

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

факультет іноземних мов

кафедра англійської філології

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему: Особливості прояву мовної особистості автора в англійськомовних романах-
сіквелах

здобувача ступеня вищої освіти магістра
галузі знань 03 Гуманітарні науки
спеціальності 035 Філологія. Германські мови і
літератури (переклад включно) (англійська, німецька)

Шарамук Ольги Олександрівни

науковий керівник:

Козачишина Оксана Леонідівна

кандидат філологічних наук, доцент

Вінниця – 2018

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	3
ВСТУП	4
Розділ 1. МОВНА ОСОБИСТІСТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	8
1.1. Теорія мовної особистості у різних наукових парадигмах.....	8
1.1.1. Сутність поняття «мовна особистість».....	10
1.1.2. Лінгвістичні дослідження різновидів мовної особистості	15
1.1.3. Літературознавчі та лінгвостилістичні розвідки мовної особистості автора.....	16
1.2. Поняття та історія розвитку роману як літературного жанру	21
1.2.1. Літературознавчі розвідки жанрових характеристик романів-сіквелів	23
1.2.2. Особливості композиції та змісту романів-сіквелів	25
1.3. Матеріали і методи дослідження.....	27
ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ.....	32
Розділ 2. АНАЛІЗ ПРОЯВІВ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ АВТОРА У РОМАНАХ-СІКВЕЛАХ	34
2.1. Історія створення та загальні характеристики романів Дугласа Адамса «Путівник Галактикою для космотуристів» та Оуена Колфера «І ось що ще...».....	34
2.1.1. Лексичний рівень прояву мовних особистостей Дугласа Адамса та Оуена Колфера.....	36
2.1.2. Стилiстичний аспект прояву мовних особистостей Дугласа Адамса та Оуена Колфера.....	47
2.1.3. Змістовно-ідейний вимір прояву мовних особистостей Дугласа Адамса та Оуена Колфера.....	55
2.2. Історія створення та загальні характеристики романів Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки» та Джеральдін Брукс «Марч».....	61
2.2.1. Лексичний рівень прояву мовних особистостей Луїзи Мей Олкотт та Джеральдін Брукс.....	63
2.2.2. Стилiстичний аспект прояву мовних особистостей Луїзи Мей Олкотт та Джеральдін Брукс.....	65
2.2.3. Змістовно-ідейний вимір прояву мовних особистостей Луїзи Мей Олкотт та Джеральдін Брукс.....	73
2.3. Історія створення та загальні характеристики романів Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» та Александри Ріплі «Скарлетт».....	78
2.3.1. Лексичний рівень прояву мовних особистостей Маргарет Мітчелл та Александри Ріплі.....	79
2.3.2. Стилiстичний аспект прояву мовних особистостей Маргарет Мітчелл та Александри Ріплі.....	85
2.3.3. Змістовно-ідейний вимір прояву мовних особистостей Маргарет Мітчелл та Александри Ріплі.....	93
ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ.....	100
ВИСНОВКИ.....	105
SUMMARY.....	109
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	111
ДОДАТКИ.....	120

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

CC – сурядний сполучник;

CD – порядковий числівник;

DT – детермінатив;

IN – прийменник;

JJ – прикметник;

MD – модальне дієслово;

NN – загальний іменник в однині;

NNP – власний іменник в однині;

NNP\$ – власний іменник в однині + присвійний вімінок;

NNS – загальний іменник в множині;

PRP – особовий займенник;

PRP\$ – особовий займенник + присвійний відмінок;

RB – прислівник;

RBR – прислівник у вищому ступені порівняння;

VB – інфінітив;

VBD – дієслово в минулому часі;

VBG – герундій;

VBN – дієприкметник минулого часу;

WRB – питальний займенник.

ВСТУП

Лінгвістичні дослідження останніх десятиліть мають антропоцентричний характер та вивчають мову не лише як явище, а і як інструмент прояву особистості. Будучи інструментом вербалізації розумової діяльності людей, мова, що використовується різними індивідами, має низку особистісних характеристик, притаманних кожній окремій людині. У зв'язку із цим виникає потреба дослідження поняття «мовна особистість» як однієї зі складових особистості у загальному розумінні.

Дослідженням питання мовної особистості як явища ще наприкінці ХІХ–початку ХХ століття займалися О.О. Потебня, В.В. Виноградов, В. фон Гумбольдт, Л. Вайсгербер. Проте, на початковому етапі дослідження мовна особистість не була вивчена достатньо глибоко, у зв'язку із чим не існувало чітко визначеної структури, видів та ознак цього явища. Лише наприкінці ХХ століття зі зміною тенденцій у лінгвістичній сфері, дослідниками була зроблена спроба не лише розширити вже існуючу дефініцію поняття, а й доповнити сферу дослідження мовної особистості новими аспектами. Великий вклад у розвиток сучасної теорії мовної особистості зробили Ю.М. Караулов, В.І. Карасик, І.О. Голубовська та інші. Варто також зазначити, що дослідженню мовної особистості автора художнього тексту уваги приділяли М.М. Бахтін та Г.І. Богін.

На сучасному етапі дослідження мовної особистості часто виходить за рамки лінгвістики та поширюється на інші сфери науки, такі як соціологія, психологія, філософія та дидактика.

У нашому дослідженні особливий інтерес представляє дослідження мовної особистості автора художнього тексту, адже її прояви є письмово зафіксованими та можуть бути легко ідентифіковані. В свою чергу, це сприяє розвитку стилістичного та літературознавчого аспекту дослідження проявів мовної особистості задля подальшого встановлення закономірностей та відмінностей у особливостях таких проявів у творчості різних авторів.

Актуальність роботи полягає у тому, що сучасний етап лінгвістичних досліджень має антропоцентричний характер, тому вивчення проявів мовної особистості автора у художньому тексті є дослідженням, що викликає науковий інтерес та може принести результати, корисні для подальшого розвитку як теорії мовної особистості, так і лінгвістики загалом.

Об'єктом цього дослідження є мовна особистість автора як особливе лінгво–психологічне утворення, що відрізняється від решти видів мовної особистості широким спектром використання художньо–стилістичних засобів та чітко окресленим ідіостилем.

Вибір об'єкта дослідження зумовлений фіксованістю проявів мовної особистості авторів у вигляді письмового тексту, а також можливістю порівняння мовних особистостей двох авторів, що написали твори, використовуючи одну основну сюжетну лінію, головних героїв, хронотоп тощо.

Предметом дослідження є мовні особистості авторів оригінальних романів, а також мовні особистості письменників, що написали продовження, певною мірою імітуючи індивідуальний стиль перших.

Матеріалом дослідження слугують шість романів англійських авторів, написані у період XIX–XXI століття: «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт, «Звіяні вітром» Маргарет Мітчелл, «Путівник Галактикою для космотуристів» Дугласа Адамса, «Марч» Джеральдін Брукс, «Скарлетт» Александри Ріплі та «І ось що ще...» Оуена Колфера (переклад наш – Ш.О.).

Метою цього дослідження є вивчення особливостей проявів мовної особистості автора у романі–сіквелі та її порівняння із проявами мовної особистості автора оригінального роману.

Задля досягнення цієї мети було сформульовано наступні **завдання**:

1. Ознайомитися із основними теоретичними надбаннями сфери дослідження мовної особистості: дослідити визначення та класифікації мовної особистості як лінгво-психологічного явища;

2. Порівняти поняття «*ідіостиль*», «*ідіолект*» та «*індивідуальний стиль*» як засоби вираження мовної особистості;

3. Дослідити історичні особливості розвитку жанру роману та сіквелу як літературної форми продовження сюжету;

4. Провести аналіз проявів мовних особистостей авторів у шести творах на лексичному рівні, а також дослідити їхні стилістичні та ідейно–змістовні аспекти. Порівняти особливості прояву індивідуальної мовної особистості кожного автора у досліджуваних творах, а також визначити рівень імітування мовної особистості авторів романів–оригіналів авторами сіквелів.

Методи дослідження є комплексними, адже передбачають дослідження мовної особистості у декількох вимірах: на лексичному рівні, у стилістичному аспекті та змістовно–ідейному вимірі. Зокрема, у роботі використані точні методи загального контекст–аналізу, статистичного обрахування отриманих результатів, а також метод контекстуально–стилістичного аналізу, комплексного дослідження позатекстових факторів мовної особистості письменника та компаративного аналізу досліджених матеріалів.

Перелічені завдання визначають наукову **новизну роботи**, адже дослідження мовної особистості доволі рідко проводиться за допомогою компаративного аналізу двох творів.

Теоретичне значення роботи полягає у тому, що її результати слугують вкладом у розвиток теорії мовної особистості.

Практичне значення дослідження виявляється у можливості подальшого дослідження проявів мовної особистості автора у романі–сіквелі на основі проведеного аналізу цієї категорії за визначеними у роботі ознаками та методами, застосованими для кожного вектору дослідження. Крім того, його результати можуть бути застосовані під час проведення лекційних курсів та семінарських занять зі стилістики, лексикології, літературознавства.

Структура роботи. Дане дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, резюме, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 110 сторінок.

Апробацію основних положень цього дослідження проведено під час наукових конференцій:

1. «Професійна підготовка майбутніх спеціалістів у загальноєвропейському мовному контексті: проблеми та перспективи», Вінниця, 24 листопада 2016 р.
2. «Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури» Вінниця, 21 грудня 2016 р.
3. «Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у вищому навчальному закладі та школі», Вінниця, 20 квітня 2017 р.
4. «Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі», Вінниця, 26–27 квітня 2017 р.
5. «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі», Суми, 17 листопада 2017 р.
6. «МОВА, ОСВІТА, КУЛЬТУРА: Інтеграційні тенденції в сучасному світі», Вінниця 23–24 листопада 2017 р.
7. «Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури», Вінниця, 14 грудня 2017 р.

РОЗДІЛ 1

МОВНА ОСОБИСТІТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1 Теорія мовної особистості у різних наукових парадигмах

Наукові дослідження останніх десятиліть відбуваються із орієнтацією на антропоцентричний характер понять, що вивчаються. Мова, що є об'єктом зацікавленості не лише лінгвістики, а й психології, філософії, історії та низки інших наук, сприймається як активна форма пізнання дійсності, що допомагає створити реальний образ світу. Будучи інструментом вербалізації розумової діяльності людей, мова, що використовується різними індивідуумами, у мовленні має низку особистісних характеристик, притаманних кожній окремій людині.

Не зважаючи на те, що поняття «мовна особистість» часто використовується для вивчення як лінгвістичних, так і літературознавчих, психологічних та навіть філософських питань, дефініція цього явища і досі залишається нечітко окресленою.

В сучасній лінгвістиці поняття мовної особистості є досить поширеним. Прийнято вважати, що термін «мовна особистість» був введений в науковий лексикон Ю.М. Карауловим [28, с.69]. Безсумнівно, до цього питанням прояву індивідуальності у мовленнєвій діяльності та художній літературі цікавилась низка вітчизняних та зарубіжних вчених (О.О. Потебня, В.В. Виноградов, В. фон Гумбольдт, В. Вундт та інші), проте визначення мовної особистості та її структура залишалися відкритим запитанням, відповідь на яке була запропонована лише наприкінці ХХ століття.

