. А. Онишка) [96].

Як можна побачити з прикладів, обидва переклади мають лише короткі рядки, в основному з чоловічою римою наприкінці рядка. Г. Кочур та А. Онишко вдаються до зміни кількості складів в рядку, завдяки чому таємнича атмосфера оригіналу звучить менш серйозно і по-дитячому, через що не сприймається з такими самими відчуттями, як поема англійською мовою. Зникає монотонність оповіді, а звідси і атмосфера створена автором.

Також можна побачити, що хоча обидва переклади самостійні, вони все одно були зроблені під впливом найпершого перекладу українською мовою, який був зроблений П. Грабовським – оскільки так само змінений вид рядків. Зміна віршованої метрики, скоріш за все, зумовлена різницею в фонетичній будові англійської та української мов та невідповідності між ними. «В той час як у По внутрішня рима присутня лише в окремих рядках, Грабовський заримовує всі рядки, і до того ж не враховує, що в оригіналі два рядки залишаються незаримованими» [71, с. 9].

Щоб компенсувати внутрішню риму, П. Грабовський використовував лексичні повтори для досягнення евфонії, наприклад: «Над одним старинним твором, | Над забутим мислі взором; | Коли чую: стук роздався, | Стук роздався з двору мого; | Ждав я ранку, ждав я світу» [95, с. 8] тощо. Однак обидва типи компенсації впливають на розуміння першотвору та унікального стилю Е. А. По, зокрема, його фонетики та намірів, закладених в текст віршу.

Переклади Г. Кочура та А. Онишко зберігають одну із основних прикрас та геніальну знахідку поета *внутрішню риму* в середині рядків, однак переклад А. Онишко по праву можна вважати найкращими, оскільки в ньому зберігаються майже усі фонетичні засоби Е. А. По. Наслідуючи не переклади П. Грабовського, а саме першотвір, А. Онишко керується наслідуванням алітерацій та асонансів в кожному рядку, однак замість авторських звуків можна зустріти алітерацію звуків /в/, /т/, /н/ та асонанс в звуках /у/ та /і/, що створює звукову декоративність у творі. Такими прикладами можуть послугувати дані рядки, де під час прочитання можна побачити велику кількість та співучість мовлення Е. А. По: «*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary*» – «**В тихий час глухої ночі вабили ослаблі очі**»; «*And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain*» – «**І нелепність висне німо, в шовку штор живе незримо**»; «*Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter, In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore*» – «**Розчинив вікно я сміло – з шумом розгорнувши крила, Увійшов статечний Ворон, мов минувшина сама**».

Вигук крука «*Nevermore*» сповнений важливих смислових, символічних і вокальних смислів. У багатьох перекладах цей вигук було дуже важко відтворити, і різні перекладачі перекладали його по-різному – від прямого використання англійського слова «*Nevermore*» до пошуку прямого словникового відповідника зі словом з аналогічною семантичної і семантичної навантаженням. Відтворюючи слова крука, П. Грабовський вдається до буквального і не надто вдалого «*ніколи*», яке відрізняється ритмічним та звуково-символічним змістом від «*Nevermore*» (ніколи знову).

Так Г. Кочур відтворив цей вигук словосполученням «*не вернуть*», що дещо спотворює оригінальний сенс в творі. Критики вважають, що найбільш вдалим виявився переклад Онишко, в якому його вигук «дарма» перегукувалася з семантикою англійського тексту. На думку критиків, переклад А. Онишко взагалі ніж інші версії, передав символіку і звукову композицію, і наполягав на дотриманні змісту англійської версії [92, с. 58].

«Ельдорадо» займає важливе місце у філософсько-естетичному світогляді Е. По. Поема написана незадовго до смерті, і вона є квінтесенцією всього життя поета та людського життя загалом. Перекладів романтичної та водночас сумної поезії «Ельдорадо» існує безліч. Найвідоміші з них були зроблені П. Грабовським, Л. Мосендзою, Г. Кочуром, Г. Годасевичем та М. Стріхою [96].

Слід зазначити, що більшість не дотримуються ритму автора до самого кінця, і на це є декілька причин. Недоліки ритміки, а також і деякі інші в інтерпретації П. Грабовського, М. Стріха пояснює, припускаючи, що переклад здійснювався за посередництвом російської мови, «очевидно, не без впливу «моди на Е. А. По серед російських декадентів того часу» [81, с. 133]. Насправді формальні особливості першого українського перекладу надзвичайно далекі від оригіналу.

Л. Мосендз, можливо, найкраще передав характеристики оригінальної метрики та рими. Композиційна складова перекладу, якщо не бездоганна, то принаймні дуже близька до оригіналу і не викликає суттєвих заперечень.

Зберегти рівнозначність в українському перекладі у рядках незначної довжини з такою концентрацією – доволі важке завдання. Хоча в перекладі є декілька не схожих на першотвір рядків, такі незначні видозміни не слід вважати занадто великим недоліком. Г. Гордасевич також використовує трискладову метрику, але зберігає інтонаційні переривання ритму, хоча вони не завжди збігаються з оригіналом. Ефект ритмічної неузгодженості зберігається.

В Е. А. По останній рядок вірша також довший за попередні. Таке навантаження також створює ефект невизначеності, викликаючи сумніви в читачів щодо власного життя. Однак у певні моменти порушується система чергування чоловічих та жіночих рим. Але Г. Гордасевич була єдиним українським перекладачем, який намагався відтворити повторення антонімічної пари «*shadow – Eldorado*», використовуючи слово «*радо*». Однак тут можна побачити зміщення акцентів. Замість більш трагічного тону, як в оригіналі, поема постає радісною, набуває оптимістичного звучання, якого краще уникати.

Романтично-співуча балада «*Annabel Lee*» відома читачам в Україні у перекладах П. Грабовського і М. Стріхи. По використовує улюблену літературну техніку – поєднання надзвичайних ритмічних малюнків; стабільність в рядках побачити не можна, однак можна помітити як чергуються чотири- та тристопні рядки між собою. Грабовський розділяє чотиристопні рядки навпіл, в результаті чого його строфа має більше рядків, ніж оригінал: «*Все те сталося давно, / Дуже сталося давно, / В королівстві морської землі: / Там жила, там цвіла / Та, що завжди була, / Завжди звалася Аннабель-Лі*» [91, с. 466]. Опускаючи цю формальну особливість, перекладач порушує цілісність ефекту, навмисно створеного. Також можна побачити, що на фонетичному рівні переважають звуки /с/, /з/, /ц/ та /ж/, які створюють гучний, виразний звуковий малюнок, однак оригінал в поемі пройнятий сонорною алітерацією.

Задум автора передбачав, щоб в кожному вірші поєднувались незвичні віршовані форми, а тобто – написання віршу з однаковою метрикою вважалась самим Е. А. По недопустимим явищем. М. Стріха досить сумлінно поводився із відтворенням ритмічних рис оригіналу і зберігали, якщо не точну схему, то принаймні якусь новизну в кожному наступному рядку:

*«Було це дуже і дуже давно / В тій прибережній землі, / Де панна жила — ви чули її / Імення — Аннабель Лі, — / **Та панна любила мене, а я / Всім серцем любив її.** / Були ми дітьми обоє тоді / В тій прибережній землі, / Та любов наша більша була, ніж любов» [91].*

Слід зазначити, що хоча під час перекладу тип рими був змінений, центром цієї рими, як і оригіналу, є ім'я коханої – Аннабель Лі. Однак особливості лексичного шару не дозволили перекладачеві відтворити досить значне зближення імен героїні та моря. Продовжуючи аналіз композиції вірша, слід зазначити, що внутрішня рима зустрічається в перекладі в першому рядку останнього вірша: «*вишини – сні*»; п'ятий рядок того ж вірша: «*течія – буду я*»; також можна спостерігати гру слів: слово зір вживається у двох значеннях: як родовий відмінок множини «зірки» та як називний відмінок «людський зір», що надає поетичності твору.

Серед перекладачів, які звертаються до менш відомих віршів Е. По, провідна позиція належить А. Онішку. Окрім проаналізованого вище знаменитого «Ворона», його поетичні переклади віршів можна знайти в журналах «Всесвіт» 1984 та 1998 років, а також у збірці «Поезії» [96]. Усі вірші Е. А. По в перекладі А. Онішка мають досить прості розміри – зазвичай у ямбі, деякі вірші пишуть хореем. Перекладач дотримується розміру, вибраного автором, але з деякими відмінностями: ритм перекладу набагато точніший, ніж в оригіналі, тобто А. Онішко наполягає на більш гармонійній ритмо-метричній організації [93, с. 15].

Вірш «**The Bells**» Е. А. По, як вже зазначалось, справедливо вважається найбільш яскравим прикладом фоносемантики, до якої тяжів сам автор. Тому цей складний аспект займає одне з провідних місць в ієрархії оціночних

категорій, на які можна спиратися при аналізі перекладів. У багатьох випадках українським перекладачам вдалося зберегти баланс між дзвінками і монотонними звуками. Українською мовою даний вірш можна побачити у перекладі М. Стріхи [96].

М. Стріха в своєму перекладі майстерно передає дзвін завдяки великій кількості алітерацій /дз/, /с/ та /з/, а також асонансів /о/, /а/ та /і/:

«Слухай над санками дзвін — Срібний дзвін! | Скільки сміху, скільки вітихи розсипає він! | Як він лине, лине, лине | У дзвінку морозну ніч! | Світлих зірочок іскрини | Переблискують невпинно | Безліччю веселих віч» [96].

«Слухай-но, сумує дзвін — | Криці дзвін! | Будить чорних дум тривогу похоронний дзвін! | У глуху самотню ніч | Проганяє сон із віч | Він залізним, невблаганним, грізним тоном. | Чути в дзвонах безнастанних | З заіржавілих горлянок | Муки стогін» [96].

Вже с першої строфи український перекладач так само наголошує на голосних звуках, як і в оригіналі Е. А. По. «Дзвони» А. Онишка звучать так само мелодійно, як і у першоджерелі.

У «Дзвонах» ономапопеїчні стилістичні засоби поєднуються традиційно з незвичною для творів Е. А. По структурою: різна кількість рядків у строфах, наростання рядків у творів з початку до кінця, своєрідна градація від найбільш ніжних до найбільш сумних дзвонів. В. М. Стріхи даний прийом градації не присутній: оригінал не має збалансованої римуваної схеми. Деякі образи в перекладі модифіковані, а ситуації з оригіналу випущені, через, можливо, особливості української мови або завдяки рими:

«Під акорди мертвих струн | В ритмі стародавніх рун | Однотонно лине дзвін, | Дзвін, дзвін, дзвін, дзвін, | Голосінням лине він | У акордах тужних струн | Вічний сон віщує дзвін | Під щасливі ритми рун». [96].

Як видно, в українській мові побудова подібних оригінальним асонансних рядів – завдання здійсненне, оскільки відмінності в артикуляції голосних в українській і англійській не настільки принципові для створення

«містичного сенсу», про який писав Е. А. По. Те ж саме справедливо і для деяких приголосних – наприклад, сонорні /m/ і /n/ також практично ідентичні українським /м/ і /н/, і тому обрані перекладачем відповідники допустимо назвати порівнянними з точки зору звукопису.

Останні рядки оригіналу насичені асонансом звуку /o/, який поступово ніби згасає, на що натякає сам автор. Тут же можна побачити, що звук /i/ переважає над звуком /o/ в першотворі, та і в цілому в усьому тексті. Однак не можна сказати, що дана версія не заслуговує на існування – не зважаючи на різні ритмічні елементи та ефект градації, дана версія все ж має великий художньо-естетичний потенціал та виразність.