На сучасному етапі дослідження цього питання мовну особистість часто розглядають як одну із найважливіших складових особистості загалом, адже формування особистості, а, отже, набуття досвіду та встановлення соціальних відносин, не може відбуватися поза мовою. У загальному

розумінні мовної особистості на сучасному етапі вона є водночас інструментом прояву та формування свідомості. Запропонована Ю.М. Карауловим структура понятійного поля мовної особистості дає змогу оцінити обсяг поглядів на визначення цього поняття у сучасній лінгвістиці. Структура складається із трьох частин: ядра, модифікацій та периферії. До ядра можна віднести мовну особистість як об'єкт лінгвістичного дослідження, суб'єкт, який осмислив об'єктивний світ і відбив його в своїй мові, індивіда, автора тексту, мовця і т.д. В той же час модифікації є своєрідним додатковим шаром ядра мовної особистості, що додають свій обсяг отриманих знань та досвіду до вже наявної бази. Тому модифікаціями можна назвати мовну особистість персонажа художнього твору, певної історичної постаті чи спеціаліста окремої наукової сфери. На периферії знаходяться галузі науки, поняття та запитання, які так чи інакше пересікаються із мовною особистістю як поняттям. У зв'язку із цим до периферії варто віднести мовну картину світу, загальні знання про світ, лексикон мовної особистості, антрополінгвістику та інше. Окрім того, Ю.М. Караулов створив трирівневу структуру мовної особистості, яка буде детально розглянута у наступних підрозділах.

Хоча розроблена Ю.М. Карауловим теорія мовної особистості залишається однією із провідних у загальній лінгвістиці, варто зазначити, що дослідження мовної особистості цим вченим базується на роботі із художніми текстами, в той час як у сучасній лінгвістиці спостерігається тенденція до розширення початкового розуміння поняття мовної особистості.

Зокрема, В.В. Красних наголошує на потребі розділення поняття мовної особистості на чотири різновиди: 1) людина, що говорить – особистість, для якої мовлення є одним із видів діяльності; 2) мовна особистість – особистість, що реалізує себе в мовній діяльності та оперує певним базисом набутих знань; 3) мовленнєва особистість - особистість, яка реалізує себе в комунікації, володіє комунікативними стратегіями та використовує мовні та

позамовні засоби; 4) комунікативна особистість - учасник комунікативного акту [25, с.40].

І.О. Голубовська пропонує розглядати мовну особистість як об'єкт дослідження лінгвопсихології та лінгвокультурології та осмислювати це явище на фоні ознак *langue i parole* [15, с.26]. До того ж, дослідниця частково підтримує погляди В.В. Красних щодо потреби розділення мовної та мовленнєвої особистості.

Дослідження національних мовних типів також розглядає мовну особистість як елемент своєї наукової сфери, проте тут мовна особистість - не окремий індивід, а збірний образ окремої нації, етносу чи національності із характерними рисами, сформованими під впливом мови.

Отже, активне дослідження мовної особистості наприкінці минулого століття зумовило підвищений інтерес до її глибинного вивчення та, в результаті, спричинило виокремлення такого самостійного поняття в сучасних роботах. Головною базою для сучасних досліджень цього питання вважається робота Ю.М. Караулова, котрий не лише відокремив мовну особистість як самостійно існуючий науковий термін, а й запропонував схеми понятійного поля та структури мовної особистості. Проте, сучасні розробки поняття виходять за запропоновані дослідником рамки, що передбачають вивчення мовної особистості за допомогою художніх текстів. На сучасному етапі мовна особистість набуває нових характеристик, застосовується як релевантне поняття лінгводидактики, теорії мовної комунікації, соціолінгвістики тощо.

1.1.1. Сутність поняття «мовна особистість». У зв'язку із тим, що мова та мовлення є поняттями, тісно пов'язаними із психікою людини як відображенням об'єктивної реальності у свідомості, перед тим, як звернутися до вивчення питання мовної особистості, доцільно розглянути особистість як проєкцію соціального досвіду у свідомості індивіда. Так, особистість, на думку багатьох науковців, є системою різноманітних проявів, що не

змінюється за суттю, проте проходить певні зміни в процесі свого розвитку, які можна вважати досвідом. Із цього твердження можна зробити висновок, що лише під час соціалізації та вербальної та невербальної взаємодії із суспільством, індивід стає особистістю і розширює багаторівневість власних проявів, в тому числі, і за допомогою мови [62].

Вперше вивченням індивідуальної мови особистості зацікавився В. фон Гумбольдт, який у своїй праці «Про порівняльне вивчення мов, що застосовується до різних епох їхнього розвитку» (переклад з рос. – Мазепова О.В.) писав: *«Всі люди говорять немовби однією мовою, і в той же час у кожної людини своя окрема мова. Необхідно вивчати живе розмовне мовлення і мовлення окремого індивідуума ...»* [28, с.274-275]. Подальші дослідження цього питання мали імпліцитний характер і у європейській лінгвістиці проводилося К. Ажежом, М. Бірвішом, Е. Косеріу, Е. Новаком, Г. Штейнталем, В. Вундтом та іншими.

Наприкінці ХІХ століття німецький культуролог Л. Вайсгербер вперше запропонував розглядати мову особистості як один із проявів культурних особливостей окремого етносу, хоча в подальшому в своїх дослідженнях звертав увагу на особливості мови автора художнього твору [30, с.357]. Це, в свою чергу, дало поштовх до поєднання лінгвістики та культурології задля осмислення природи людської особистості через її мовні прояви. Проте усі дослідження мовної особистості в цій сфері мали культурологічний характер та робили незначний акцент на лінгвістичній стороні питання.

Перші спроби дослідити мовну особистість з точки зору лінгвістики відбуваються в 1930 році у роботі В.В. Виноградова «О языке художественной прозы». Учений вважав, що художня література є одним із рушійних факторів, які впливають на розвиток мовної особистості. Крім того, В.В. Виноградов досліджував багатогранність мови художньої прози, хоча вважав доцільним починати таке дослідження із вивчення індивідуальної мовленнєвої структури. В своїй праці вчений писав «...якщо виходити від зовнішніх граматичних форм мови до складніших

конструктивних форм слів та їх сполучень, якщо визнати, що не тільки прийоми їх поєднань, які пов'язані з особливостями мовного мислення, є суттєвими показниками мовних об'єднань, то структура літературної мови зображена у складнішому вигляді... А особистість, яка включена у різні «суб'єктні» сфери сама включає їх у себе, поєднуючи їх в особливу структуру.» (Переклад наш – Ш.О) [12]. Попри значну роль художнього тексту у дослідженні мовознавців, перевага надавалася вивченню мовлення, а також акцентувалося питання формування мовної особистості, а не її проявів.

Значний внесок у вивчення мовної особистості як всебічного поняття, яке охоплює особистість індивідуальну, зробили дослідники у сфері лінгводидактики Ф.І. Буслаєв та О.О. Потебня. Намагаючись поєднати вивчення мовної особистості із оптимізацією методології навчання, вони досліджували національно-мовну особистість учня, тобто таку, яка формується під впливом традицій національного середовища та впливає на самоусвідомлення та свідомість дитини.

Попри те, що базис поняття мовної особистості був закладений на межі ХІХ та ХХ століття, особливий інтерес ця сфера викликала у науковців лише наприкінці ХХ століття, коли психологія, соціологія та культурологія дали значний поштовх до зародження нових, актуальних питань самоідентифікації та індивідуального прояву особистості. Антропоцентричний характер науки кінця ХХ – початку ХХІ століття спричинив відродження потреби дослідження мовної особистості. Тому доцільно вважати, що мовну особистість як теоретичний термін ввів у обіг Ю.М. Караулов. Вперше це поняття досліджене у його праці «Русский язык и языковая личность» (1989).

Літературознавець не лише вивів визначення мовної особистості, яку він трактував як особистість, виражену в мові (текстах) і через мову, особистість, реконструйовану в основних своїх рисах на базі мовних засобів, а й склав трирівневу структуру мовної особистості, рівні якої взаємодіють між собою та є інваріативними. Структура мовної особистості, за Ю.М. Карауловим,

складається із трьох рівнів: нульового (вербально-семантичного), першого (лінгво-когнітивного) та другого (прагматичного) [23, с.38].

Вербально-семантичний рівень особистості характеризується вільним володінням лексико-граматичною системою мови, що є необхідною умовою для розвитку та функціонування мовної особистості. На лінгво-когнітивному, тезаурусному рівні мовної особистості проявляється ступінь обізнаності індивіда щодо загальновідомих фактів, уявлень про картину світу тощо. Так, за допомогою освоєння лінгво-когнітивного рівня, лексикону, особистість отримує доступ до знань, які за допомогою цього лексикону формулюються та висловлюються. На прагматичному рівні мовна особистість характеризується мотивами та цілями комунікації, поведінкою та системою цінностей у її мовній моделі світу [23, с.40].

Лінгвіст Г.І. Богін, майже одночасно із Ю.М. Карауловим детально дослідив поняття мовної особистості та висунув свої припущення щодо дефініції, аспектів та можливих рівнів її розвитку. Для Г.І. Богіна мовна особистість - це сукупність пізнавальних, творчих здібностей і характеристик суб'єкта, що обумовлюють створення і сприйняття ним мовних творів, які відрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною і точністю відображення дійсності, певною цільовою спрямованістю [9, с.1]. Науковець у своїх дослідженнях цього питання наголошує на потребі вивчення мовної особистості на рівні лінгвістичних, психологічних та культурологічних універсалій. Так, вивчення поняття мовної особистості повинно починатися із абстрагування не тільки від індивідуальних відмінностей людини, а й від відмінності відомих науці мов.

Окрім того, Г.І. Богін наголошував на потребі урахування трьох важливих аспектів при вивченні поняття мовної особистості. Перший із них стверджує, що мова складається із фонетичної, лексичної та граматичної сторін, другим аспектом є те, що за допомогою мови людина пише, говорить, читає, слухає або ж виконує одночасно декілька цих дій, а третій розглядає

питання розвитку мовної особистості, що може бути представлена за допомогою рівнів.

Рівні розвитку в теорії мовної особистості Г.І. Богіна залежать від рівня оволодіння мовою індивідом задля комунікації, збору інформації, її аналізу та синтезу [9, с.7]. Тому, перший із п'яти запропонованих рівнів - рівень правильності, що передбачає правильне вживання лексичних одиниць та граматичних структур, вимову звуків та інтонацію. На другому рівні мовна особистість проходить етап інтеріоризації, тобто реалізується у висловлюваннях, а також сприйнятті їх відповідно до набутого загальносупільного мовного досвіду. Третій рівень насиченості, окрім наявності подоланих двох попередніх рівнів, передбачає володіння широким спектром виражальних засобів, зокрема багатим лексиконом. Наступні рівні адекватного вибору та синтезу включають в себе не лише правильне застосування мови на граматичному та лексичному рівнях, правильне вираження своїх думок за допомогою наявного досвіду, а й швидку реакцію за потреби підбору правильної поведінки під час будь-якої комунікативної ситуації та правильне розуміння отриманої інформації.