3.2. Лексичні труднощі перекладу поезії Е. А. По

Поема «The Raven» насправді вважається перлиною в бібліографії Е. А. По, не лише завдяки закладеним сенсам, але і завдяки засобам, які він використовує для того, щоб показати увесь смуток, жах і відчай головного героя. Як вже зазначалось, в оригіналі Е. А. По має метафори, метонімії, величезна кількість епітетів та повторів, а також спеціальна лексика – архаїзми – яка створює необхідний ефект в уяві при читанні.

Переклад П. Грабовського не враховує використаних автором архаїзмів, однак має інший шар лексики, що виглядає в контексті твору доволі специфічно – народна лексика. Перекладач застосовує його в рядках: «*Згубло братство... все загине... / Мрій розвіялось доволі... / Так і він мене покине, / Пурхне ранком в чисте поле...*» [95]. Вони виглядають доволі недоречно, і тому тут найкращим прийом на нашу думку стала би нейтралізація, а не одомашнення такої поеми в українські реалії.

У багатьох випадках П. Грабовський використовує власні епітети та метафори, додаючи окремі образи, що не присутні в оригіналі: «*Eagerly I*

wished the morrow» – «*Ждав я ранку, ждав я світу: / Ні привіту, ні одвіту; / Занудився я ждучи*». З точки зору виробу лексичних засобів, мова Е. А. По більш стримана, що не можна побачити у перекладі – переклад насичений стилістичними засобами перекладача, а не автора. Також П. Грабовський часто замінює страх оповідача і почуття надприродності ситуації, завдяки яким вірш насичується меланхолією, що в кінцевому підсумку призводить до відчутного спотворення значення та образу печалі в творі. Звідси можна навіть присудити цьому перекладу статус переспіву, оскільки від оригінального стилю автора залишається тільки оболонка з ідеї та мотиву.

Переклад П. Грабовського може призвести до непорозумінь у міжкультурному спілкуванні, оскільки він не відповідає сучасним вимогам дотримання адекватності перекладу. Велика кількість національної народної лексики не припустима у віршах та не відтворює стиль Е. А. По. Однак, даний переклад грає велику роль в історії українського перекладознавства, оскільки це був перший переклад «**The Raven**» в Україні. У перекладах Г. Кочура і А. Онишко суть твору і деталі змісту передані доволі точно:

«В пільмі тій зблукавши оком, довго в роздумі глибокім / Я стояв, думки пустивши на незнану смертним путь. / І не зрушилось мовчання, не торкнулось мли світання, / Тільки слово, мов зітхання, промайнуло ледве чуть. / То зітхнув я сам: «Ленора», — тихий відгук ледве чуть. / Тільки це й було, мабуть» (переклад Г. Кочура) [96].

«У пільмі я довго стежив, дивнії думки мережив, / Смертним досі невідомі. Довго так стояв дарма, / А стривоженої тиші ані шелест не сколише, / І «Ленор» щонайтіхіше прошептав я крадькома. / І луна «Ленор» вернула, й знову залягла німа / Тиша, тиша і пільма» (переклад А. Онишка) [96].

Відомий український перекладач Г. Кочур, який написав черговий переклад «Ворона», щиро зізнається, що даний переклад для нього не був легким [46, с. 173]. Також Г. Кочур розмірковує про місце вірша у світовій

літературі, називаючи його шедевром, і вказує на те, що перекладачі намагаються подолати всі труднощі, що виникають під час роботи. Це спонукало його створити принаймні один гідний переклад цього твору українською мовою.

На нашу думку, найкращий переклад даного вірша належить перу А. Онишка. Вдалі рішення прийняті вже починаючи з самої назви перекладу – «Ворон». А. Онишко, ймовірно, свідомо залишив традиційну в українській літературі назву «Крук», але це тільки на користь твору: слово «ворон» містить усі звуки оригіналу – /в/, /р/, /н/ («raven»), а також збережено наголоси та кількість складів першотвору. Мова також насичена метафорами і порівняннями, завдяки яким створюється атмосфера контакту з потойбічним світом:

«Розчинив вікно я сміло — з шумом розгорнувши крила, / Увійшов статечний Ворон, мов минушина сама. / Не кивнувши головою, із вельможною пихою / Йде поважною ходою, знявсь, і — подив обійма: / Знявсь і сів на бюст Паллади, мов нікого тут нема, / Знявсь і сів, мов тінь німа» (переклад А. Онишка) [96].

Синтаксичні засоби, обрані перекладачем більш складні, ніж у попередніх варіантах. Існує багато інверсій, які не є характерною особливістю стилю Е. А. По: *«І наповнює тривога, страху трепетом пройма»*, *«Птахові, що влявся в душу віч жаринами двома»*, *«Серцю в розпачу лещатах мусиш, мусиш ти сказати»*. Але загалом він показав значні можливості української мови для перекладу та представив талановитий переклад цього твору.

Розглянемо наступний вірш «Eldorado» («Ельдорадо»). Цей твір змістовно та технічно простіший від багатьох інших текстів Е. А. По. Він невеликий за обсягом, складається з чотирьох строф, які налічують двадцять чотири рядки. Проте, за зовнішньою простотою криється чимало змістовних та формальних викликів.

Про унікальність віршу «Ельдорадо» Е. По свідчить факт наявності принаймні десяти українських перекладів, виконаних у різний час, а саме П. Грабовського (1893), Л. Мосендза (1935), Г. Кочура (1972), Г. Гордасевича (1985), М. Стріхи (написаний 1980-х) та Є. Сварожича (Смирнова), В. Кікота (1998), Сергія Ткаченка (2000), В. Лавренова (2004), Олександра Баранова та О. Є Семенця (1976). Однак його переклади не обмежуються десятима конкретними українськими версіями інтерпретації поеми «Ельдорадо». До перекладу американської романтичної поезії також долучились Л. Бархударов, В. Радчук, М. Габлевич, О. Рихло, Е. Удальцова, О. Баранов, Л. Бублік та інші вчені. Російськомовних версій перекладу «Ельдорадо» ще більше.

П. Грабовський – перший перекладач поезій Е. А. По українською мовою, серед яких і поема «Ельдорадо». О. В. Мазур справедливо вважає, що його переклад був не надто вдалим. Класик української літератури висловлює у перекладі цього вірша американського поета здебільшого свої власні думки. Перекладач проігнорував основні елементи поетичної структури: замість ямбової композиції вірша, П. Грабовський використовує дво-, три- та чотиристопні амфібрахії, шестирядкову строфу замінює чотирирядковою [71, с. 111], відмінки для слова «Ельдорадо», а отже і внутрішню риму вилучає, що дуже впливає на перекладений текст [51, с. 65]. На жаль, не всі перекладачі приділяли достатньо уваги сприйняттю градації, очевидно, не повністю визнаючи, що вона присутня у творі.

О. Рихло, навпаки, стверджує, що «лише Грабовський чітко формулював кожен новий звій емоційного фону (радість – занепад сил – старість – смерть): *«виспівував радо – знеможений сил молодих підупадом – гас погляд його марівничий – там царство вічної ночі»* і робить висновок, що авторська концепція збереглася [71, с. 111–112]. Однак на нашу думку цього недостатньо для того, щоб зроби насправді адекватний, повний переклад цього вірша.

У Г. Кочура схоже зміщення припиняється після першої половині вірша. Він ніби втрачає основний мотив оповідання, коли в перекладі опускає становище героя (скрутне, майже присмертне), а фраза «Там, де обрію грань, / Видко гір нерухому громаду» [96] взагалі руйнує задум автора, оскільки жодним чином не вказує на Долину смерті або Царство Тіні, куди йде дорога лицаря.

Загальноновизнаним у сучасному літературознавстві є те, що головним принципом поезики Е. А. По є її емоційний та психологічний вплив на читача [70, с. 56]. Усі аспекти віршованого твору, усі принципи його організації, а саме: обсяг твору, строфа, ритмічна структура, принципи римування, загальна інтонація твору, вибір стилістичних засобів і навіть вибір звуків, згідно з філософією Е. А. По, «повинні бути підпорядковане загальному ефекту» [41, с. 120].

Багато перекладачів та дослідників приділяють особливу увагу парі рим «*Eldorado – shadow*», яка використовується у кожній строфі. Складність перекладу полягає в тому, що значення слова «*shadow*» змінюється від строфи до строфи разом із нарощуванням експресивно-емоційної напруженості. Тож перша строфа робить слово «*shadow*» антонімом слова «*sunshine*» і утворює пару антонімів «день – ніч». У другому вірші тінь показує смуток в серці старого лицаря. У третьому – тінь виступає блукаючим духом, можливо, духом, втіленням смерті, а в четвертому це і є сама смерть. В. Торпакова називає цю риму «ключем до розуміння філософського змісту поеми» [84, с. 38].

Переклад Л. Мозендза зосереджений на відтворенні характеристик оригінальних метрик та римування. Композиція близька до оригіналу. Правда, для збереження ритму можна побачити авторський неологізм «вдатний» (можливо, похідним від «видатного»), а римування завдяки граматичному відмінюванню «Ельдорадо», як у П. Грабовського, не є перевагою цього перекладу. Зокрема, в більш широкому контексті, ми

наводимо абсолютно нейтральне висловлювання – «*Shadow, said he, / Where can it be / This land of Eldorado?*» – у перекладі: «*Привид, сказав він, / Де вона може бути - земля, що зветься Ельдорадо?*» В українських перекладах, однак, ця фраза часто отримує певне додаткове, часом навіть дивне значення. Наприклад у перекладі В. Кикотя, ця загалом проста і нейтральна фраза у перекладі вживається у досить складній синтаксичній формі і передає збентеження: «*Мені дай збагнуть, / Лежить де та путь, / Що в землю веде Ельдорадо?*» [96].

У перекладі П. Грабовського у запитанні можна відчутти розпач, або навіть справжній відчай лицаря: «*Моя ти порадо! / Де стежка в той край / В оте Ельдорадо?*» [96].

Леонід Мосендз, імовірно, хотів передати налаштованість лицаря не здаватися: «*Тіні (чиї?), скажіть / Де ж це лежить / Країна Ельдорадо?*» [96].

Інтерпретація Григорія Кочура передає почуття безпорадності та безвиході: «*Чи не знаєш хоч ти, / Де я можу знайти / Землю ту, на ім'я Ельдорадо?*» [96].

З іншого боку, здається, що починаючи з четвертої строфи, фраза «*Ride, boldly ride*» також може викликає у перекладачів низку доволі різних почуттів: схвалення, заохочення, вказівку, наказ, іронія, знущання тощо. І кожен із варіантів неодмінно повинен включати певну модель інтерпретації. Таким чином, науковці повинні пропонувати перекладачам тлумачення, які, на їх думку, можуть належати автору чи не належати йому. Але більшість перекладачів просто відмовляються від оригінального сенсу фрази. Але в перекладі рекомендували лицарю: *мчати без спочину, скакати в далечінь, радо зійти в долину тощо* [96]. Лицарська естетика, якої так добре слідує вірш Е. По, була повністю забута. Тим не менше, в одному з перекладів (О. Семенця) запропонований доволі влучне вживання фрази: «*Без страху й догани скачи вперед, як хочеш знайти Ельдорадо*» [96].

Дослідивши переклад М. Стріхи, можемо побачити, що вже в першій строфі він зламав основний концепт автора – тінь, яка з’являється в кожному рядку з початку «*In sunshine and in shadow*» перетворилась на «*У спеку і сніг*» [96]. Однак заради справедливості слід визнати, що серед десятки перекладів поеми лише в двох-трьох можна побачити більш-менш адекватні засоби передачі ідіостилю Е. А. По. Тут все ж таки можна було зберегти певний відтінок-контраст успішних днів та натхнення – з ночами безнадії та відчаю, зла та потойбічного життя, які, крім усього іншого, лежать у значенні англійського «*shadow*», успішно відбиваючи доповнюючі образи тінь як духу (сподівання), привида, паломника, смерті. У порівнянні перша строфа М. Стріхи з першотвором:

«*Gaily bedight, / A gallant knight, / In sunshine and in shadow, / Had journeyed long, / Singing a song, / In search of Eldorado*» [100]. «*В ясній броні / Він день при дні, / Наспівуючи радо, / У спеку й сніг / Шукав, де міг, / Країну Ельдорадо*» [96].