Дослідження Г.І. Богіна, що пропонує ще одне можливе визначення поняття мовної особистості, підкреслює потребу відмежування цього явища від сфери художніх текстів, а також від певних індивідуальних особливостей особистості окремого індивіда, та, попри відмінності мов, вивчення аспектів та рівнів мовної особистості незалежно від рівня розвитку кожної окремої особистості [9, с.1].

Наразі є багато визначень поняття «мовна особистість». Зокрема, в останні роки ХХ ст. на додачу до уже наявних з'явилася низка нових додаткових тлумачень. Так, мовною особистістю вважається суб'єкт, який здатен здійснювати мовленнєву діяльність, використовуючи смислові утворення; особистість, яка володіє як навичками мовлення, так і вмінням обирати стратегію поведінки із врахуванням позамовних факторів, а саме

орієнтацію та планування мовних і немовних дій, створення плану дії в мовній ситуації, контроль і коригування мовних дій [15, с.32].

Попри суттєві відмінності у визначенні поняття, їх може об'єднати у визначення, запропоноване О.В. Луньовою, що, в свою чергу, є видозміненим трактуванням визначення В.І. Карасика: «Мовна особистість – людина, яка існує в мовному просторі – у спілкуванні, у стереотипах поведінки, що зафіксовані в мові, у значеннях мовних одиниць і смислах текстів; узагальнений образ носія культурно-мовних і комунікативно-діяльнісних цінностей, знань, настанов і поведінкових реакцій» [26, с. 166].

Низка підходів до дослідження мовної особистості концентрує увагу на мовленні як безпосередньому прояві культурно–мовних особливостей індивіда та системі його уявлень та цінностей. Проте, такі підходи до визначення мовної особистості не є релевантними під час дослідження мовних особистостей авторів художніх творів, адже їхні прояви не пов'язані із усім мовленням. Отже, для подальшого дослідження питання вираження характерних ознак мовних особистостей авторів романів–сіквелів вважаємо за потрібне користуватися підходом Ю.Н. Караулова, що звертає увагу саме на тексти як результати цих проявів.

Таким чином, вивчення мовної особистості привертало увагу науковців ще на початку ХХ століть, проте сконцентрованість науки кінця ХХ століття на людині як об'єкті дослідження, дала поштовх для детального та різнобічного дослідження мовної особистості як самостійного поняття. Застосування попередньо набутих знань у сферах культурології, лінгвостилістики та лінгвопсихології допомогло таким науковцям, як Л. Вайсгербер, В.В. Виноградов, Ю.М. Караулов, Г.І. Богін, В.І. Карасик, В.В. Красних та іншим поглиблено дослідити не лише поняття мовної особистості, а й сформулювати окремі структури, рівні та аспекти цієї складової цілісної особистості. І попри те, що дослідження мовної особистості відбуваються одночасно у сферах загальної лінгвістики, літературознавства, лінгвостилістики, лінгводидактики тощо, це не створює

незручностей при дослідженні цього питання, а дає зрозуміти, що воно є багатограним та глибинним і таким, яке потребує особливої уваги науковців.

1.1.2. Лінгвістичні дослідження різновидів мовної особистості.

Поняття мовної особистості є не лише дискусійним, але й багатограним. Визначення мовної особистості як особливого мовного явища поставило перед науковцями завдання типології явища. Звичайно, як і у випадку із дефініціями, одностайної думки щодо класифікації типів мовної особистості не існує.

Перш за все, варто зазначити, що виокремити типи мовної особистості намагалися не лише мовознавці, а й психологи (типології Е. Берна та М.В. Ляпон), соціологи (І.Н. Горелов, К.В. Седов), етнологи (О.М. Біляєв, Т.Н. Снитко).

Проте, у лінгвістичних колах типологія мовної особистості як невід'ємної частини *homo loquens* – людини, що є суб'єктом створення та сприйняття мовних повідомлень, є найбільш різноманітною.

Однією із основних і найбільш узагальнених типологій мовної особистості є класифікація типів за В.П. Нерознаком. Дослідник виділяє всього два типи мовної особистості: стандартну та нестандартну, проте, йому вдається об'єднати у цих двох видах великі пласти мовного середовища. За В.П. Нерознаком та І.О. Голубовською, стандартна мовна особистість — особистість, мовленнєва діяльність якої відображає літературну норму, а нестандартна — та, що може належати як до «верхів» (наприклад, представники творчих професій), так і до «низів» (маргінали та кримінальні елементи, що використовують жаргонізми, ненормативну лексику тощо) [15,].

Ще одним лінгвістом, який у своїй класифікації мовних особистостей звертає увагу на типи мовленнєвих культур, є О.Б. Сиротиніна, що виділяє сім типів мовної особистості від найвищого за рівнем мовленнєвої культури,

до найнижчого: 1) елітарну; 2) середньо-літературну; 3) літературно-розмовну; 4) фамільярно-розмовну; 5) просторічну; 6) професійно-обмежену [34, с.151-152].

Досліджуючи питання типології мовної особистості, не варто забувати, що сьогодні багато наук знаходяться на периферії лінгвістики та суміжних наук, тому можуть розглядатися як частково лінгвістичні. Це і психолінгвістична типологія, у якій враховуються не лише психологічні особливості окремих індивідів, а й їх мовленнєві здібності та особливості мовної перцепції, і типології соціокультурної лінгвістики, що залежать не лише від мовлення індивіда, а ще й від його віку, стилю життя, статі тощо. Окрім цього існує типологія за розрізненням модельної особистості, що, в свою чергу, базується на найзагальніших уявленнях розподілу суспільства за національною ознакою та соціальним статусом.

У підсумку можна відзначити багатосторонність питання про типологію мовної особистості, яка залежить не лише від галузі науки, а й від особистісного рівня мовлення, використання певного лексико-граматичного набору, ставлення індивіда до мови, якою він розмовляє.

1.1.3. Літературознавчі та лінгвостилістичні розвідки мовної особистості автора. Як зазначалося вище, попри те, що сфера дослідження мовної особистості як явища, що притаманне будь-якому індивіду, сформувалася доволі нещодавно, питання про прояви мовної особистості цікавив мовознавців ще на початку ХХ століття. Проте, на початкових етапах розробки цієї проблеми увагу було сконцентровано на мовній особистості автора художнього твору як яскравого представника мовного середовища, чій мова та мовлення мали особливі характеристики.

Питанням семантики та функціонування різноманітних мовних одиниць в художній літературі вперше зацікавилися В. фон Гумбольдт та О.О. Потебня. Заклавши основу дослідження мовної особистості в лінгвістиці, вони створили фундамент для появи наряду функціоналізму, а також дали

поштовх для розвитку лінгвостилістики та лінгводидактики як окремих галузей лінгвістики.

Неможливо оминати увагою й роботу В.В. Виноградова «О языке художественной прозы», у якій мовознавець запропонував лінгвістичний підхід до аналізу мови художнього тексту. Дослідник розглядає автора як художньо-мовну свідомість і вводить термін «образ автора», що не є тотожним із суб'єктом мовлення в творі. За В.М.Борисовою, у художньому творі завжди присутній елемент «акторської гри» автора, який не обмежує свої прояви лише в мові та стилі, а й вимагає дослідження у сфері літературознавства та мови художньої літератури [10].

М.М. Бахтін, досліджуючи мовну особистість з точки зору не лише літературознавства, а й філософії, наполягав на розмежуванні мовної особистості та образу автора, який знаходиться в тексті, проте не приймає на себе думки та вчинки героїв твору та його наявність є, скоріше, принципом, якого має дотримуватись читач [4, с.225]. Крім того, М.М. Бахтін, допускав, що за допомогою індивідуальності автора можливо пояснити вибір його творчого вектора. Також є доречним звернути увагу на те, що одночасно із дослідженням мовної особистості часто у роботах дослідників виникало поняття мовної свідомості. Мовна свідомість, яка тісно пов'язана із мовною особистістю, на думку сучасних дослідників, проявляється за допомогою останньої, тобто є її невід'ємною частиною.

Л.І. Коткова стверджує, що літературознавчі дослідження ХХ століття розглядали художній текст як багаторівневу структуру, у якій можливо було віднайти імпліцитні та експліцитні прояви особистості автора, закони побудови й функціонування поетичної мовотворчості окремого митця [24, с.28].

Проте, зі зміною ціннісних орієнтирів у мовознавстві кінця ХХ століття виникла потреба у зміні традиційних методів та підходів до вивчення та інтерпретації літературного твору та ідентифікації проявів мовної особистості автора. Сьогодні тенденції когнітивізму, функціоналізму та

антропоцентризму спричиняють зближення таких галузей лінгвістики, як психолінгвістика, соціолінгвістика та етнолінгвістика із загальними мовознавчими дослідженнями. Це дає змогу проаналізувати індивідуально-авторську модель світу, дослідити фактори формування та оказіональні прояви мовної особистості автора не лише з лінгвістичної, а й психологічної та соціальної точок зору.

До того ж, дослідження мови художнього тексту дало змогу розширено дослідити естетичність та поетичність, які є важливими категоріями інтерпретаційного підходу до вивчення індивідуального стилю автора.

Говорячи про мовну особистість автора художнього твору, неможливо оминати увагою поняття «ідіолект», «ідіостиль» та «індивідуальний стиль». У сучасній лінгвостилістиці не всі дослідники вважають доцільним розмежовувати ці явища. Проте, ці складові мовної особистості безпосередньо пов'язані із дослідженням стильових та стилістичних особливостей мовлення автора, а, отже, заслуговують на детальне витлумачення.

Необхідно зазначити, що як і у випадку визначення поняття мовної особистості, при вивченні понять ідіолекту, ідіостилю та індивідуального стилю неможливо вичленити єдині фіксовані дефініції. Це спричинено розбіжностями у трактуванні поняття стилю як загальної лінгвістичної категорії. Наприклад, О.О. Селіванова на основі аналізу низки визначень поняття «*стиль*» пропонує трактувати його як «парадигматичну властивість мовленнєвої системи певної мови» або «ситуативно зумовлений стереотипний спосіб здійснення вербальної комунікації як цілеспрямованої людської діяльності на основі суспільно усвідомленого вибору певних мовних засобів і принципів їх інтеграції у мовленні» [32, с.104].

Однозначному вирішенню питання багато в чому заважає існуюча термінологічна плутанина. І у літературознавців, і у лінгвістів нерідко відбувається підміна літературознавчого розуміння стилю лінгвістичним і навпаки. Так, наприклад, літературознавці, вживаючи один і той же термін,

говорять про «стиль» автора, про «стиль» того або іншого жанру, про «стиль» літературного напрямку. Мовознавці розуміють під «стилем» й індивідуальні особливості мовлення, і міру правильності мови, і «ідеальне» володіння мовою, і вживання експресивно забарвленої лексики, і своєрідність мови в тій чи іншій сфері суспільної діяльності.