У перекладі першої строфи вірша М. Стріхою ми також знаходимо відсутність важливої інформації про те, хто шукав Ельдорадо: в оригіналі це був «*A gallant knight*» – хоробрий лицар, у перекладі це Він – невідома особа чоловічого роду в ясній броні, однак в першотворі лицар «*Gaily bedight*» – у ошатнім вбранні, а не в обладунках до бою. У перекладі ця невизначена особа шукала країну Ельдорадо день у день (тобто щодня), тоді як в оригіналі вдень і вночі вона була в сонці і тіні (і в результаті прозоре зображення частково збереглося). Крім того, в оригіналі лицар заблукав просто співаючи пісню, але в перекладі він заспівав її від душі. Він також шукав у Країну Ельдорадо, де міг (а де не міг, не намагався), а в оригіналі лицар просто «*Had journeyed long*», тобто він просто багато подорожував.

Далі, друга строфа ілюструє: «*But he grew old — This knight so bold*» – «*Минувся час / І запал згас*», тобто вже в образі лицаря можна побачити зміни. Наступна фраза, яка в оригіналі ілюструє, що навіть примарна надія зника, у

перекладі М. Стріхи звучит зовсім дивно: «*And o'er his heart a shadow Fell*» – «*Лунає спів нерадо*». Тобто образ тіни, яка в оригінальному творі слідує за лицарем крізь увесь його шлях, знову спотворюється і авторський задум залишається невідленим.

У наведених прикладах перекладачі дотримуються мотивів та інколи навіть залишають авторські стилістичні засоби, проте такі невідповідності оригіналу та перекладів не можна назвати вдалим прикладом перекладу. Це – жанр вільного перекладу твору, в якому перекладі ілюструють стилістичні особливості свого власного стилю, нехтуючи авторськими Е. А. По.

Лірична, емоційна балада Е. А. По «*Annabel Lee*» була одним з останніх творів написаних автором у травні 1849 року. Її перекладу також приділялась увага П. Грабовського та М. Стріхи. На лексичному рівні знаходимо епітети, метафори, персоніфікацію, які створюють атмосферу печалі в творі. Дія відбувається в «*a kingdom by the sea*», яке в перекладі М. Стріхи відображено як «земля» в значенні країна, а в перекладі П. Грабовського «*в королівстві морської землі*». Як можна побачити, лише в останньому перекладі залишається така романтична атмосфера, хоча якщо подивитися на цей переклад, можна безумовно зауважити, що він був зроблений під впливом російськомовних перекладів К. Бальмонта.

Поетичний образ «*maiden*», яким автор зображує свою кохану, в перекладі М. Стріхи також знаходить певне зміщення в сенсі. М. Стріха перекладає це як «панна», а П. Грабовський використовує перефраз «*та, що завжди була, завжди звалася Аннабель-Лі*». Е. А. По ж наголошує, що це була дівчина, та до того ж прекрасна (можна зустріти епітет «*beautiful*»). М. Стріха нехтує цим лінгво-стилістичним засобом, а у П. Грабовського відбувається посилення цього епітету, використовуючи «*голубонька*», «*любонька*» тощо. Це також свого роду впливає на сприйняття балади – вона ніби отримує певний український колорит, що в перекладі поезії виглядає доволі невдало. Англійська мова в оригіналі більш стримана і всі використані засоби мають на меті виражати сум оповідача за коханою, певний розпач і

печаль, а не підсилювати емоційну атмосферу твору до найвищих щаблів.

Загалом, у перекладі Грабовського влучно виконані лексико-семантичні повтори: Е. А. По дуже часто використовує слово «love» у першотворі. У перекладі бачимо «кохались», «кохається», «покохалися», а у перекладі М. Стріхи «любов» зустрічається лише двічі, що впливає на розвиток атмосфери в творі – саме тому, що любові було багато, йому так сумно жити це життя далі, без Аннабель і її любові.

Найбільш драматичний, складний епізод балади, це, звісно, остання строфа, оскільки невідомо, чи помер сам оповідач в цьому випадку: «*And so, all the night-tide, I lie down by the side / Of my darling—my darling — my life and my bride, / In her sepulchre there by the sea— / In her tomb by the sounding sea*» [99].

В перекладах ці сильні емоції смутку і втрати передані по різному:

«*Тінь заблима нічна — | Скрізь зі мною вона, | Незабутня, заручена, пташка ясна, — | Обік неї лежу я у млі | В домовині морської землі*» (переклад П. Грабовського) [91, с. 10].

«*Плине днів течія, з нею вік буду я, — | Там кохана, жона, наречена моя | Під надгробком лежить у землі, | В тій прибережній землі*» (переклад М. Стріхи) [96, с. 10].

Переклад П. Грабовського в останній строфі зображає образ смерті, яка також дісталась і оповідача, завдяки чому атмосфера трауру стає ще більш насиченою. В перекладі М. Стріхи, як можна побачити, зовсім не показано, що автор чатує на свою кохану біля надгробку, як у оригіналі. А також поєднання потойбічного та реального світів зруйновано. Цілком зруйнована ідея, яку в першотворі зобразив Е. А. По. Отже, ніхто з українських перекладачів не зміг втілити в поемі ту двозначність та двомірність, яка ображена в оригіналі. Переклад П. Грабовського виявляється надмірно українізованим та експресивним, до того ж він створений на основі російськомовного перекладу. В перекладах М. Стріхи зовсім втрачається авторська концепція.

Вірш «**The Bells**» в оригіналі рясніє не стільки лінгво-стилістичними засоби, скільки фонетичними – як такого сюжету в творі не має, однак можна чітко прослідкувати як дзвони змінюються з ніжних, радісних до сумних, трагічних. Завдяки зміні кількості складів у рядку та постійній зміні рими ритмо-мелодійний малюнок стає більш плавним та мелодійним, гострішим та «задушливим», допомагаючи читачеві повністю звикнути до емоційного фону кожної строфи. Це досягається за допомогою лексичних повторів та звуконаслідування в творі.

У своїй статті «Симфонія дзвонів і дзвіночків», присвяченій проблемі поезії та фонетики, К. Ситніков зазначає багато особливостей англійських звуків, таких як більш інтенсивна артикуляція приголосних, і стверджує, що перекладений вірш буде програвати оригіналу в музичності [77, с. 215]. На захист цієї тези можна сказати, що англійська фраза побудована на рівномірному чергуванні наголосів, що не може не позначитися на ритміці та мелодиці мови. Характерні звуки дзвонів можна побачити і в перекладі деяких стилістично-забарвлених словосполучень: «*From the molten-golden notes, / And all in tune, / What a liquid ditty floats*», у перекладі А. Онишка бачимо влучний добір словникових відповідників, які передають атмосферу радісних дзвінів: «*У духмяну ніжну ніч | Посилає **радий** ключ! | Мелодійна і ясна | в дивний лад **перелунює** луна*».

Авторський неологізм «*To the **tintinabulation** that so musically wells*», що імітує звук ніжних, дзвінких дзвіночків, А. Онишко передає таким чином: «*Розсипає мелодійний, музикальний **передзвін**, | За санками сніжний дзвін, | Дзвін, дзвін, дзвін, дзвін, | Лине чисто і сріблисто навздогін*». Хоча з одного боку, слово доволі звичайне та не є авторським неологізмом перекладача, в купі з римічним малюнком та великій кількості алітерацій, під час читання цих рядків залишається закладений автором в оригіналі звуковий ефект.

Також слід зазначити, що і назва перекладу виглядає вдало, якщо порівняти її з іншими перекладами (які, нажаль, існують лише російською мовою). А. Онишко використовує слово «дзвони», а не «дзвін», тому що для

поєми у цілому – це ключовий елемент, про них розповідається. Не можна не зазначити, як майстерно змінюється форма даного слова – на початку для створення ніжного звуку перекладач використовує слово «дзвін» («*За санками сніжний дзвін, | Дзвін, дзвін, дзвін, дзвін, | Лине чисто і сріблисто навздогін*»), а під час нарощування драматизму слово видозмінюється до форми «дзвону» («*Потім дзвоном, дзвоном, дзвоном, | Глухо гуком однотонним*»), більш протяжної та серйозної.

Прикметники, що позначають матеріал, а тобто і характерні звуки, що видають дзвони, подекуди замінюються іменниками або іменниковими словосполученнями, однак ті в свою чергу добрані з максимальною точністю: *silver – срібlistий, gold – злотодзвін, copper – міді дзвін, steel – залізний тон*. Всі засоби образної виразності в мові Е. А. По та перекладі, а також усі формальні компоненти загалом мають імітацію принципу «співзвучності» («монотонності») та створення найбільшого семантичного та емоційного впливу, а також особливого ритмічного та мелодійного малюнка.

Проаналізувавши різні можливості для перекладу творів, було виявлено дві характеристики поетичної спадщини Едгара По, з одного боку, що накладають на перекладача певні обмеження, такі як ритм, підбір ключових слів, а з іншого боку надають широкі можливості для самовираження та прояву поетичних здібностей. Переклад поезії – один із найкращих і найскладніших видів художнього перекладу. Він вимагає не лише творчого підходу, а й подальшого аналізу оригіналу, оскільки поетичний текст – це багаторівнева звукова система, ряд знаків, образів. Символіка Е. По дуже різноманітна, оскільки вона походить не лише з традиційних джерел, таких як історія, культура, релігія, фольклор, а й з уяви самого поета, що в кінцевому підсумку має наслідком багаторівневі метафори та символи.

РОЗДІЛ 4

ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА В НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ

Оскільки тема магістерської роботи «Особливості поетичного ідіостилю Е. А. По та засоби його відтворення при перекладі», передбачає виконання посадових обов'язків та проведення досліджень в сфері перекладацької діяльності. Робота в галузі перекладу відбувається за робочим столом у приміщенні офісу обладнаному персональними комп'ютерами (далі ПК) з візуальними дисплейними терміналами (далі ВДТ), тому нижче розглянемо заходи по забезпеченню безпеки, виробничої санітарії, гігієни праці і пожежної безпеки для офісного приміщення.

4.1. Аналіз потенційних небезпек

Основними потенційними небезпеками при виконанні роботи є такі:

а) ураження електричним струмом внаслідок несправності електорообладнання, яке використовується під час виконання трудових обов'язків, а також невиконання правил техніки безпеки при користуванні електричним обладнанням, що може призвести до електротравм різного ступеню або навіть до летального наслідку;

б) механічне травмування внаслідок нераціонального розташування робочих місць;

в) нервово-психічні навантаження через специфічність роботи працівників економіко-гуманітарної сфери, яка передбачає постійний контакт з клієнтами, колегами по роботі, керівництвом, контрагентами при вирішенні робочих питань (деякі з них можуть бути конфліктними, суперечливими). Подібний характер роботи може викликати емоційний дискомфорт, внутрішнє роздратування та емоційну нестабільність під час короткотривалих певних негативних ситуацій, що може призвести до

захворювань нервової системи, зниження наснаги на працю та стресових станів;

г) кістково-м'язові порушення, у зв'язку з тривалим статичним напруженням м'язів спини, шиї, рук і ніг, що призводить до ушкодження опорно-рухового апарату;

д) негативний вплив електромагнітних, в тому числі і рентгенівських випромінювань при використанні моніторів персональних комп'ютерів (далі ПК) з електронно-променевою трубкою, що призводить до погіршень зору, зниження імунітету;

є) недостатнє або надмірне освітлення робочих місць, в зв'язку з несправністю, або хибним вибором освітлювальних приладів, в зв'язку з неправильним розташуванням робочих місць по відношенню до джерел природного та штучного освітлення, що призводить до погіршення зору або ефекту засліплення;

ж) підвищений рівень шуму, який створюється перетворювачем напруги електронно-обчислювальної машини (далі ЕОМ), її технічною периферією, а також людьми, що працюють у приміщенні, і який призводить до погіршення слуху;

з) незадовільні параметри мікроклімату робочого місця, у зв'язку із відсутністю приладів, що забезпечують необхідний повітряобмін та опалювальної системи, які можуть викликати загальні захворювання;

і) вірогідність загоряння, в зв'язку з використанням несправного електрообладнання, обігрівачів з відкритим тенем, недотриманням, або порушенням правил протипожежної безпеки, відсутністю систем пожежної сигналізації і пожежогасіння, що призводить до пожежі;

к) неправильні дії персоналу в умовах надзвичайних ситуацій, які призводять до паніки та загибелі людей;

л) незадовільна організація трудового процесу, внаслідок відсутності навичок самоменеджменту та управління часом, що може призвести до погіршення психологічного стану працівника та втрати наснаги на працю;

м) негативний вплив напруженості та інтенсивності трудових факторів на психофізіологічний стан працівника, що може призвести до зниження працездатності або психологічних перевантажень.

4.2. Заходи по забезпеченню безпеки

У приміщенні офісу застосовується широке різноманіття електроприладів: персональні комп'ютери, принтери, ксерокси, факси, освітлювальні прилади, кондиціонери, побутові електроприлади тощо. Небезпека ураження електричним струмом при використанні цих приладів з'являється при недотриманні заходів обережності, а також при відмові або несправності цього обладнання. Наслідки ураження електричним струмом залежать від багатьох факторів: опору організму, величини, тривалості дії, роду і частоти струму, шляхів його проходження через життєво важливі органи, умов зовнішнього середовища.

Задля запобігання ураження електричним струмом встановлене електроустаткування, яке відповідає вимогам: ПУЕ («Правила устрою електроустановок») і ДСТУ Б В.2.5-82:2017 «Електробезпека в будівлях і спорудах. Вимоги до захисних заходів від ураження електричним струмом» [69]. Защитное заземление, зануление», величина опору захисного заземлення електрообладнання приміщення – 4 Ом; НПАОП 40.1-1.32-01 «Правила устройства электроустановок [69]. Электрооборудование специальных установок», приміщення, в якому розташовуються ЕОМ, різноманітне устаткування, відноситься до класу пожеженобезпечної зони П-Па, тому передбачений мінімальний ступінь захисту ізоляції обладнання IP44; ГОСТ 12.1.009-76 (2001) «ССБТ. Электробезопасность [69]. Термины и определения» обладнання офісу має подвійну ізоляцію, яка складається з робочої та додаткової ізоляції; ГОСТ 12.2.007.0-75* (2001) «ССБТ. Изделия электротехнические. Общие требования безопасности» ЕОМ, периферійні

пристрої ЕОМ та устаткування для обслуговування, ремонту та налагодження ЕОМ по способу захисту людини від ураження електричним струмом, належать до І класу, оскільки мають подвійну ізоляцію, елемент для заземлення та провід для приєднання до джерела живлення, що має заземлюючу жилу і вилку з заземлюючим контактом. Експлуатація електроустановок і електроустаткування проводиться відповідно до НПАОП 40.1-1.01-97 «Правила безпечної експлуатації електроустановок» та НПАОП 40.1-1.21-98 «Правила безпечної експлуатації електроустановок споживачів» [30].

Ймовірність механічного травмування може виникнути внаслідок не раціонального розташування робочих місць, захаращення робочих місць або у зв'язку з недбалістю та неухважністю обслуговуючого персоналу. Для виключення травматизму згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» зроблено більш зручне та раціональне розташування робочих місць, таким чином збільшена відстань між ними, яка відповідає нормованим значенням (площа на одне робоче місце має становити не менше ніж $6,0 \text{ м}^2$, а об'єм не менше ніж $20,0 \text{ м}^3$) [26].

У зв'язку із стресовими ситуаціями та нервово-емоційними навантаженнями у працівників може виникнути ймовірність захворювань загально-невротичного характеру.

З метою зниження нервово-емоційного напруження, стомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втоми, згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» для робітників із застосування ЕОМ, передбачені регламентовані перерви для відпочинку тривалістю 15 хвилин через кожні дві години, а також обладнані побутові приміщення для відпочинку під час роботи, кімната психологічного розвантаження [26]. В кімнаті психологічного розвантаження передбачені

пристрої для приготування й роздачі тонізуючих напоїв, а також місця для занять фізичною культурою

Для оптимізації відносин у колективі проводяться тренінги з залучанням психологів на теми: «Адаптація у новому колективі», «Поведінка в суспільстві».

Для запобігання кістково-м'язових порушень у зв'язку з тривалим статичним напруженням м'язів спини, шії, рук і ніг необхідно виконувати фізичні вправи 2-3 рази протягом робочого часу.

Робота в постійному цейтноті – це прерогатива перекладачів, які часто паралельно займаються перекладом кількох проектів, що вимагають постійної уваги. Стрес, викликаний браком часу або роботи у постійному цейтноті, посідає перше місце за силою дії на організм. Основними причинами стресу, викликаного браком часу, є недостатньо якісне стратегічне, тактичне та оперативне планування, незадовільна координація роботи, відсутність навичок самоменеджменту, управління часом тощо.

Установлення періодів часу, що вимагаються для досягнення професійних цілей, дає почуття впевненості і уявлення про найбільш вдалий розподіл часу і найбільш доцільну черговість справ. Обов'язковим є правильна постановка цілей, установка пріоритетності, складання розпорядку дня, організація трудового процесу з метою досягнення поставлених цілей. Всі ці зазначені правила, допоможуть будь якому працівнику покращити результати праці, підтримувати всі психологічний стан і надалі працювати ефективно.

Для підвищення ефективності праці застосовують також заходи щодо оптимізації організації праці, що передбачають систему тренінгів, навчання методам ефективного управління часом, підвищення організаційної культури – цілісна система вироблених в організації та властивих їй членам моделей поведінки.

Для мінімізації негативного впливу напруженості та інтенсивності праці в роботі передбачені:

- оптимальний режим трудового процесу;
- сучасні методи психологічного розвантаження, що передбачають:

1) деякі перерви використовувати для виконання комплексу фізичних вправ: для зниження нервово-емоційного напруження, втомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втомі;

2) при проведенні сеансів психофізіологічного розвантаження рекомендується використовувати деякі елементи методу аутогенного тренування, який ґрунтується на свідомому застосуванні комплексу взаємопов'язаних прийомів психічної саморегуляції й виконанні нескладних фізичних вправ зі словесним самонавіюванням. Головна увага при цьому приділяється набуванню й закріпленню навичок м'язового розслаблення (релаксації);

3) перерви рекомендовано проводити в кімнаті психофізіологічного розвантаження з відповідним інтер'єром, кольоровим оформленням та приємним звуковим супроводом.

4.3. Заходи по забезпеченню виробничої санітарії та гігієни праці

Внаслідок роботи за ПК, на фізіологію людини негативно впливають електромагнітні випромінювання. Щоб зменшити наслідки впливу на людину та знизити негативні показники у робочій зоні до допустимих значень, згідно з ГОСТ 12.2.007.0-75 «Изделия электротехнические [17]. Общие требования безопасности», вироби, які створюють електромагнітні поля, повинні мати захисні елементи (екрани, поглиначі і т.д.). Вимоги до захисних елементів повинні бути вказані в стандартах та технічних умовах на конкретні види виробів. Згідно з НПАОП 0.00-1.28-10 «Правила охорони праці під час експлуатації електронно-обчислювальних машин» та ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними

терміналами електронно-обчислювальних машин», на робочих місцях обладнаних ПК встановлені рідкокристалічні монітори, які не є джерелами рентгенівського та електромагнітного випромінювань [58].

Основними причинами недостатньої або надмірної освітленості робочих місць є несправність або хибний вибір освітлювальних приладів, неправильне розташування робочих місць по відношенню до джерел освітлення.

Незадовільна освітленість на робочому місці або на робочій зоні може бути причиною зниження продуктивності та якості праці, отримання травм. Недостатнє або надмірне освітлення викликає зоровий дискомфорт, що виражається у відчутті незручності або напруженості. Тривале перебування в умовах зорового дискомфорту призводить до розсіювання уваги, зменшення зосередженості, зоровій і загальній втомі.

У офісному приміщенні, згідно ДБН В.2.5-28-2018 «Інженерне обладнання будинків і споруд. Природне і штучне освітлення» передбачене природне та штучне освітлення. Природне освітлення здійснено через світлові прорізи, які забезпечують коефіцієнт природної освітленості (КПО) не нижче 1,5%. Для захисту від прямих сонячних променів, які створюють прямі та відбиті відблиски на поверхні екранів і клавіатури, передбачено сонцезахисні пристрої, на вікнах встановлені жалюзі або штори [21].

Розрахунок штучного освітлення для приміщення розміром 8x5x3,5 м, тип світильника – ЛПО (люмінесцентний), $L/h = 1,4$, колір стелі, стін, підлоги (рст, рс, рп) – 70%, 50%, 30%. Згідно з умовами праці обираємо нормовані показники штучного освітлення основних приміщень: для кабінетів і робочих кімнат, площа нормування освітленості, висота площини над підлогою $h_p = \Gamma - 0,8$ м, розряд і підрозряд зорової роботи Б-1, освітленість робочих поверхонь при загальному освітленні $E_H = 300$ лк. Коефіцієнт запасу $k_3 = 1,4$.

Розраховуємо кількість рядів світильників у приміщенні N_p :

$$N_p = \frac{B}{(H - h_p) \cdot [L/h]}, \text{ шт};$$

де: B – ширина приміщення, м;

H – висота приміщення, м;

h_p – висота робочої поверхні, м;

$[L/h]$ – числове значення коефіцієнта світильника.

$$N_p = \frac{5}{(3,5 - 0,8) \cdot 1,4} = 2 \text{ шт}$$

Визначаємо максимально допустиму відстань між рядами світильників L_{\max} :

$$L_{\max} = \frac{B}{N_p}, \text{ м};$$

де: B – ширина приміщення, м;

N_p – кількість рядів світильників у приміщенні, шт.

$$L_{\max} = \frac{5}{2} = 2,5 \text{ м}$$

Визначаємо значення індексу приміщення i , що характеризує співвідношення розмірів освітлювального приміщення і висоти розміщення світильників:

$$i = \frac{A \cdot B}{(H - h_p) \cdot (A + B)};$$

де: A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

H – висота приміщення, м;

h_p – висота робочої поверхні, м.

$$i = \frac{8 \cdot 5}{(3,5 - 0,8) \cdot (8 + 5)} = 1,1$$

Приймаємо $i = 1,1$.