Щодо понять *ідіостилю* та *індивідуального стилю* письменника, то вони нерідко ототожнюються і трактуються як сукупність мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію і дають змогу автору проявити власні індивідуальні особливості, а також продемонструвати індивідуальне світосприйняття та світовідчуття.

Наприклад, «Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів» визначає ідіостиль як *індивідуальний стиль*, в якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему». До того ж, окрім ототожнення ідіостилю та індивідуального стилю, словник прирівнює обидва попередніх поняття до ідіолекту [59].

Хоча у деяких наукових працях ідіолект має тенденцію «зливатися» із ідіостилем, детальне дослідження цього поняття дає змогу зрозуміти, що воно відмінне від індивідуального стилю письменника.

Грунтовне дослідження поняття ідіолекту у широкому і вузькому значенні можливо знайти у роботі Л.О. Ставицької «Про термін ідіолект». Дослідниця вважає, що у широкому значенні поняття *ідіолект* - це прояв певної мови в устах окремого індивіда, в той час, як у вузькому - лише специфічні мовленнєві особливості носія мови [33, с.3].

Крім того, у дослідженні П.Ю. Гриценка «Ідіолект і текст» наголошується думка про те, що ідіолект — «скоріше індивідуальне мовлення автора загалом, що формує особливі риси художнього твору, а при виявленні ознак та аналізі цього явища варто враховувати не лише наявний текст, а й мовне середовище автора» [15, с.16].

Підсумовуючи сказане вище, зазначимо, що питанням дослідження мовної особистості автора із точки зору лінгвостилістики та

літературознавства займалися ще на початку ХХ століття. Попри те, що фундаментальні праці В.В. Виноградова, О.О. Потебні, Ю.М. Караулова та інших протягом багатьох десятиліть вважалися провідними у питанні аналізу та інтерпретації проявів мовної особистості автора у художніх текстах, зміна орієнтирів наукової спільноти кінця ХХ століття поклала початок появі нових понять, що вважаються складовими цілісної мовної особистості письменника. До цих понять відносять «ідіостиль», «індивідуальний стиль» та «ідіолект». І хоча перші два поняття в переважній більшості досліджень ототожнюються і визначаються як сукупність мовних експресивних засобів, за допомогою яких автор здатен проявити індивідуальні особливості своєї особистості, то щодо ідіолекту більшість науковців відмежовують його від абсолютних синонімів «ідіостиль» та «індивідуальний стиль». Довести доцільність цього розділення можна тезисом Л.І. Коткової про те, що ідіолект — це сукупність усіх робіт автора у хронологічній послідовності, в той час як ідіостиль — набір засобів, текстоутворювальних констант та домінантів, що визначили саме таку послідовність творів [23, с.28].

Аналіз мовних особистостей авторів художніх текстів потребує значної концентрації на мовних засобах, що використовуються для створення індивідуального стилю, притаманного кожному письменнику, тому для нашого дослідження є важливими поняття ідіостилу, в той час як ідіолект як вияв індивідуального мовлення автора не може бути об'єктивно оцінений у художньому творі, де автор схильний приховувати свій власний ідіолект на користь створених образів персонажів.

1.2. Поняття та історія розвитку роману як літературного жанру

Історія появи роману як жанру має дискусійний характер. Впродовж багатьох століть, зі зміною епох у літературознавстві змінювалися і погляди щодо хронологічних меж виникнення жанру роману. Перш ніж звернутися до історії розвитку, варто звернути увагу на визначення поняття «роман», адже воно дає змогу точно окреслити базові жанрові рамки. У «Академічному

тлумачному словнику української мови» *роман* визначається як великий за розміром і складний за побудовою прозовий (рідше віршований) оповідний твір художньої літератури, в якому широко охоплено життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів, їхня психологія, побут і т. ін. [58]. Так званий «грецький роман», на думку М.М. Бахтіна, з'явився ще у II-VI ст. н.е. і мав у своїй основі головні жанрові ознаки, як от великий обсяг, значна величина хронотопу та авантюрний сюжет, що передбачав розвиток персонажів [5, с.8].

Проте, у зв'язку із багатовіковою традицією вивчення жанру та низкою досліджень на цю тему, є доцільним розглянути точки зору декількох зарубіжних та вітчизняних літературознавців щодо хронології виникнення та розвитку роману. Наприклад, американський дослідник Д. Брюер, частково підтримує думку М. Бахтіна про античні корені роману, наводить Гомера як автора одного із перших романів, проте не ототожнює його твори із романами новітнього часу [47, с.12]. М. Дуді у своїй книзі «The True Story of the Novel» також пов'язує розвиток сучасного роману із творами, написаними на території Східного Середземномор'я в античну епоху, втім не розділяє «грецький» та сучасний романи, а трактує другий як видозмінене переродження першого [50, с.1–2].

Проте, британський дослідник Т. Іглтон у праці «The English Novel: An Introduction», зазначає, що, не зважаючи на можливість віднесення античних творів до жанру роману, більшість дослідників схиляються до думки про те, що корені роману у сучасному розумінні цього поняття можливо знайти у лицарських (куртуазних) романах епохи Середньовіччя [51, с.9]. Знищуючи стереотипний образ колективу як головного героя, який здійснює подвиги та оспівується у *chanson de geste* та пориваючи із традицією історіографій кліриків раннього Середньовіччя, куртуазний роман, приділивши увагу герою як індивідуальності, створив фундамент для виникнення роману, у якому головним героєм не обов'язково є персонаж із героїчними рисами характеру. Саме тому у епоху Відродження на літературну арену виходять

такі персонажі як Гаргантюа та Пантагрюель, а також Дон Кіхот та Санчо Панса. Будучи головними героями романів у новітньому розумінні жанру, вони є сатиричним зображенням лицарів-героїв попередніх століть, насмішкою над «славним» минулим.

Той факт, що роман є жанром із широким понятійним полем, ускладнює визначення хронологічних рамок виникнення перших зразків жанру. Проте, у класичному розумінні поняття роман датується появою перших об'ємних творів епохи раннього Відродження, коли автори намагалися спародіювати героїчні лицарські романи. Пізніше, викликані потребами та віяннями нових літературних, політичних та навіть соціальних епох, з'являлися та розвивалися епістолярні, авантюрні та історичні романи. Гнучкість жанрової тематики та сюжетних ідей, викликані не лише внутрішніми літературними процесами, а й зовнішніми соціально-економічними, були одними із головних переваг роману протягом багатьох століть. Таким чином, роман, підлаштовуючись під вимоги часу, зумів зберегти свою жанрову суть до наших днів.

1.2.1. Літературознавчі розвідки жанрових характеристик романів-сіквелів. Поняття «сіквел» можна охарактеризувати як літературний чи кінематографічний твір, в основі якого лежить історія-продовження першого сюжету. Щодо історії виникнення сіквелу як літературної форми, то вона найчастіше розгортається паралельно із розвитком жанру роману. М.М. Бахтін у дослідженні «Епос и роман» зазначає, що потреба в існуванні сіквелів викликана тим, що читачі завжди хотіли «бачити більше», тому хронологічні межі появи перших сіквелів можна співвідносити із появою перших романів. Першими зразками роману та його сіквелу дослідник пропонує вважати «Ефіопіку» Геліодора та «Херея та Калліроя» Ахіла Татія [5, с.11-12].

Хоча романи та їхнє продовження можливо віднайти в античній літературі, великою популярністю процес створення сіквелів завдячує

технічному прогресу. Винайдення друкарського верстату у середині XV ст. спростило процес друкування книг, а, отже, збільшило тиражі і популярність творів. Світська література стала доступною для ширшого кола суспільства, адже росла популярність просвітництва та зростав рівень грамотності.

У Великобританії вперше про сіквел літературного твору заговорили після успіху роману Семюеля Річардсона «Памела». І хоча за відсутності чітко сформованого авторського права продовження твору, написані іншими письменниками, дуже часто залишалися поза увагою аудиторії, адже не могли прирівнятися по якості та стилю написання до оригіналу, автори першоджерел знали про намагання третіх осіб продовжити їхні сюжети не лише задля задоволення читацького інтересу, але й з метою грошової вигоди, тому зустрічали такі спроби виключно негативно.

М.М. Бахтін у дослідженні «Роман и эпос» стверджує, що роман як жанр спекулює категорією незнання. Тому лише в романі може виникати не лише «інтерес закінчення», а й «інтерес продовження», що підштовхує авторів писати продовження завершених творів [5, с.51-52].

У дослідженнях переважної більшості літературознавців романи та їхні сіквели не мають значних розбіжностей у жанрових характеристиках. В обох творах збережені значна тривалість сюжету, велика кількість першо- та другорядних персонажів, які зазвичай розвиваються, а також декілька сюжетних ліній та конфлікт як основа побудови сюжету.

О.Г. Астаф'єв, досліджуючи явище романів-сіквелів у літературі, також не відмежовує їх особливими жанровими рамками від романів-оригіналів, проте, виділяє три особливі типи продовження сюжету на основі мети написання:

1. Фанфіки (від англ. *fanfiction* - фанатська література) - твори, написані непрофесійними авторами, які отримують популярність завдяки розповсюдженню в мережі Інтернет;

2. Сіквели, що є певним видом літературної гри, намаганням додумати та пояснити прогалини у сюжеті першоджерела або ж доповнити його сюжетну лінію продовженням;

3. Книги, створені з метою отримання фінансової вигоди за допомогою відомого сюжету першого твору [2, с.50].

Безумовно, через значний акцент на комерційній вигоді сіквелів, низка дослідників ставиться до такої форми продовження художнього сюжету з великою обережністю та не поспішає прирівнювати її до оригінальних творів. Але на сучасному етапі розвитку культури, коли масовість жанрової літератури спричиняє появу серій сіквелів, спін-оффів (творів, сюжет яких концентрується на другорядних персонажах першої книги) та кроссоверів (сюжетів, у яких автор використовує персонажів декількох різних творів), неможливо вважати феномен роману-продовження незначним явищем масової літератури.

Незважаючи на те, що романи-сіквели часто «змінюють» автора, питання відмінностей жанрових особливостей оригіналу та сіквелу за умови, що обидва твори є романами, є недоцільним, адже художній твір та його продовження мають однаково великий сюжетний об'єм, низку першо- та другорядних персонажів, а також декілька сюжетних ліній та конфліктів як рушійну силу просування сюжету.

1.2.2. Особливості композиції та змісту романів-сіквелів. В переважній більшості випадків автори сіквелів не змінюють жанрового напрямку твору, проте, часто змінюється композиційна складова та головна вісь сюжету. По суті, для автора сіквела вже не існує трьох основних проблем, які потрібно вирішити перед написанням книги. Персонажі та хронотоп, у якому вони знаходяться, вже існують, а увагу читачів можна отримати за допомогою популярності першоджерела [59].