Визначаємо значення коефіцієнта використання світлового потоку η , створюваного світильниками вибраного типу, в залежності від виду джерела

світла, типу обраного світильника, коефіцієнтів відбиття поверхонь приміщення та індексу приміщення:

$$\eta = 45\%$$

Визначаємо сумарний світловий потік освітлювальної установки у даному приміщенні Φ_{Σ} :

$$\Phi_{\Sigma} = \frac{E_H \cdot A \cdot B \cdot k_3 \cdot z}{\eta}, \text{ лм};$$

де: E_H – рівень нормованого загального освітлення, лк;

A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

k_3 – коефіцієнт запасу;

z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної) освітленості (відношення середньої освітленості до мінімальної освітленості), як правило дорівнює (для люмінесцентних ламп $z = 1,1$);

η – коефіцієнт використання світлового потоку.

$$\Phi_{\Sigma} = \frac{300 \cdot 8 \cdot 5 \cdot 1,4 \cdot 1,1}{0,45} = 41066 \text{ лм.}$$

Визначаємо умовну загальну кількість світильників у приміщенні $N_{св}^*$:

$$N_{св}^* = \frac{A \cdot B}{L_{\max}^2}, \text{ шт};$$

де: A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

L_{\max} – максимально припустима відстань між рядами світильників, м.

$$N_{св}^* = \frac{8 \cdot 5}{2,5^2} = 6 \text{ шт.}$$

Розраховуємо світловий потік умовного джерела світла $\Phi_{л}^*$

$$\Phi_{л}^* = \frac{\Phi_{\Sigma}}{N_{л}^*}, \text{ лм};$$

де: Φ_{Σ} – сумарний світловий потік освітлювальної установки, лм;

N_l^* – загальна кількість ламп у світильнику, яка розраховується за формулою:

$$N_l^* = N_{cv}^* \cdot n, \text{ шт};$$

де: n – кількість ламп у світильнику, шт.

$$N_l^* = 6 \cdot 2 = 12 \text{ шт};$$

$$\Phi_l^* = \frac{41066}{12} = 3422 \text{ лм}.$$

Вибираємо тип стандартної лампи з найближчим значенням фактичного світлового потоку лампи Φ_l , і знайти коефіцієнт m (співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи Φ_l^* та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи Φ_l):

$$m = \frac{\Phi_l^*}{\Phi_l}.$$

$$m = \frac{3422}{2600} = 1,3.$$

Визначаємо оптимальну (фактичну) кількість світильників у приміщенні N_{cv} :

$$N_{cv} = N_{cv}^* \cdot m, \text{ шт};$$

де: N_{cv}^* – умовна загальна кількість світильників у приміщенні, шт.

m – співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи.

$$N_{cv} = 6 \cdot 1,3 = 7,8 \approx 8 \text{ шт}.$$

Визначаємо фактичну кількість ламп у приміщенні N_l :

$$N_l = N_{cv} \cdot n, \text{ шт};$$

де: N_{cv} – оптимальна (фактична) кількість світильників у приміщенні, шт;

n – кількість ламп у світильнику, шт.

$$N_l = 8 \cdot 2 = 16 \text{ шт}.$$

Визначаємо загальну розрахункову освітленість E_p у приміщенні, що створюється при застосуванні стандартних ламп:

$$E_p = \frac{\Phi_l \cdot N_l \cdot \eta}{A \cdot B \cdot k_s \cdot z}, \text{ лк};$$

де: Φ_l – фактичний світловий потік вибраної стандартної лампи, лм;

N_l – фактична кількість ламп у приміщенні, шт;

η – коефіцієнт використання світлового потоку;

A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

k_s – коефіцієнт запасу;

z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної) освітленості.

$$E_p = \frac{2600 \cdot 16 \cdot 0,45}{8 \cdot 5 \cdot 1,4 \cdot 1,1} = 304 \text{ лк.}$$

Виходячи з розрахунків, освітлення в приміщенні дорівнює 304 лк, що відповідає нормі.

Рівні звукового тиску в октавних смугах частот, рівні звуку та еквівалентні рівні звуку на робочих місцях приміщення відповідають вимогам ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» та ДСН 3.3.6.037-99 «Санітарні норми виробничого шуму, ультразвуку та інфразвуку» [26].

Зниження рівня шуму в приміщенні здійснено за допомогою:

- використання більш сучасного обладнання;
- розташування принтерів та різноманітного устаткування колективного користування на значній відстані від більшості робочих місць працівників;
- переведення жорсткого диска в режим сну (Standby), якщо комп'ютер не працює протягом визначеного часу;
- використання блоків живлення ПК з вентиляторами на гумових підвісках;

Неправильне проектування або несправність систем опалення та вентиляції в приміщенні офісу може призвести до негативних впливів на здоров'я працівників у вигляді простудних захворювань, перегрівань, проблем із дихальними шляхами тощо.

Метеорологічні умови в приміщенні офісу – температура повітря, відносна вологість повітря й швидкість його переміщення відповідають встановленим санітарно-гігієнічним вимогам ДСН 3.3.6.042-99 «Державні санітарні норми мікроклімату виробничих приміщень» і ГОСТ 12.1.005-88 (1991) «ССБТ» [29]. Общие санитарно-гигиенические требования к воздуху рабочей зоны». Роботи в офісному приміщенні належать до категорії Іб – легка робота, тому передбачені наступні оптимальні значення параметрів мікроклімату:

- у холодний період року: температура 21-23°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,1 м/с;

- у теплий період року: температура 22-24°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,2 м/с.

Забезпечення таких параметрів мікроклімату досягається оснащенням приміщень пристроями кондиціонування, вентиляції та дезодорації повітря, системами опалювання.

Оптимальні рівні позитивних (n+) і негативних (n-) іонів у повітрі приміщення з ВДТ відповідають вимогам ГН 2152-80 «Санітарно-гігієнічні норми допустимих рівнів іонізації повітря виробничих та громадських приміщень» і становить: $n+=1500-30000$ (шт. на 1см^3); $n- = 3000-5000$ (шт. на 1см^3). Підтримку оптимального рівня легких позитивних і негативних аероіонів у повітрі на робочих місцях забезпечуються за допомогою біполярних коронних аероіонізаторів.

4.4. Заходи з пожежної безпеки

Заходи по забезпеченню пожежної безпеки для приміщення офісу обладнаного ПК з ВДТ розроблені відповідно до вимог НАПБ А.01.001-14 «Правил пожежної безпеки в Україні». Виходячи з аналізу речовин та матеріалів, які використовуються при роботі у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ:

- згідно ДСТУ EN 2:2014 «Класифікація пожеж (EN 2:1992, EN 2:1992/A1:2004, IDT)» у офісному приміщенні обладнаному ПК з ВДТ можлива пожежа класів – А (пожежа, що супроводжується горінням твердих матеріалів) та Е (горіння електроустановок, що перебувають під напругою до 1000 В) [28];

- відповідно до вимог ДСТУ Б В.1.1-36:2016 «Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою», воно належить до категорії «Д» з пожежної небезпеки – простір у приміщенні, у якому перебувають тверді горючі речовини та матеріали [29].

Оскільки офісне приміщення обладнане ПК з ВДТ належить до категорії «Д» з пожежної небезпеки, тому відповідно до вимог ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги» воно має II ступінь вогнестійкості [20].

Обладнання, силові та освітленні мережі офісного приміщення обладнаного ПК з ВДТ відповідають вимогам пожежної безпеки, оскільки виконані відповідно до вимог НПАОП 40.1-1.32-01 «Правила будови електроустановок [60]. Електрообладнання спеціальних установок», та мають ступінь захисту ізоляції обладнання IP44 яка відповідає класу пожежонебезпечної зони П-Па до якої належить приміщення.

З технічних та організаційних заходів запобігання пожеж в офісному приміщенні обладнаному ПК з ВДТ передбачені наступні протипожежні заходи:

- згідно вимог ДБН В.2.5-56:2014 «Системи протипожежного захисту», в офісному приміщенні обладнаному ПК з ВДТ встановлена система пожежної й охоронної сигналізації «Сигнал-ВК6» [22]. Яка забезпечує виявлення теплових і димових ознак пожежі і місця виникнення пожежі з точністю до місця розміщення датчика;

- оскільки офісне приміщення що обладнане ПК з ВДТ має площу 40 м², тому відповідно до вимог п. 5 розділу VI «Вибір типу та необхідної кількості вогнегасників», «Правил експлуатації та типових норм належності вогнегасників», затверджених наказом МВСУ 15.01.2018 № 25 та зареєстрованих в МЮУ 23.02.2018 р. за № 225/31677 для гасіння електроустановок, що знаходяться під напругою, передбачені вуглекислотні вогнегасники типу ВВК-5 у кількості 2 штук. Додатково, на кожному поверсі будівлі, в якій розміщене приміщення обладнане ПК з ВДТ, передбачене два переносних порошкових вогнегасника – ВП-5. Відстань між вогнегасниками та місцями можливих загорянь не перевищує 10 м [56].

4.5. Відшкодування матеріальних збитків та надання допомоги постраждалим внаслідок надзвичайної ситуації

Згідно Кодексу цивільного захисту України:

1. Особами, які постраждали від надзвичайних обставин (надалі - потерпілі), визнаються громадяни, яким завдано шкоди надзвичайними обставинами, проведенням робіт щодо їх відвернення або ліквідації наслідків.

2. Органи державної виконавчої влади, виконавчі органи місцевого самоврядування (комісії у справах осіб, які постраждали від надзвичайних обставин) видають потерпілим довідки про визнання їх такими, що постраждали від надзвичайних обставин, при наявності паспорта або документа, що його заміняє. Зазначена довідка є підставою для вирішення

питань забезпечення житлом, відшкодування заподіяних матеріальних збитків, працевлаштування і надання іншої необхідної допомоги.

У разі відсутності паспорта або документа, що його заміняє, потерпілі звертаються до відповідних органів внутрішніх справ за місцем постійного проживання для одержання письмового підтвердження їхньої особи.

Забезпечення житлом

3. Потерпілі у разі необхідності до одержання упорядкованого житла забезпечуються органами, зазначеними у пункті 2 цього Порядку, тимчасовим житловим приміщенням.

4. Потерпілі, які проживають у будинках державного та громадського житлового фонду, за новим місцем проживання забезпечуються житлом у будинках державного житлового фонду або вносяться органами, зазначеними у пункті 2 цього Порядку, до окремих списків для позачергового надання житла на підставі довідки, виданої в установленому порядку.

Для потерпілих органи, зазначені у пункті 2 цього Порядку, підприємства, установи й організації, а також самі потерпілі можуть купувати у будь-якому населеному пункті України (у м. Києві та курортних місцевостях - за наявності прописки) за договірними цінами житлові будинки і квартири у громадян, яким вони належать на праві приватної власності, а також будинки і квартири державного і громадського житлового фонду, що не використовуються.

Якщо житлова площа будинку (квартири), що купується, перевищує 13,65 квадратного метра на кожного члена сім'ї, вартість зайвої площі і частини надвірних будівель, збудованих не за встановленими проектами, сплачує громадянин.

Потерпілим, які за власні кошти збудували чи придбали житлові будинки садибного типу з надвірними будівлями, а також житлові приміщення в будинках житлово-будівельних (житлових) кооперативів,

відшкодовується їх вартість у розмірах, визначених органами, зазначеними у пункті 2 цього Порядку, за обраним місцем проживання.

5. Потерпілі, які проживали у житлових будинках (житлових приміщеннях), що належали їм на праві приватної власності, й одержали грошову компенсацію, мають право на індивідуальне житлове будівництво з позачерговим одержанням земельних ділянок (у м. Києві та курортних місцевостях - за наявністю прописки), гарантованим забезпеченням необхідними будівельними матеріалами, укладенням договорів з підрядними організаціями на спорудження будинків садибного типу, а також на позачерговий вступ до житлово-будівельних (житлових) кооперативів незалежно від строків проживання у даному населеному пункті.

6. Потерпілі мають право скористатися передбаченими пільгами лише один раз.

Відшкодування заподіяних матеріальних збитків

7. Компенсації підлягають:

- вартість будівель (житлові, садові та дачні будинки, гаражі, господарські будівлі та споруди), яка виплачується в повному розмірі за діючими на час надзвичайних обставин цінами, що визначаються страховими документами з урахуванням сум, одержаних за договором обов'язкового чи добровільного страхування, а в разі незгоди і якщо будівлі не застраховано, - за оцінкою Бюро технічної інвентаризації;

- вартість застрахованих сільськогосподарських тварин, що загинули або підлягають забою через надзвичайні обставини, яка відшкодовується органами державного страхування відповідно до чинного законодавства;

- вартість плодючих насаджень, посівів і незастрахованих сільськогосподарських тварин за розцінками, затвердженими органами, зазначеними в пункті 2 цього Порядку;

- витрати на влаштування місць загального користування садово-городніх товариств у сумі сплачених цільових внесків або за оцінкою Бюро технічної інвентаризації.