Якщо розглядати англomовні романи доби романтизму, коли цей жанр набув особливої популярності, то вони характеризуються традиційною

оповідною формою від третьої особи, великою кількістю ліричних відступів та вираженою об'єктивністю оповідача. Безумовно, сіквели написані у ту ж літературну епоху, не мають особливих відмінностей у композиційній сфері. Англомовні романи цієї доби у змістовому наповненні тяжіють до ідеалів романтизму: чуттєвості, пошуку місця людини в природі, бунту проти раціональності та повсякденності. Зазвичай, зміст романів-сіквелів висвітлює розповідь про продовження життя головних героїв, наслідки їхніх попередніх вчинків у такій же манері романтичної доби.

Трохи пізніше, із появою ознак реалізму у літературі, змістове наповнення романів та їхніх сіквелів змінюється, ілюструє нагальні проблеми британського суспільства, питання моралі, раціональності та свободи вибору. Втім композиційна складова залишається незмінно традиційною. На початку ХХ століття композиційні та змістові особливості роману як одного із найулюбленіших жанрів як читачів, так і письменників, змінюються. На зміну традиційності приходить заперечення та навіть відверте нехтування усталеними правилами написання художніх творів. Автори нехтують композицією, змінюють хронологічний порядок розгортання сюжету, задають абсурдистські та екзистенціальні питання, на які читач не завжди може знайти відповідь. Епоха «втраченого покоління» приносить у романи «потік свідомості», стираючи межі між закінченням та продовженням сюжету, адже часто вся сюжетна лінія розгортається лише в голові головного героя.

Пізніше, із появою кінематографа, який виявив значний вплив на популяризацію сіквела як форми продовження твору, з'являються доповнення до сюжетів не лише сучасних, модерністських творів, а й книг, написаних у ХІХ столітті. У таких сіквелах спостерігається зміна ідей та тем порівняно із оригінальними творами. Наприклад, роман письменниці Джин Ріс «Аннуетта» («Wide Sargasso Sea»), написаний у 1966 році, є приквелом (продовженням, яке, насправді, описує події, що сталися до сюжету оригінального твору) роману «Джейн Ейр», проте підіймає питання расової

та соціальної дискримінації, а також підкреслює реалізм проблеми асиміляції мігрантів у чужій країні.

Із епохою постмодернізму у літературі з'являється тенденція до інтертекстуальності, що приносить не лише алюзії та ремінісценції на попередні визначні твори, а й сприяє появі пародійних романів-сіквелів, що відрізняються за змістовою та композиційною ознакою, і нерідко є гострою сатирою на серйозні теми епохи модернізму.

Композиція та зміст англomовних романів та їхніх сіквелів залежить від того, який часовий відрізок існує між роками написання двох творів. Якщо обидві книги були написані в одну і ту ж епоху, то як композиція, так і змістове наповнення, ідеї та проблеми не будуть різко відрізнятися навіть за умови, що сіквел писав інший автор. Якщо ж продовження було створене у епоху, відмінну від попередньої за цінностями, головними запитаннями та темами, то такий сіквел може різнитися не лише за змістом, а й за зміненою, «нетрадиційною» формою композиції.

1.3. Матеріали і методи дослідження

Під час дослідження мовної особистості велику увагу варто надавати її фактичним проявам у художньому тексті. У випадку із романами-сіквелами таке дослідження доцільно проводити паралельно із аналізом проявів мовної особистості автора оригінального твору. У зв'язку із цим, практична частина нашого дослідження проведена на основі англomовних романів та їх сіквелів, що були написані у період XIX-XXI століття. Зокрема, це романи «Gone with the Wind» та «Scarlett» (автори — Маргарет Мітчел та Александра Ріплі відповідно), «Little Women» та «March» (автори — Луїза Мей Олкотт та Джеральдін Брукс), а також «The Hitchhiker's Guide to the Galaxy» і «And Another Thing...» (автори — Дуглас Адамс та Оуен Колфер).

Критеріями відбору творів було охоплення культурно-часового періоду XIX–XXI століття, наявність доволі відомого твору-оригіналу та сіквелу, написаного іншим автором.

Дослідження проведене за допомогою загального контент-аналізу та лінгвістично-статистичного методу підрахунків частотності вживання лексичних одиниць. Окрім того, доцільним є детальне вивчення та аналіз художньо-образної сфери пар творів. Таке дослідження передбачає пошук подібних та розбіжних авторських неологізмів, образів та ідей у рандомних вибірках уривків досліджуваних художніх текстів. Враховуючи те, що сиквели усіх перелічених творів були написані через певний період часу, в іншому соціально-культурному середовищі, ми вважаємо, що прояви мовної особистості автора можливо віднайти й у тематично-ідейній спрямованості сюжету, адже вона може бути відмінною від такої спрямованості першоджерела.

Враховуючи варіативність можливих вимірів, у яких мовна особистість автора проявляється у художньому тексті, дослідження цих проявів проведене у трьох аспектах: на лексичному рівні, у стилістичному та ідейно-змістовому аспектах. Детальне пояснення роботи, проведеної у кожному вимірі, наведено нижче.

Для аналізу лексичного рівня, окрім ретельного вивчення змісту, під час дослідження використано метод комп'ютеризованого лінгвістичного контекст-аналізу. Цей метод є об'єктивним та передбачає застосування комп'ютерних програм, які вираховують частотні показники вживання частин мови та лексем, а також домінуючі частини мови у великих масивах тексту (програми Textus Pro, Wordstaat та онлайн-ресурс Textalyser). Алгоритми цього програмного забезпечення дозволяють виявляти найбільш вживані лексичні одиниці у тексті, виключаючи урахування службових частин мови та чисел. У зв'язку із аналітичним характером англійської мови, виключення службових частин мови, таких як артиклі, частки та прийменники, значно спрощує аналіз отриманих результатів, адже ці частини мови не містять денотації поза контекстом та виконують функцію побудови синтагматичних зв'язків у творі. Крім того, у дослідженні використовуються поняття абсолютної частоти для позначення загальної кількості вживання

окремих лексем у масиві проаналізованого тексту, а також закон переваги, що полягає у тенденції до частого використання автором лише невеликої кількості лексем, в той час як інші слова вживаються із меншою частотністю.

Частотність як показник функціонування слова в мовленні, грає велику роль у формуванні ідіостилу кожного автора. Писемне мовлення, фіксоване у друкованому форматі, дає змогу проаналізувати частотні показники вживання певних лексем чи частин мови, характерних для робіт того чи іншого письменника. Для аналізу лексичного рівня мовної особистості автора у дослідженні використано декілька комп'ютерних програм, основною функцією яких є знаходження та обчислення числових та відсоткових показників вживаної у творі лексики, а також метод POS-tagging, що передбачає визначення та класифікацію досліджуваних лексем за морфологічною ознакою. Специфіка дослідження мовної особистості автора на лексичному рівні передбачає застосування точних комп'ютеризованих методів, що дозволяють зробити найбільш об'єктивні висновки про стиль письма окремо дослідженого автора. Отримані результати такого аналізу висвітлено у аспекті частотності вживання трьох самостійних частин мови (іменника, дієслова та прислівника) у загальному масиві описових та діалогічних уривків, а також на відрізку перших ста оригінальних (таких, що не повторюються) найуживаніших лексем у описах та діалогах відповідно.

Зважаючи на великий об'єм матеріалів дослідження, нами було проведено обрахування частотних показників лексики у рандомних вибірках текстів пар творів (оригінал та сиквел відповідно), що є тематично та функціонально подібними. За допомогою контент-аналізу було проаналізовано 240 вибірок, що є описами чи відступами від основного сюжету та 240 вибірок діалогів у романах «Путівник Галактикою для космотуристів» Дугласа Адамса, «І ось що ще...» Оуена Колфера, «Звіяні вітром» Маргарет Мітчелл, «Скарлетт» Александри Ріплі, «Маленькі жінки» Луїзи Мей Елкотт та «Марч» Джеральдін Брукс. Парцеляція вибірок була проведена відповідно до об'ємів творів та спрямована на відбір уривків, що

розташовані рівномірно через певний проміжок сторінок у книгах. Так, у першій парі романів «Путівник Галактикою для космотуристів» та «І ось що ще...» крок відбору складає 7 та 9 сторінок відповідно, дозволяючи відібрати по 20 уривків для двох вибірок із двох романів, об'єм яких складає 129 та 194 сторінки. Для романів «Звіяні вітром» та «Скарлетт», що значно більші за об'ємом, крок становить 21 та 17 сторінок, адже кількість сторінок оригіналу та сиквелу дещо різняться - 1048 та 832 сторінки. Романи «Маленькі жінки» та «Марч» також мають доволі велику різницю загальної кількості сторінок - 560 та 320 сторінок відповідно, тому крок відступу при складанні вибірок - 14 та 8 сторінок.

Дослідження стилістичного аспекту мовної особистості автора націлене на виявлення домінуючих стилістичних засобів та прийомів, а також подібного та відмінного у стилістичній спрямованості двох творів. Художній текст, що характеризується великою кількістю використаних стилістичних засобів, містить у собі різні види висування, яке є здатністю мовного елемента вміщувати в собі додаткове значення у специфічному контексті завдяки особливому розташуванню елементів у висловлюванні [18, 152–153]. В свою чергу, висування розподіляється на три основних види: конвергенцію, зчеплення та ефект ошуканих очікувань. Кожен із видів висування виконує непритаманну іншим видам роль у творенні художнього тексту за допомогою низки характерних стилістичних засобів.

Конвергенція, будучи поєднанням подібних за функцією стилістичних засобів задля передачі та збереження якомога більшої кількості інформації, є популярним методом організації великих прозових творів, у яких застосування низки стилістичних засобів не лише створює притаманний авторові індивідуальний стиль, а й забезпечує художньо-образний характер висловлювань у творі. Поєднання стилістичних засобів трьох основних рівнів дозволяє не лише проінформувати читача, а й створити певну систему образів та уявлень про головних героїв твору, хронотоп та тематичну специфіку.

Зчеплення передбачає використання подібних елементів у подібних позиціях, що дозволяє складати текст за відповідними нормами та правилами.

Прагматична роль ефекту ошуканих очікувань полягає у шокуванні читача неочікуваним для нього поворотом та парадоксальністю того, що відбувається у сюжеті. Ефект ошуканих очікувань майже завжди базується на антиклімаксі, антитезі та оксимороні.

Змістовно–ідейний вимір вивчення мовних особистостей авторів досліджений у масштабі виявлення та порівняння проблематики творів, а також їхніх головних ідей. Поле дослідження цього аспекту є найширшим та частіше проявляється не на рівні тексту, а у надтекстовій площині імпліцитно. Для встановлення ідейно–змістових особливостей мовної особистості варто враховувати не лише весь досліджений текст, а й зовнішні фактори формування тематики твору, до яких належать факти із біографії автора, його соціальне становище, історично–політичний устрій країни, у якій написаний твір.