8. Відшкодування юридичним особам матеріальних збитків, заподіяних внаслідок надзвичайних обставин, провадиться на підставі цивільного законодавства.

9. У разі відсутності згоди щодо питань, пов'язаних із відшкодуванням шкоди, спір розв'язується судом, державним арбітражним або третейським судом.

Працевлаштування

10. За потерпілими на період працевлаштування зберігається середня заробітна плата за попереднім місцем роботи і безперервний трудовий стаж. Державна служба зайнятості працевлаштовує їх у першочерговому порядку.

11. Потерпілим, які в установленому порядку визнані безробітними і одержують допомогу по безробіттю, надання цієї допомоги продовжується на весь період надзвичайного стану.

Інша необхідна допомога

12. Потерпілим, які евакуюються, відселяються або вимушені самотійно переселятися на нове місце проживання у зв'язку з надзвичайними обставинами, надаються такі компенсації та пільги:

- виплата одноразової допомоги у розмірі трьох мінімальних заробітних плат на кожного члена сім'ї;

- оплата вартості проїзду, витрат на перевезення майна залізничним, водним або автомобільним транспортом (крім випадків, коли транспортні засоби надаються безплатно);

- збереження середньої заробітної плати за дні зборів у дорогу і влаштування за новим місцем проживання, але не більше семи робочих днів, а також за час перебування у дорозі, виходячи із середньомісячної заробітної плати за попереднім місцем роботи;

- оплата витрат, пов'язаних з переїздом, яка провадиться органами, зазначеними у пункті 2 цього Порядку, за попереднім місцем проживання;

- одержання за новим місцем проживання безпроцентних позик на господарське обзаведення в розмірі 50 мінімальних заробітних плат на сім'ю із строком сплати до 15 років з моменту видачі позики незалежно від часу евакуації, відселення або самостійного переселення;

13. Потерпілим, які залишилися на попередньому місці проживання, надається щомісячно грошова допомога, конкретні розміри якої визначаються органами, зазначеними у пункті 2 цього Порядку, виходячи з матеріального стану потерпілих, але не менше:

- 50 процентів мінімальної заробітної плати на кожну особу (крім пенсіонерів);

- мінімального розміру пенсії за віком для пенсіонерів усіх категорій (крім дітей, яким призначено пенсію у зв'язку з втратою годувальника) [42].

Отже, специфіка діяльності перекладача, яка характеризується напруженим процесом праці, вимушеною малорухливою позою під час виконання професійних завдань, постійним використання інформаційних та комп'ютерних технологій впродовж робочого дня, призводить до негативних впливів на здоров'я та працездатність перекладачів. Ці та інші обставини потребують вирішення як на теоретичному, так і практичному рівні.

ВИСНОВКИ

Ідіостиль – це складна багатогранна система, яка є не просто системою засобів, якими користується автор для вираження своїх ідей, а способом відображення реальності такою, як її бачить автор, ідіолект – це сукупність текстів, створених в певній хронологічній послідовності у відповідності до єдиної системи метатропів. Ідіостиль – поняття значно ширше, ніж ідіолект, який є лише його основним компонентом. У наступних лінгвістичних дослідженнях художніх творів пропонуємо рухатися від ідіолекту до ідіостилу, враховуючи комунікативно-прагматичну орієнтацію.

Можна сказати, що лексичних засобів та способів для вираження авторського стилю в тексті існує багато, вони виконують різну стилістичну функцію та по-різному впливають на читача. Вміння та здатність унікально та влучно використовувати лексичні засоби для досягнення мети автора визначають його майстерність та професіоналізм.

На фонетичному рівні говориться про різні стилістичні прийоми, що виражають експресивність мови і її емоційний і естетичний вплив. Ці прийоми пов'язані зі звуковою матерією мови через вибір слів і їх розташування і повтори. Найбільш важливим впливає ефектом володіють алітерація, асонанс, рима, ритм, звуконаслідування, і так само інтонація.

Найбільш часто з перерахованих вище прийомів у поезії Е.А. По зустрічається прийом алітерація, що виражається в повторенні певних звуків приголосних і голосних, близько розташованих ударних складів, а також в повторенні початкових літер слів.

У Едгара По віршований твір – не об'єкт інтелектуального чи емоційного освоєння, а свого роду засіб магічного впливу або навіювання. Едгар По використовує звичайний віршований розмір – хорей, та так розташовує рядки, що це додає звучанню його віршів особливу оригінальність, а протяжна ритміка допомагає йому в досягненні впливового ефекту.

Головне досягнення Е. По полягає не в оригінальності сюжету, який сам по собі мало значить для ліричного твору, а в блискучій техніці римування, в досконалості звукової форми, в тих незвичайних ефекти, які виникають завдяки віртуозному використанню принципів рими. Едгар По за допомогою рими повністю досягає ефекту несподіванки. Це відбувається тоді, коли римуються сусідні слова в середині рядку.

На лексичному рівні при перекладі необхідно звернути увагу на переклад епітетів, метафор, символів – тобто виражальні засоби, які ґрунтуються на виділенні якості або ознаки описуваного явища, яке оформляється у вигляді атрибутивних слів або словосполучень, що характеризують дане явище з точки зору індивідуального його сприйняття.

Беручи до уваги концепцію «перекладу», будь-яка зміна елементу оригінального тексту, що здійснюється у процесі перекладу, називається перекладацькою трансформацією. Існують різні класифікації видів перекладацьких трансформацій, при цьому більшість перекладацьких операцій повторюється у всіх класифікаціях, розрізняючись лише взаємною співвіднесеністю, розподілом за класами та іноді термінологією. У всякому випадку переклад поезії – складний процес. З одного боку, накладаються на перекладача певні обмеження, з іншого – надаються широкі можливості самовираження і розкриття своїх поетичних здібностей. Переклад поезії – один із вибагливих і складних видів художнього перекладу. Він потребує не тільки творчого підходу, але й додаткового аналізу першотвору, оскільки поетичний текст – це багаторівнева система звуків, символів, образів.

Отже, поетичний світ Е. По досить різноманітний, оскільки бере свій початок не тільки з традиційних джерел таких як історія, культура, релігія, фольклор, але й з уяви самого поета, що, в результаті, виливається у багаторівневі метафори та символи, які досвідченому перекладачу треба знати як перекласти, щоб досягти вірної та якісної передачі поезії на рідну мову.

SUMMARY

The given thesis is devoted to the research of main phonostylistic and linguistic devices of E. A. Poe's poetry and peculiarities of their rendering in translations. The object of the study is E. A. Poe's poetry and its Ukrainian, Russian translations. The subject of the study is phonostylistic peculiarities of E. A. Poe's poetry and ways of their rendering in Ukrainian, Russian. The work is devoted to the study of linguo-stylistic features of artistic imagery in the poetic discourse and their reproduction in Ukrainian language translations based on the works of Edgar Poe. Works of art reflect the specifics of the national world view, cultural traditions and customs of the people to whom their authors belong. The cultural basis of the symbolic meaning of artistic images varies depending on the ethnic group, but these images are based on common figurative and psychological features.

The scientific novelty of the research results is determined by the fact that in the world system of sciences on E. A. Poe's poetry it is the first complex investigation of phonostylistics and linguistics of his poetry in different periods, its evolution and ways of translation. It is also the first time when three target were involved to the research of ways of phonostylistic devices' rendering.

On the basis of E. A. Poe's most popular poems dominant features of the author's individual style have been detected in the thesis. It has been mentioned that E. A. Poe's distinct characteristic is bright, accurate phonostylistics and linguistics. The poet actively used phonostylistic and linguistic devices not only for decoration. They make his language individual and emotional, make images more expressive.

At the phonetic level there are various stylistic devices that express the expressiveness of language and its emotional and aesthetic impact. These techniques are related to the sound matter of speech through the choice of words and their location and repetition. Alliteration, assonance, rhyme, rhythm, sound imitation, and intonation have the most important influencing effect. Most often of

the above techniques of E. A. Poe's poetry accord to the technique of alliteration, which is expressed in the repetition of certain sounds of consonants and vowels, close percussion syllables, as well as in the repetition of the initial letters of words.

Edgar Allan Poe's poetic work is not an object of intellectual or emotional development, but a kind of means of magical influence or suggestion. Edgar Allan Poe uses the usual poetic size – chorus, and so arranges the lines that it gives the sound of his poems a special originality, and a long rhythm helps him to achieve an influential effect.

E. Poe's main achievement is not in the originality of the plot, which in itself means little to the lyrical work, but in the brilliant technique of rhyme, in the perfection of sound form, in those unusual effects that arise from the virtuoso use of the principles of rhyme. Edgar Poe with the help of rhyme completely achieves the effect of surprise. This happens when the neighboring words rhyme in the middle of the verse. At the lexical level when translating it is necessary to pay attention to the translation of epithets, metaphors, symbols – i. e. means of expression based on the quality or feature of the described phenomenon, which is made in the form of attributive words or phrases that characterize this phenomenon in terms of individual perception.

Taking into account the concept of «translation», any change in the element of the original text, which is carried out in the process of translation, is called a translation transformation. There are different classifications of types of translation transformations, and most translation operations are repeated in all classifications, differing only in mutual correlation, distribution by classes and sometimes terminology. In any case, the translation of poetry is a complex process. On the one hand, certain restrictions are imposed on the translator, on the other - there are ample opportunities for self-expression and disclosure of their poetic abilities. Poetry translation is one of the most demanding and complex types of literary translation. It requires not only a creative approach, but also an additional analysis of the original, because the poetic text is a multilevel system of sounds, symbols, images.

Thus, the poetic world of E. Poe is quite diverse, as it originates not only from traditional sources such as history, culture, religion, folklore, but also from the imagination of the poet himself, which, in turn, flows into multilevel metaphors and symbols that dawn. the translator needs to know how to translate in order to achieve a correct and high-quality transfer of poetry into the native language.

In the course of comparative analysis of poems' different versions the process of professional perfection has been followed, it resulted in a more precise sound expression of thought, selective choice of phonetic devices. The main changes are reflected in the poems' size, punctuation, use of alliterations, application of internal rhymes, improvement of general sound organization.

Typical mistakes made while translating phonostylistic devices have been determined. They are: dominance of the translator's individual style over the author's individual style, ignorance of original phonostylistic devices, introduction of new phonetic devices. For the practical part of the thesis it has been chosen Ukrainian translations of P. Hrabovskyi, H. Kochur, A. Onyshko. Early Ukrainian translations are very free. It is explained by tendencies: on the one hand there was a tendency to translate basing on the existing translations but not on the original, on the other hand the sense of the verse was more important for translators than the phonetic organization. It is emphasized that translations of famous poets (H. Kochur, P. Hrabovskyi) possess the features of the poets' individual style.

Key words: phonostylistics, translation techniques, stylistic equivalence, stylistic strengthening, stylistic weakening, stylistic individualization, stylistic substitution, stylistic grading.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М. : Наука, 2002. 384 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика. М. : Издательство иностранная литература, 1961. 394 с.
4. Бандура О. М. Мова художнього твору : [нарис]. К. : Дніпро, 1964. 121 с.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. : ЛКИ, 2010. 240 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
7. Бибин Е. А. Стилистические особенности лирики Эдгара По и проблемы ее перевода на русский язык // Материалы V международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум» : электрон. версія. URL : <https://scienceforum.ru/2013/article/2013007649> (дата звернення: 20.11.2020).
8. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова : стилістика. К. : Наукова думка, 1973. 588 с.
9. Болотнова Н. С., Бабенко И. И., Васильева А. А. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / [ред. Н. С. Болотновой]. Томск : Изд-во Томского гос. педагог. ун-та, 2001. 331 с.
10. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі : электрон. версія. URL : <http://dSPACE.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/6293/2/Broslavskaya%20L.%20Shevchenko,%20I.S.pdf>. (дата звернення: 18.10.2020).

11. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1959. 656 с.
12. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Наука, 1963. 255 с.
13. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М. : Высшая школа, 1991. 448 с.
14. Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Проблемы структурной лингвистики. 1984. М. : Наука, 1988. С. 125–137.
15. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского литературного языка. М. : Учпедгиз, 1955. 133 с.
16. Голубовська І. О. Про взаємодію мови, мислення та свідомості в контексті когнітивного підходу в лінгвістиці // Вісник Київ. нац. ун-ту. К., 2003. Вип. 14. С. 64–71.
17. ГОСТ 12.0.003-74* Система стандартов безопасности труда. Опасные и вредные производственные факторы. Классификация. [Введ. 1976-01-01]. М. : Госстандарт СССР, 1974. 4 с. (Межгосударственный стандарт).
18. ГОСТ 12.1.005-88. Система стандартов безопасности труда. Общие санитарно-гигиенические требования к воздуху рабочей зоны. [На заміну ГОСТ 12.1.005-76 ; чинний з 1989-01-01]. М. : МОЗ СРСР, 1988. 50 с. (Міждержавний стандарт).
19. Гриценко П. Ідіолект і текст // Наукова думка [ред. В. Г. Складенко]. К., 2007. С. 16–43.
20. ДБН В.1.1-7:2016. Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги. [На заміну ДБН В.1.1.7-2002 ; чинний від 2017-06-01]. К. : Мінрегіон України, 2017. 47 с. (Державні будівельні норми).
21. ДБН В.2.5-28-2018. Природне і штучне освітлення. [На заміну ДБН В.2.5-28-2006 ; чинний з 2019-03-01]. К. : Мінрегіон України, 2018. 133 с. (Державні будівельні норми України).

22. ДБН В.2.5-56:2014. Системи протипожежного захисту. [На заміну ДБН В.2.5-56:2010 ; СНиП 2.04.05-91 (розділи 5 та 22) ; чинний від 2015-07-01]. К. : Мінрегіон України, 2014. 191 с. (Державні будівельні норми).

23. ДБН В.2.5-67:2013. Опалення, вентиляція та кондиціонування. [На заміну СНиП 2.04.05-91 ; крім розділу 5 та додатка 22. ; чинний від 2014-01-01]. К. : Мінрегіонбуд України, 2013. 149 с. (Державні будівельні норми України).

24. Довганчина Р. Г. Ідіостиль в теоретичних розробках перекладознавців : електронна версія. URL : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vknlu_mtmk/2011_1/53.pdf (дата звернення : 28.11.2020).

25. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста. М. : Просвещение, 1983. 192 с.

26. ДСанПіН 3.3.2.007-98. Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин. [Чинний від 1998-12-10]. К. : МОЗ України, 1998. URL : <http://mozdocs.kiev.ua/view.php?id=2445>. (Державні санітарні правила та норми).

27. ДСН 3.3.6.042-99. Санітарні норми мікроклімату виробничих приміщень. [Чинний від 1999-12-01]. К. : МОЗ України, 1999. 106 с. URL : <http://zakon2.rada.gov.ua/rada/show/va042282-99>. (Державні санітарні норми).

28. ДСТУ EN 2:2014. Класифікація пожеж (EN 2:1992; EN 2:1992/A1:2004, IDT). [На заміну ГОСТ 27331-87 ; чинний з 01.01.2016]. К. : Мінекономрозвитку України, 2014. 7 с. (Державний Стандарт України).

29. ДСТУ Б В.1.1-36:2016. Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою. [На заміну НАПБ Б.03.002-2007 ; чинний від 2017-01-01]. К. : Мінрегіонбуд України, 2016. 66 с. (Державний Стандарт України).

30. ДСТУ Б В.2.5-82:2016. Електробезпека в будівлях і спорудах. Вимоги до захисних заходів від ураження електричним струмом. [На заміну

ДБН В.2.5-27-2006 ; чинний від 2017-04-01]. К. : ДП «УкрНДНЦ», 2016. 109 с. (Державний Стандарт України).

31. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. К. : Довіра, 1999. 431 с.

32. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К. : Либідь, 2001. 222 с.

33. Жаботинська С. А. Принципы лингвокогнитивного анализа и феномен полисемии // Проблемы загального, германського та слов'янського мовознавства. Чернівці, 2008. С. 357–368.

34. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект // Мовознавство. К., 1998. С. 27–34.

35. Жирмунский В. М. Рифма, её история и теория. Ленинград : Советский писатель, 1975. 664 с.

36. Журавлёв А. П. Фонетическое значение. Ленинград : Изд-во Ленинград. ун-та, 1974. 159 с.

37. Загул Д. Поетика / [передне сл. Б. Якубського]. К. : Спілка, 1923. 144 с.

38. Золян С. Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля. М. : Высшая школа, 1989. 117 с.

39. Калашник В. С. Поетична мова як об'єкт лексикографії // Українська і слов'янська тлумачна та перекладна лексикографія: Леонідові Сидоровичу Паламарчукові. К. : НАН, 2012. С. 127–133.

40. Караулов Ю. Н. Предисловие: Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность / [ред. Д. Н. Шмелева]. М. : Наука, 1989. С. 3–8.

41. Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт : монография. Л. : Худож. лит., 1984. 296 с.

42. Кодекс цивільного захисту України : Закон України від 02.10.2012 р. № 5403-VI. Редакція від: 03.07.2020. URL : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/5403-17>. (Закон України).

43. Колесник О. С., Гаращук К. В., Гаращук Л. А. Теоретическая фонетика английского языка. Житомир : Наука, 2015. 233 с.
44. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода : уч. пособие. М. : ЧеРо, 1999. 136 с.
45. Кононенко В. И. Язык в контексте культуры. Ивано-Франковск : Плай, 2008. 389 с.
46. Кочур Г. З творчої майстерні перекладача: відповіді на запитання анкети // Теорія і практика перекладу. К. : Вища школа, 1992. Вип. 18. С. 169–189.
47. Крайнікова Т. Мова художнього твору. К. : Дніпро, 2002. 150 с.
48. Кристал Д., Дейви Д. Стилистический анализ // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9. М., 1980. С. 148–172.
49. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. М., 2001. Вып. 5. С. 36–41.
50. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / [за ред.: Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. 2-ге вид., випр., допов. Київ : Академія, 2007. 752 с.
51. Мазур О. В. Українські переклади вірша Е. По «Ельдорадо» як варіанти прочитання поетичної структури : електрон. версія. URL : <http://www.stattionline.org.ua/filologiya/87/15777-ukra%D1%97nski-perekladi-virsha-edgara-po-eldorado-yak-varianti-rochitannypoeetichno%D1%97-strukturi-kritichna-dumka-ta-perekladacka-praktika.html> (дата звернення: 15.11.2020).
52. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Умань : Січовик, 2008. 280 с.
53. Мойсієнко А. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. К. : Сталь, 2006. 304 с.
54. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка. К. : Вища школа, 1991. 271 с.

55. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 1996. С. 326–342.
56. НАПБ А.01.001-14. Правила пожежної безпеки в Україні. [На заміну НАПБ А.01.001-04 ; чинний від 2014-12-30]. К. : МВС України, 2014. 91 с. (Нормативний акт пожежної безпеки).
57. НПАОП 0.00-7.15-18. Вимоги щодо безпеки та захисту здоров'я працівників під час роботи з екранними пристроям. [На заміну НПАОП 0.00-1.28-10 ; чинний від 2018-05-18]. К. : Мінсоцполітики України, 2018. 6 с. URL : <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0508-18>. (Нормативно-правовий акт охорони праці).
58. НПАОП 40.1-1.01-97. Правила безпечної експлуатації електроустановок. [На заміну НАОП 1.1.10-1.01-85 ; чинний з 1997-10-06]. К. : Держнагляд охорони праці, 1997. 97 с. (Нормативно-правовий акт охорони праці).
59. НПАОП 40.1-1.21-98. Правила безпечної експлуатації електроустановок споживачів. [На заміну ДНАОП 0.00.1.21-84 ; чинний з 1998-01-09]. К. : Мінпраці України, 1998. 89 с. (Нормативно-правовий акт охорони праці).
60. НПАОП 40.1-1.32-01. Правила будови електроустановок. Електрообладнання спеціальних установок. [На заміну глав 5.4, 5.5, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.6 Правил устрою електроустановок, затв. Міненерго СРСР 06.07.1984 р. ; чинний від 2002-01-01]. К. : Мінпраці України, 2001. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0272203-01/card2#Card>.
61. Одинцов В. В. Стилистика текста. М. : Наука, 1980. 264 с.
62. Панченко І. По лестнице смыслов. О творчестве Э. А. По : електрон. версія. URL : <http://magazines.russ.ru/slovo/2010/66/pa6.html> (дата звернення : 06.10.2020).
63. Пахаренко В. Художнє слово : [короткий нарис практичної стилістики]. Вінниця : Нова книга, 2000. 170 с.

64. Пауль Г. Принципы истории языка. М. : Изд-во иностранной литературы, 1960. 500 с.
65. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука : монографія. Суми : СумДУ, 2010. 138 с.
66. Підгорна А. Б., Діленко М. М. Теоретичні засади вивчення ідіостилю письменника // Тиждень науки-2020 : збірка текстів виступів на науково-практичній конференції / [редкол. В. В. Наумик]. Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2020. С. 102–103.
67. Поцепня Д. М. Образ мира в слове писателя. СПб. : Изд-во «С», 1997. 264 с.
68. Псурцев Д. В. Перевод и дискурс. М. : Высшая школа, 2002. 165 с.
69. ПУЕ-2017. Правила улаштування електроустановок. [На заміну ПУЕ-86 ; чинний з 2017-08-21]. К. : Міненерговугілля України, 2017. 617 с.
70. Радчук В. Д. На жертovníку мистецтва // «Хай слово мовлено інакше...»: статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / [упоряд. В. Коптілов]. К. : Дніпро, 1982. С. 19–40.
71. Рихло О. Відтворення мовностилістичних особливостей творів Е. А. По в українських перекладах : дис. ... канд. філол. наук: [спец.] 10.02.16 «Перекладознавство» / КНУ ім. Тараса Шевченка. К., 2002. 303 с.
72. Рогов В. В. Что нужно знать переводчику о некоторых особенностях английского стихосложения [Текст] : електрон. версія. URL : <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200103102> (дата звернення: 01.12.2020).
73. Рыбникова М. А. Избранные труды / [ред. коллегия : Д. Д. Благой]. М. : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1958. 601 с.
74. Самохина В. А. Современная англоязычная шутка : монографія. Х. : ХНУ им. В.Н. Каразина, 2008. 356 с.
75. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 672 с.
76. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилю у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту : електрон. версія. URL :

http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_pidhody.pdf (дата звернення : 28.11.2020).

77. Ситников К. Симфония колоколов и колокольчиков : [стихи Э. А. По «Колокола» в рус. пер.] // Лит. учеба. 2000. Вып. 1. С. 206–224.
78. Солганік Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособие. М. : Наука, 2009. 256 с.
79. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект // Українська мова. Київ, 2009. Вип. 7. С. 3–17.
80. Статєєва В. І. Нові дослідження з регіональної історії української літературної мови (Буковина) // Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія. Ужгород, 2009. Вип. 20. С. 27–37.
81. Стріха М. Американський класик та українські перекладачі // Всесвіт. 1998. Вип. 7. С. 132–133.
82. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского) : дис. на соискание учен. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» // Саратов, 2004. 484 с.
83. Ткаченко А. О. Індивідуальний стиль: Феноменологія-типологія : динаміка-статика : автореферат дис.(на здобуття вч. ст. доктора філол. наук). Київ, 1998. 36 с.
84. Торпакова В. П. Несколько слов о фантазии // Тетради переводчика [под ред. Л. С. Бархударова]. М. : Международные отношения, 1978. С. 31–40.
85. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : навч. посібник. Ч. I. Запоріжжя : ЗДУ, 1993. 216 с.
86. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. К. : Радянська школа, 1962. 495 с.
87. Щукин В. Г. Лингвистические аспекты проблемы идиолекта : автореф. дисс. канд. филол. наук. Л., 1978. 19 с.
88. Dumas. J. The «Annabel Lee» Blues: Re-Reading Edgar Allan Poe's

Rhythm and Rhyme Scheme // The Comparatist : електрон. версія. URL : doi:10.1353/com.2019.0016 (дата звернення: 20.11.2020).