На основі компаративного аналізу отриманих результатів цього дослідження є можливість встановити особливості проявів мовних особистостей вищезгаданих авторів, що проявляються у досліджуваних текстах.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Дослідження поняття мовної особистості автора посідає чільне місце у сучасній лінгвістиці, що характеризується антропоцентричною спрямованістю. Основу досліджень мовної особистості ще на початку ХХ століття заклали лінгвісти Л. Вайсгербер, В. фон Гумбольдт та В.В. Виноградов. Останній, зокрема, ввів у науковий обіг термін «мовна особистість» як самостійне явище лінгвістики.

Попри те, що таке особливе мовне явище викликало зацікавлення дослідників на початку ХХ століття, поглиблене дослідження мовної особистості автора художнього твору відбулося лише наприкінці 80-их років минулого століття, коли акцент у лінгвістичних дослідженнях змістився на мову як інструмент прояву індивідуальної свідомості. Особливої уваги заслуговує науковий доробок російського лінгвіста Ю.М. Караулова, що не лише вивів власну дефініцію поняття «мовна особистість», а й розробив трирівневу структуру мовної особистості, що має наступні рівні: вербально-семантичний, лінгво-когнітивний та прагматичний. Окрім того, інші дослідники, що вивчали мовну особистість, формулювали власні визначення цього явища та досліджували його структурні складові. Лінгвісти Г.І. Богін, В.І. Карасик, дослідники сфери лінгвопсихології В.В. Красних та І.О. Голубовська, а також науковці у сфері лінгводидактики О.О. Потєбня та Ф.І. Буслаєв пропонували у своїх наукових працях модифіковані визначення цього поняття, які акцентують увагу на окремій підсфері лінгвістичних досліджень.

У сфері літературознавства та лінгвостилістики, окрім явища мовної особистості, виникають також поняття мовної свідомості, ідіостилу, ідіолекту та індивідуального стилю. Якщо мовна свідомість є основою для прояву мовної особистості, то три наступні поняття трактуються дослідниками як складові мовної особистості. Дослідженням цього питання займалися О.О. Селіванова, М.М. Бахтін, Б.О. Корман та інші. Переважна

більшість науковців ототожнює ідіостиль та індивідуальний стиль та тлумачить ці поняття як засоби прояву мови окремого автора, а ідіостиль пояснює як прояв мови певного автора у його творах.

Розуміючи під поняттям «роман» великий за обсягом, складний епічний твір, деякі дослідники (М.М. Бахтін, Д. Брюер) відносять до жанрової сфери роману навіть античні твори Гомера, проте більшість наукової спільноти у сфері літературознавства схиляються до думки, що історія роману як жанру почалася у епоху раннього Відродження. Зважаючи на це, доцільно стверджувати, що сіквели романів існували паралельно із самими романами, а причинами для їх написання було не лише бажання знати продовження історії, а й фінансова вигода.

Детальне дослідження композиційних складових роману як літературного жанру дало змогу встановити, що композиційні особливості романів та їхнього сіквелів зазвичай не відрізняються за умови, що були написані в одну і ту ж літературну епоху, проте, перебуваючи у різних часових рамках розвитку культури, сіквели можуть різнитися від оригінальних творів не лише за композицією, а й за змістовим наповненням, основними темами, ідеями та проблемними питаннями.

Подальше дослідження питання проявів мовних особистостей авторів здійснюється на основі пар англійських романів періоду XIX-XXI століть за допомогою лінгвістично-статистичного методу, комп'ютеризованого лінгвістичного контент-аналізу та стилістичного аналізу художньо-образної сфери творів.

Основні положення першого розділу відображено у чотирьох публікаціях автора [37; 38; 39; 41].

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ ПРОЯВІВ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ АВТОРА В АНГЛОМОВНИХ РОМАНАХ–СІКВЕЛАХ

2.1 Історія створення та загальні характеристики романів «Путівник Галактикою для космотуристів» Дугласа Адамса та «І ось що ще...» Оуена Колфера

Британський письменник Дуглас Адамс, автор серії гумористичних науково-фантастичних романів «Путівник Галактикою для космотуристів», протягом декількох років був сценаристом відомих британських телевізійних шоу. У 1978 році він створив радіо-виставу «Путівник Галактикою для космотуристів», що стала основою для майбутньої літературної версії. Радіо-вистава мала великий успіх, тому вже в 1979 році Дуглас Адамс видав адаптовану літературну версію твору, що була не менш вдалою за свій прототип. Незвичний сюжет та гумористичний тон обох версій додали новизни у жанрове поле наукової фантастики, яка довгий час вважалася жанром, що повинен бути «серйозним».

Розглядаючи питання жанрової приналежності роману «Путівник Галактикою для космотуристів», за характерними ознаками твір можна віднести до декількох піджанрів наукової фантастики: пригодницької фантастики та космічної опери. Пригодницька наукова фантастика, – піджанр наукової фантастики, головним сюжетом якої є опис подорожей та досліджень головними героями інопланетних світів, а також їхні перемог та досягнень після подолання низки труднощів. За більшістю жанрових ознак роман Дугласа Адамса можливо охарактеризувати як пригодницьку фантастику. Проте, будучи твором доби постмодернізму, перша частина «Путівника Галактикою» є яскравим прикладом пародії на пригодницьку фантастику, у якій зображення низького як високого та дріб'язкового як важливого є основними ознаками. Елементи сюжету, на яких акцентує увагу

автор, часто є тривіальними та, переважно, абсурдними, а головні герої не вчиняють подвигів під час своєї подорожі.

Ще одним піджанром науково-фантастичних творів, що за своїми ознаками може характеризувати роман «Путівник Галактикою для космотуристів», є так звана космічна опера.

Цей термін був введений в 1940 році фантастом Уілсоном Такером та характеризував розважально-гумористичну літературу науково-фантастичного спрямування. Головними ознаками такого піджанру наукової фантастики є: пригодницький сюжет, розповіді про особливості життя позаземних цивілізацій та головні герої, що досліджують інопланетні світи, проте, часто потрапляють у комічні ситуації [49]. Від звичайною пригодницької наукової фантастики космічна опера відрізняється спрямованістю на широку аудиторію читачів, тому не використовує великої кількості наукової лексики та різниться за стилем викладу інформації. Розглядаючи «Путівник Галактикою» лише із урахуванням наявності перелічених ознак, жанр книги можливо визначити як космічну оперу із елементами пост-апокаліптичної та пригодницької наукової фантастики.

Сіквел, написаний ірландським письменником Оуеном Колфером у 2008 році, продовжує сюжетну лінію, що розгорталася протягом п'яти книг серії, проте, і за словами самого автора, не намагається стилістично наслідувати Дугласа Адамса [44]. Хоча шоста частина серії отримала неоднозначні оцінки критиків та не мала такого ж великого успіху серед читачів, як перша частина, дослідження та порівняння цих двох творів дає можливість компаративно дослідити мовні особистості двох авторів та прослідкувати, наскільки мовна особистість Дугласа Адамса, втілена у романі «Путівник Галактикою для космотуристів» впливає на особистість Оуена Колфера, відображеній у сіквелі «І ось що ще...».

Комічність як ознака сіквелу спостерігається ще на самому початку твору. Назва роману «І ось що ще...» (“And Another Thing...”) є цитатою із третьої частини оригінальної серії: «*The storm had now definitely abated, and*

what thunder there was now grumbled over more distant hills, like a man saying 'And another thing...' twenty minutes after admitting he's lost the argument.» Таким чином самоіронічно підкреслюється намагання нового автора продовжити завершену історію.

Питання жанрової приналежності сиквелу «Путівник Галактикою для космотуристів» не є проблематичним, адже за усіма ознаками продовження роману також є прикладом космічної опери із різноманітними елементами пригодницької фантастики. Ознакою, що доповнює жанрову характеристику сиквелу, є елементи фентазі, що проілюстровані наскрізною сюжетною лінією, яка розповідає про події, що відбуваються в Асгарді, своєрідному варіанті Олімпу у скандинавській міфології.

2.1.1. Лексичний рівень прояву мовних особистостей Дугласа Адамса та Оуена Колфера

Лексичний рівень мовної особистості автора роману «Путівник Галактикою для космотуристів» Дугласа Адамса є доволі яскравим прикладом лексики літератури постмодернізму. Поєднання «високого» словника із розмовною лексикою відіграє не останню роль у формуванні висновків щодо ідіостилю письменника. Мовна особистість Адамса на лексичному рівні тяжіє до використання жаргонізмів, сленгу, що існує паралельно із лексикою, притаманною творам художньої літератури та інколи має навіть ліричне забарвлення.

Сіквел роману, що був написаний на початку ХХІ століття, також містить поєднання просторіч із високо-літературними лексемами, втім має низку особливих, специфічних ознак, наприклад, застосування нецензурної лексики, авторських неологізмів.

Контент-аналіз частотних показників лексичного рівня романів Дугласа Адамса «Путівник Галактикою для космотуристів» та Оуена Колфера «І ось що ще...» був проведений на основі 40 рандомних вибірок тематично подібних уривків описового характеру, що виконують, інформаційну,

емотивну чи експресивну функцію у сюжеті, а також 40 рандомних вибірок діалогів із двох романів відповідно. На основі дослідженого фактичного матеріалу ми можемо зробити висновки про загальні прояви мовних особистостей авторів за морфологічною ознакою, яка у масштабі художнього твору впливає на загальну характеристику ідіостилів досліджуваних авторів.

Вибірка уривків масиву описів першої книги містить 1119 слів, що не повторюються. Відсоткові показники вживання трьох основних досліджуваних частин мови, іменників, дієслів та прикметників, є наступними: вибірка містить 36,91% іменників (413 лексем), 19,39% дієслів (217 лексем) та 18,05% прикметників (202 лексеми).

Аналіз ста найбільш поширених лексем у описах показує дещо відмінні результати, адже частотність іменників на цьому проміжку становить 39%, прикметників - 17%, дієслів - лише 9%. Таким чином, доцільно зробити висновок про особливість мовної особистості Дугласа Адамса, що полягає у частому використанні іменників та зниженому відсотку використання дієслів у описових уривках.

За допомогою результатів контент-аналізу вибірки також встановлена, що в описах роману «Путівник Галактикою для космотуристів» переважаються односкладові слова, що, в середньому, складаються із трьох знаків.

Діалоги у романі Дугласа Адамса вирізняються наявністю розмовної лексики та еліпсів.

Вибірка діалогів, що складається із 1808 оригінальних лексем, налічує 224 іменників, серед яких є велика кількість авторських неологізмів. Ця частина мови становить 11,68% від загальної кількості лексем у вибірці. Дієслова у масиві, що досліджується, зустрічаються лише у 6,6% випадків, проте, такий низький показник виправданий законом переваги у авторських ремарках. Окремо варто зазначити, що у вибірці діалогів присутня досить велика кількість вигуків – 64 лексеми, які складають 3,5% від загальної кількості.

Список перших ста найвживаніших лексем у діалогічних фрагментах дає змогу зрозуміти, що низькі кількісні показники вживання самостійних частин мови також спричинені законом переваги. Так, дієслово *said* зустрічається у вибірці 69 разів, а власні імена головних героїв Arthur і Ford – 27 та 18 разів відповідно (Додаток А).

Аналіз аналогічних вибірок уривків із роману Оуена Колфера «І ось що ще...» дає змогу порівняти кількісні та частотні показники вживання лексем в оригіналі та сіквелі у приблизно рівнозначних за кількістю фрагментах текстів. Досліджувані вибірки із роману «І ось що ще» налічують 3239 лексем, проте, якщо виключити їхні повтори, вибірки міститимуть лише 1919 різних слів. Частка іменників у загальній кількості оригінальних лексем становить 47,06% (903 лексеми), кількість неповторюваних дієслів – 532 лексеми (25,72%), приметників – 578 лексем або 30,12% (Додаток А).

Деталізований аналіз вибірки описів, у якій кількість унікальних лексем, складає 1292 одиниць, показує, що у таких фрагментах переважають іменники (629 лексем, 48,7%), а кількість дієслів (311 лексем, 24,07%), значно переважає кількість прикметників (190 лексем, 14,71%), на відміну від загальнотекстових результатів. Частотні показники вживання ста перших лексем у описах роману «І ось що ще...» демонструє подібність результатів до аналогічних за «Путівником Галактикою для космотуристів», адже частка вживання повторюваних іменників на такому відрізку становить 33%, дієслів та прикметників – по 15%.

Контент-аналіз діалогічних фрагментів роману «І ось що ще...» показує значне зниження кількості неповторюваних лексем, кількість яких становить лише 776 одиниць. Із них 39,05%, 303 лексеми, є іменниками, 21,65% дієсловами (168 одиниць), 10,44% приметниками (81 одиниця) (Додаток Б).

Крім того, частота вживання оригінальних лексем у діалогах сіквела теж значно відрізняється від результатів, складених із вибірки діалогів першого роману. Якщо загальні частки вживання окремих самостійних частин мови через перших ста найвживаніших мовних одиниць схожі на частки у такому

ж списку із оригіналу – 36% іменників, 27% дієслів та 9% прикметників, то частотні показники вказують на те, що найвживанішим словом вибірки є займенник *you* – 66 випадків вживання, в той час як дієслова *said*, яке часто присутнє у авторських ремарках після реплік персонажів, вжито лише 20 разів, а ім'я *Arthur* – лише 18 (Додаток Б).

Однією із задач, що постають перед авторами науково-фантастичних творів, є занурення читача у вигаданий всесвіт книги. Таке завдання, перш за все, може бути виконане за допомогою специфічної лексики, яка у творах науково-фантастичного жанру нерідко твориться самим автором для відображення вигаданого світу.

На думку дослідників, авторським неологізмом доцільно вважати нові одиниці лексичної системи одного твору, що не увійшли у загальноприйнятну мовну систему та сприймаються та усвідомлюються як нові. Деякі лінгвісти надають перевагу терміну «оказіоналізм», що, на їх думку, більш точно характеризує явище авторського новотвору та описує поняття, що потребує додаткового контексту для розуміння, а також вжито одноразово у творі [3, с.13]. Проте, межа між оказіоналізмом та авторським неологізмом є доволі нечіткою, тому, у даному дослідженні ці поняття розглядаються як тотожні.

Варто зазначити, що авторські неологізми покликані не лише описати будову вигаданого світу із великою кількістю деталей про планети, міста, національності, живі та неживі об'єкти, а й створити ілюзію реальності того, що відбувається. Кожен письменник-фантаст, створюючи такі неологізми, виражає через них власні уявлення про систему вигаданого у своєму творі та створює реальність, що існує всередині сюжету і підкоряється специфічним правилам. Тому вивчення авторського новотвору є важливим етапом дослідження мовної особистості автора та потребує аналізу не лише на семантичному, а й частотному рівні.

Авторські неологізми, вжиті у першій частині серії романів «Путівник Галактикою для космотуристів», мають декілька характерних ознак. По-перше, у романі переважають авторські неологізми-іменники, що, зазвичай,

є власними назвами галактик, планет та міст. По-друге, переважна більшість авторських неологізмів є новими вигаданими словами, а не створеними із уже існуючих лексем. І лише невелика кількість авторських неологізмів є складеними прикметниками та дієсловами, що утворені за допомогою існуючої лексичної системи англійської мови. По-третє, Дуглас Адамс доволі часто використовує авторські неологізми, що не мають пояснення, та значення яких неможливо встановити із контексту.

На нашу думку, існує доцільність дослідження та порівняння авторських неологізмів Дугласа Адамса та Оуена Колфера за допомогою опрацювання усього фактичного матеріалу, який в цьому випадку складає два романи, адже, по-перше, таке явище лексичної системи як авторський неологізм є унікальним та не зустрічається у мові поза твором, тому може бути повністю проаналізоване лише після детального вивчення твору; по-друге, у зв'язку із своїм обмеженим полем існування, авторський неологізм є безпосереднім проявом особистості автора на вербально-семантичному рівні, тобто дає змогу оцінити прояви мовної особистості через себе мовну компетенцію автора, його вміння володіти природною мовою та формувати на її основі нові лексеми.

Зважаючи на те, що на сучасному етапі досліджень авторських неологізмів не існує програмного забезпечення, що може в повній мірі проаналізувати кількісні показники вживання таких новоутворень в тексті із урахуванням зміни словоформи, немає можливості провести автоматизований аналіз авторських неологізмів Дугласа Адамса у романі «Путівник Галактикою для космотуристів», тому, такий аналіз словника авторських неологізмів проводився автором дослідження емпірично способом суцільної вибірки та склав щонайменше 178 слів та словосполучень, що мають неологічний характер та які можливо розподілити за категоріями відносно їхніх семантичних та морфологічних ознак. Остаточні результати класифікації авторських неологізмів проілюстровано у таблиці 2.1:

Таблиця 2.1.

Категорія неологізмів	Приклади
Власні назви космічних тіл та систем	<i>Bethselamin, Betelgeuse, Blagulon Kappa, Ciceronicus 12, Damogran, Dangrabad Beta, Eroticon 6, Fallia, Goonhilly, Jaglan Beta, Kakrafoon, Kria, Magrathea, Maximegalon, Megabrantis cluster, Pansel system, Pogrhil, Qualactin Zones, Santraginus V, Soulianis, Squornshellous Zeta, T'annoy system, Traal, Vogsphere</i>
Назви позаземних народів та цивілізацій	<i>Antare, Arcturan megafreighter, Azagoth, Dentrassi, fishoid, G'Gugvuntt, Hooloovoo, maximegalactican, Magrathean, physucturalist, Pogrhil tribe, reptiloid atomineer, treeoid, Vl'hurg, Vogon</i>
Назви представників фауни	<i>Algolian Suntiger, Arcturan Megadonkey, Babel fish, Damogran Frond Crested Eagle, Ravenous Bugblatter Beast</i>
Назви електронних пристроїв та транспортних засобів	<i>aircar, the Amazing Technicolor Dreamcoat, Nutri-Matic machine, the Bambleweeny 57 SubMeson Brain, the Googleplex Star Thinker, the Great Hyperlobic Omni-Cognate Neutron Wrangler, the Milliard Gargantubrain, the Multicorticoide Perspicutron Titan Muller, the Pondermatic, the Sub-Etha Sens-O-Matic, visiscreen</i>
Власні назви- імена персонажів	<i>Eccentrica Gallumbits, Fook, Gag Halfrunt Grunthos the Flatulent, Loonquawl, Lunkwill, Majikthise, Oolon Colluphid, Phouchg, Prostetnic Vogon Jeltz, Veet Voojagig, Vroomfondel, Yooden Vranx, Zaphod Beeblebrox</i>

Назви їжі та напоїв	<i>Arcturan Mega-gin, Ol' Janx Spirit, Pan Galactic Gargle Blaster, Qualactin Hypermint, Santraginean sea water, Zamphuor</i>
Сленг	<i>frood, hoopy, strag</i>
Прикметники, утворені із існуючих лексем	<i>earsplitting, hyperintelligent, madranite, oddish, outcooled, pandimensional, screenful, slyph-like, sub-etha, telepsychic, ultramahogany, ultrared, whinnet-ridden</i>
Числівники, утворені із існуючих лексем	<i>the nothingth, two-to-the power-of-Infinity-minus-one</i>
Лексеми із невстановленою семантикою	<i>bindlewurdles, blurglecruncheon, drangle, foonting, frettled, gabbleblotchits, gobberwarts, groop, gruntbuggly, heeby jeebies hooptiously, lurgid, micturitions, plurdled, turlingdromes</i>

За допомогою такого детального аналізу можливо зробити висновки про те, що найпоширенішим типом авторських неологізмів у романі Дугласа Адамса є неологізм-власна назва, який дозволяє авторові розширювати межі хронотопу та добиватися ефекту «занурення» читача у всесвіт роману. Авторські неологізми Дугласа Адамса, у переважній більшості, - неіснуючі лексеми, і лише невелика частина таких новоутворень - лексеми, утворені за допомогою афіксальних засобів та семантичного переосмислення вже існуючих слів. Орфоепічна та фонетична форми деяких неологізмів підтверджують ідейну складову роману, що полягає у випадковій та абсурдній природі світу, адже такі неологізми не несуть жодного семантичного наповнення та зв'язку із існуючою мовною системою. За морфологічною ознакою серед авторських неологізмів Дугласа Адамса переважають іменники, є невелика кількість прикметників та числівників, та відсутні дієслова, що дає можливість стверджувати, що для автора було

важливим розкрити природу фантастичних явищ, предметів та істот, а не пояснити способи їхніх дій та станів.

Дослідження роману «І ось що ще...» Оуена Колфера на лексичному рівні, дає можливість помітити повторне використання певних авторських неологізмів Дугласа Адамса, таких як *frood*, *pandimensional*, *Vogon*, *Betelgeusean*, *Betelgeusean*, а також власні назви-імена персонажів: *Zaphod Beeblebrox*, *Prostetnic Vogon Jeltz*, *Eccentrica Gallumbits*. Таке використання авторських неологізмів покликане не лише наслідувати стиль письма автора книги-першоджерела, а й надати логічності подальшому сюжетному розвитку за допомогою опори на вже існуючий сетинг першого роману.