89. Levy J. The Art of Translation. Amsterdam : John Benjamins Publishing Co., 2011. 322 p.

90. Suparlan S., Muliadi M., Masyudin M. Stylistic Analysis of Edgar Allan Poe's «The Bells» : електрон. версія. URL : https://www.researchgate.net/publication/335666889_Stylistic_Analysis_of_Edgar_Allan_Poe's_The_Bells (дата звернення: 20.11.2020).

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

91. По Е. А. Аннабель-Лі // Зібрання творів / [пер. П. Грабовського]. К., 1959. Т.1. С. 466–467.

92. По Е. А. Ворон / [пер. А. Онишка] // Жовтень. К., 1972. № 10. С. 48–63.

93. По Е. А. Ельдорадо // Поетичні твори / [упорядник А. Онишко]. Тернопіль : Богдан, 2004. С. 258–263.

94. По Е. А. Ельдорадо [Текст] / [пер. А. Онишко, М. Стріха, Г. Кочур та ін.] : електрон. версія. URL : <https://www.litmir.me/bd/?b=565516> (дата звернення: 26.11.2020).

95. По Е. А. Крук // Доля : збірка творів / [пер. П. Грабовський]. К. : Дніпро, 1985. С. 8 – 20.

96. По Е. Поезії [Текст] : збірка / [пер. А. Онишко, М. Стріха, Г. Кочур] : електрон. версія. URL : <https://www.litmir.me/bd/?b=568723> (дата звернення: 26.11.2020).

97. Poe E. A. A Dream Within A Dream // PoeStories.com : електрон. версія. URL : <https://poestories.com/read/dreamwithin> (дата звернення: 26.11.2020).

98. Poe E. A. Alone / The Works of Edgar Allan Poe : електрон. версія. URL : <https://poestories.com/read/alone> (дата звернення: 26.11.2020).

99. Poe E. A. Annabel Lee // PoeStories.com: електрон. версія. URL : <https://poestories.com/read/annabelle> (дата звернення: 26.11.2020).
100. Poe E. A. Eldorado // PoeStories.com : електрон. версія URL : <https://poestories.com/read/eldorado> (дата звернення: 26.11.2020).
101. Poe E. A. Lenore // PoeStories.com : електрон. версія. URL : <https://poestories.com/read/lenore> (дата звернення: 26.11.2020).
102. Poe E. A. The Bells // PoeStories.com : електрон. версія. URL : <https://poestories.com/read/bells> (дата звернення: 26.11.2020).
103. Poe E. A. The Haunted Palace // PoeStories.com : електрон. версія. URL : <https://poestories.com/read/hauntedpalace> (дата звернення: 26.11.2020).
104. Poe E. A. The Raven // PoeStories.com : електрон. версія. URL : <https://poestories.com/read/raven> (дата звернення: 26.11.2020).
105. Poe E. A. To One In Paradis // PoeStories.com : електрон. версія. URL : <https://www.poetryfoundation.org/poems/50462/to-one-in-paradise> (дата звернення: 26.11.2020).
106. Poe E. A. To Ulalume – A Ballad // PoeStories.com : електрон. версія. URL : <https://www.poetryfoundation.org/poems/44889/to-ulalume-a-ballad> (дата звернення: 26.11.2020).

ДОДАТКИ**Додаток А****Тези доповіді на щорічній науково-практичній конференції «Тиждень науки – 2020»**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

**ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2020.
Гуманітарний факультет**

Збірник тез доповідей щорічної
науково-практичної конференції серед студентів,
викладачів, науковців, молодих учених і аспірантів

13–17 квітня 2020 року

Електронне видання комбінованого
використовування на DVD-ROM

м. Запоріжжя

<i>Приходько А. М., Семьонова Н. В.</i> Концептосистема ідіодискурсу Роберта Бернса	70
<i>Кузнєцова І. В., Матюхін А. Ю.</i> Діалогічний дискурс побутового знайомства	72
<i>Кузнєцова І. В., Анисимова В. О.</i> Способи перекладу прислів'їв з гендерним компонентом	74
<i>Лут К. А., Синишина П. О.</i> Імплицитні смисли та способи їхньої передачі в детективних оповіданнях Едгара По	76
<i>Тарасенко К. В., Вельможко К. Г.</i> Теоретичні аспекти вивчення перекладу афоризмі	79
<i>Тарасенко К. В., Хіль Д. С.</i> Поняття «перекладацька стратегія»: специфіка та труднощі концептуалізації	80
<i>Приходько А. М., Крашевська І. В.</i> Концептосистема англомовного гандбольного дискурсу	82
<i>Лазебна Н. В., Єлісєєва П. В.</i> Комунікативні стратегії англомовного дискурсу цифрового мистецтва	84
<i>Лут К. А., Подлесна А. В.</i> Труднощі перекладу ліпограматичних текстів	86
<i>Лут К. А., Лисенко А. І.</i> Синтаксичні особливості текстів радіообміну англійською мовою	88
<i>Хавкіна О. М., Голубова К. Ю.</i> Складові та функції мовної картини світу	90
<i>Хавкіна О. М., Корінь К. І.</i> Проблема перекладу реалій	92
<i>Підгорна А. Б., Діленко М. М.</i> Теоретичні засади вивчення ідіостилю письменників	94
<i>Підгорна А. Б., Леус В. О.</i> Специфіка економічного дискурсу ..	96
<i>Підгорна А. Б., Довгоноженко А. В.</i> Особливості та роль мовної картини світу	97
<i>Підгорна А. Б., Доніна А. О.</i> До питання диференціації ключових понять лінгвостилістики	99

УДК 821.111:81'42

Підгорна А. Б.¹, Діленко М. М.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФз-319ж НУ «Запорізька політехніка»

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКІВ

Для позначення сукупності характерних мовних рис творчості певного письменника в сучасній лінгвістиці вживають терміни «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль». Терміни «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» часто вживаються як аналоги й тісно пов'язані з такими поняттями як світобачення письменника, мовна особистість, мовна картина світу, індивідуальний мовосвіт (С. Єрмоленко, Л. Пустовіт, І. Голубовська, В. Бибик, С. Жаботинська, Ю. Караулов, І. Степанченко, В. Дроздовський). З ідіолектом тісно пов'язаний індивідуальний стиль або ідіостиль – система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора. Він показує унікальність авторського способу мовного висловлення у творах.

У загальному розумінні ідіостиль – це сукупність глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших. У більш вузькому значенні ідіостиль пов'язаний із системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості. Таку думку поділяють В. Виноградов, Р. Якобсон, М. Бахтін, Б. Ейхенбаум, В. Жирмунський, Ю. Караулов, А. Жовківський, В. Григор'єв та інші.

Незважаючи на те, що завдання словесного твору в значній своїй частині були сформульовані ще на зорі філології як науки, питання теорії художнього мовлення викликають і сьогодні серйозні дискусії. При вивченні літературного мовлення часто поза увагою лишалися його специфічні естетичні якості. Формально-граматичний та історико-діалектичний напрямки, що переважали в науці на початку 20-го століття, не змогли охопити поняття художнього мовлення в усій його різноманітності. Лише в середині 20-х років намітився загальний поворот до проблеми семантики й соціології мовлення та почалося активне дослідження мовлення письменника, яке започаткували ще В. Гумбольдт та О. О. Потебня. І хоча останнім часом художньому тексту приділяється багато уваги в сучасних теоріях лінгвістики, ще чимало питань, пов'язаних з ним, залишається дискусійними й сьогодні. Так, саме поняття «ідіостиль» є досить розпливчастим у зв'язку з тим, що цим терміном позначають різні об'єкти вивчення: адекватність висловлювання думки вербальними засобами,

індивідуальну характеристику манери письменника, техніку письмового викладення і т. ін.

Існують різні дефініції цього поняття. Наприклад, у «Словнику лінгвістичних термінів» О. С. Ахманової у статті «стиль» можна прочитати, що стиль є невід'ємним явищем мови, а його наявність у мовленні не актуалізується: «Один з диференційних різновидів мови, тобто мовна підсистема зі своєрідним словником, фразеологічними сполученнями, зворотами та конструкціями, яка відрізняється від інших різновидів в основному експресивно-оцінними властивостями елементів, що її складають, і яка звичайно пов'язана з певними сферами використання мови» [1, с. 453]. В. В. Одінцов, навпаки, вважає, що стиль є категорією мовлення, де першорядними є синтаксичні особливості: «стилями звичайно називають особливу побудову речення, яка притаманна кожному письменнику, подібно до тієї незмінної форми, в яку він виливає всі думки, які хоче висловити» [4, с. 37]. В. В. Виноградов теж відносить стиль до мовленнєвої субстанції, але, на відміну від В. В. Одінцева, шукає й знаходить в ній вже всі мовні рівні, а не лише один синтаксичний: індивідуальний стиль – це «система естетично – творчого підбору, осмислення і розташування різних мовних елементів» [3, с. 135]. Ш. Баллі, поєднуючи мову з мовленням, називав основою стилю «внутрішні мовні фактори, які по-різному проявляються у кожного письменника залежно від епохи, напрямку, жанру і таланту» [2, с. 11]. Отже, поняттям стиль є вибір певного ряду мовних норм, характерних засобів художньої виразності, які виявлятимуть авторське бачення і розуміння дійсності в творі; граничне узагальнення подібних формальних і змістовних особливостей, характерних рис в різних творах.

Поняття «індивідуальний стиль» застосовують до стилю майстра слова. Мовна особистість майстрів слова, їх ідіостиль охоплюється: мовою їх творів; ставленням до мови як до суспільного історико-культурного явища; використанням мовних різновидів у комунікативних ситуаціях. Складовою ідіостилу є ідіолект письменника. Термін ідіолект (від грець. *idio* – свій, своєрідний, особливий; *lect* – мова) створено за моделлю терміна «діалект» для позначення індивідуального варіювання мовлення. Розмежовуючи поняття ідіостилу і ідіолекту, варто зазначити, що під ідіолектом певного автора розуміється вся сукупність створених ним текстів у хронологічній послідовності. Під ідіостилем мається на увазі сукупність текстопороджуючих домінант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такій послідовності [4, с. 44].

Отже, формування ідіолекту окремого індивідуума зумовлюється особливостями внутрішнього світу, особистої свідомості, життєвого досвіду, світогляду, індивідуальної мовної практики. Ідіолект – це не стільки відмінні риси мови, скільки вся сукупність мовленнєвих засобів індивіда.

Досліджуючи ідіолект, варто згадати і про часові зміни. З часом мовлення індивідууму під впливом різних факторів змінюється і письменник не є винятком. Крім того, мовлення письменника може змінюватися від одного твору до іншого. Таким чином ідіолект можна досліджувати як в синхронії, так і в діахронії, вивчаючи зміни і варіації індивідуального мовленнєвого стилю у творах автора, написаних у різні періоди.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
2. Балли, Ш. Французская стилистика [Текст] / Ш. Балли. – М. : Издательство иностранная литература, 1961. – 394 с.
3. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1963. – 255 с.
4. Одинцов, В. В. Стилистика текста [Текст] / В. В. Одинцов. – М. : Наука, 1980. – 264 с.