Разом із тим, Оуен Колфер створює низку власних неологізмів, категоризація яких дещо відрізняється від авторських неологізмів Дугласа Адамса. Результати їхнього дослідження та класифікації можуть бути проілюстровані за допомогою таблиці 2.2:

Таблиця 2.2

Категорія неологізмів	Приклади
Власні назви позаземних цивілізацій, народів та племен	<i>Ardnuff</i> , <i>Armorfiend</i> , <i>Ashowvian</i> , <i>Blagulon</i> , <i>Kappan</i> , <i>Brequindan</i> , <i>buffadozer</i> , <i>Cyphrole</i> , <i>Gasean</i> , <i>Golgafrinchan</i> , <i>Grebulon</i> , <i>Halitoxican</i> , <i>Hawaliusian</i> , <i>Hijiki</i> , <i>Horrisonian</i> , <i>Hrarf-Hrarf</i> , <i>Hunian</i> , <i>Jatravartid</i> , <i>Kyrstian</i> , <i>liposucker</i> , <i>mammaloid</i> , <i>Nanite</i> , <i>Nanoite</i> , <i>Nanoling</i> , <i>Nanoshian</i> , <i>Narcissifish</i> , <i>Oglaroon</i> , <i>Pshawrian</i> , <i>Rigannonon</i> , <i>salamandroid</i> , <i>semi-solid phlegmbule</i> , <i>Shaltanac</i> , <i>Silagestrian</i> , <i>Silastic</i> , <i>Armorfiend</i> , <i>Sooflinian</i> , <i>Toblerone</i> , <i>Tyromancer</i> , <i>Voondonian</i> , <i>Zingatularian</i>
Іменники, що позначають	<i>Ameglian</i> , <i>Major Cow</i> , <i>bantally tree</i> , <i>clipper-clamper</i> , <i>crocogator</i> , <i>flaybooz</i> , <i>frogget</i> , <i>glint</i> , <i>gloont</i> ,

представників флори та фауни	<i>Howhi shrub, Joopleberry, pollo-bear, Pom Pom Squid, pootle-tink bird, thermole, velohound</i>
Власні назви космічних тіл та систем	<i>Allosimanius Syneca, Bhaboom Lane, Brequinda, Brequindan Mind Zones, Broop Kidron Thirteen, Carfrac Gamma, Chalesm, Cruxwan, Esflovian, Flargathon, Gagrakacka, Hastromil, Jaglan Beta, Lamuella, Milliways, Nephologia, Razorhead IV, Saxaquine, Sesefras Magna, Striterax, Un Hye, Zentalquabula</i>
Ад'єктивізовані іменники, що позначають удосконалені існуючі пристрої та предмети повсякденного вжитку	<i>Blam-O-Brain, Bong-O-Code, Bounce-O-Jelly, Dine-O-Charge, Dodge-O-Matic, Full-O-Yourself, Galact-O-Map, God-O-Vision, Hol-O-Trunk, Mus-O-Menu, Organ-O-Brain, Phot-O-Pix Psych-O-Rama, Ship-O-Cam, Smart-O-Missile, Stink-O-Factor, Surprise-O-Plasm, Tilt-O-Chair, Wow-O-Wang</i>
Неологічні евфемізми	<i>buffa-biscuit, buffa-bucket, buffa-puckey, cabinotage, fartbollix, gallywragger, gobemouche, goosnargh, grunntivartad, hurs-toting mawg, philosophunculistic, pormwrangler, shankwursters, steatopygic, zark, zarker, zarking</i>
Іменники, що позначають неіснуючі явища та предмети	<i>bleber, brainologist, bureaucruiser, cryo-plant, doomstrike, gizmology, grevlova, holosunset, hypercradle, krimpter, kroompst, kroompster, lograv, photo-leech, semi-cousin, simhair, symmetrophobia, tripropellant</i>

Порівнюючи авторські неологізми Оуена Колфера із неологізмами Дугласа Адамса, можливо помітити деякі подібності та відмінності. Наприклад, автор сівелу продовжує традицію створення великої кількості назв космічних об'єктів та різноманітних форм життя, а також майже у всіх

випадках створює нові імена замість використання вже існуючих. Такий випадок авторського новотвору виправданий, в першу чергу, тим, що існуючі, «земні» імена не можуть створити у читача відчуття того, що власник імені є істотою інопланетного походження, а тому є нереалістичними відносно сюжетної дійсності.

Проте, деякі групи авторських неологізмів Оуена Колфера відрізняються від новоутворених лексем у романі Дугласа Адамса. Ця диференціація полягає у відмінному способі творення деяких неологізмів, зокрема з'єднанні двох існуючих лексем за допомогою інтерфіксу. Особливістю таких неологізмів є те, що їх можливо віднести до однієї великої групи, семантика якої полягає у номінації пристроїв, предметів та явищ повсякденного життя. Ще однією відмінністю авторського словотвору Оуена Колфера є широкий спектр неологічних іменників та дієслів. Прикметники, що зазвичай утворенні за допомогою поєднання двох лексем, утворюють неочікувані неологізми, що дозволяють описати якості та характеристики предметів та істот, уникаючи перифразу та довгих описів.

Лексичний рівень мовної особистості Оуена Колфера також представлений за допомогою частого використання вульгаризмів. У лінгвістиці вульгаризмами вважають слова, що є неприйнятними чи незафіксованими у літературній мові. Окрім просторіч та сленгу, до вульгаризмів також відносять так звану обценну лексику (нецензурну лайку). Використання таких лексем допомагає автору створити колоритність персонажів, показати їхній соціальний статус та рівень культури. Обценна лексика є однією із головних характеристик мовної особистості Оуена Колфера на лексичному рівні, та може бути пояснена не лише прагненням автора показати певний соціальний статус персонажів чи підсилити емоційну складову твору, а й деякими екстралінгвальними чинниками. По-перше, таке вільне використання ненормативної лексики може бути пояснене із точки зору темпоральних рамок написання роману. Ставлення до використання лайки у сферах культури XXI століття є достатньо демократичним, тому

сприймається не як спосіб шокувати аудиторію, а як інструмент формування ставлення читачів до персонажів, що, крім цього, може створювати елемент комічності в творі.

Незважаючи на те, що просторіччя та побутова лексика зустрічається у романі «І ось що ще...» часто, саме нецензурна лайка є характерною для мовної особистості Оуена Колфера. Використання елементів розмовної мови та просторіччя можливо віднайти і у романі «Автостопом по Галактиці», в той час як нецензурна лексика є яскраво вираженим прикладом прояву ідіостилю автора сіквела.

Найпоширенішими прикладами обценної лексики, яку Оуен Колфер використовує переважно у діалогах та роздумах персонажів є лексеми *asshole, bullshit, goddamn, shit*. Крім того, як зазначалося раніше, у романі зустрічаються неологічні евфемізми, що за своєї морфологією мають явну подібність із існуючими нецензурними словами та виразами, тому читач має змогу легко зрозуміти семантику та функцію таких лексем.

Отже, проаналізувавши вибірки тематично подібних уривків тексту, а також авторських неологізмів, що є важливим компонентом наукової фантастики, можемо зробити висновок про те, що багато в чому лексичний рівень мовних особистостей Дугласа Адамса та Оуена Колфера є подібними. Зокрема, прослідковується тенденція подібних кількісних та частотних показників вживання функціональних частин мови. Переважаюче використання іменників виправдане особливостями англійської мови, адже особливістю англійської мови є значна гнучкість та простота принципів утворення нових слів. Крім того, характерним для обох авторів є повторне використання невеликої кількості простих одно- та двоскладових лексем, що пояснюється законом переваги.

Втім, під час дослідження стилістичних особливостей лексики, використаної авторами, увагу привертає надмірне використання Оуеном Колфером обценної лексики, що у контексті сприяє створенню комічності

ситуації, а також служить для створення непрямой характеристики персонажів.

Також окреме місце у лексичних системах двох романів посідає використання авторських неологізмів. Дуглас Адамс створює цілу низку новотворів, серед яких найпоширенішими є назви планет, космічних систем, імена інопланетних персонажів, пристроїв та видів транспорту. Переважаючим способом словотвору є створення нових, незафіксованих у мові лексем. Крім того, у романі присутня низка неологізмів із невстановленою семантикою. Авторські неологізми Оуена Колфера, в переважній більшості, можуть бути класифіковані за аналогічними категоріями, проте, спосіб словотворення автора відрізняється, адже він часто застосовує основокладання із застосуванням інтерфікса. Крім того, серед неологізмів Оуена Колфера також присутня окрема група неологічних евфемізмів.

2.1.2. Стилiстичний аспект прояву мовних особистостей Дугласа Адамса та Оуена Колфера

Характерною особливістю творів Дугласа Адамса є їх парадоксальність. Хоча парадокс досі не має чітко визначеної ролі у системі стилістичних засобів, деякі дослідники переконані, що його не варто ігнорувати і відносити до підвиду антитези чи оксиморону. Особливість та відмінність парадоксу полягає у тому, що протиставлення та суперечливість містяться на семантичному, а не лексичному рівні. Те, що суперечить загальноприйнятим уявленням, на думку О.М. Яшиної, що детально дослідила це питання, і є парадоксом [44, с.181]. Ця суперечливість покликана створити особливий прагматичний ефект. У романі «Путівник Галактикою» парадокс - основа комічності та незвичайності викладу історії:

The great ships hung motionless in the air, over every nation on Earth. Motionless they hung, huge, heavy, steady in the sky, a blasphemy against nature.

Many people went straight into shock as their minds tried to encompass what they were looking at. The ships hung in the sky in much the same way that bricks don't.

When one day an expedition was sent to the spatial coordinates that Voojagig had claimed for this planet they discovered only a small asteroid inhabited by a solitary old man who claimed repeatedly that nothing was true, though he was later discovered to be lying.

Таке різке та непередбачуване завершення створює ефект комічності та абсурдності подій. Порівняння іншопланетних кораблів із цеглинами не лише змушує читача звернути увагу на подібний опис, але й створює певний образ цього транспортного засобу, що подібний до цегли, проте, на відміну від неї, може висіти у повітрі.

Крім цього, варто відзначити, що поступова градація, присутня як у окремих сценах, так і у всьому сюжеті загалом, що розгортається разом із часовим перебігом подій роману, найчастіше призводить до антиклімаксу та ефекту «обдурених очікувань», що також є характерною особливістю твору.

The letters informed anyone who cared to read them as to where the ship was from, what section of the police it was assigned to, and where the power feeds should be connected.

Прикладом спадаючої градації можна назвати і основні сюжетні повороти книги, такі як коротка відповідь «Сорок два» на «головне запитання життя, Всесвіту та всього іншого», яке мотивує головних героїв подорожувати Всесвітом та пошуки найрозумніших істот на Землі, якими врешті виявляються звичайні лабораторні миші.

Часте використання псевдонаукових термінів, що є авторськими неологізмами, у поєднанні із сленгом, розмовною лексикою та тривіальним сюжетом можливо розцінювати як пародіювання науково-фантастичних творів, що використовують велику кількість наукової лексики, важкої для розуміння звичайних читачів. Такі елементи пародії добре проілюстровані в описах технічних пристроїв та процесів:

«The principle of generating small amounts of finite improbability by simply hooking the logic circuits of a Bambleweeny 57 SubMeson Brain to an atomic vector plotter suspended in a strong Brownian Motion producer (say a nice hot cup of tea) were of course well understood - and such generators were often used to break the ice at parties by making all the molecules in the hostess's undergarments leap simultaneously one foot to the left, in accordance with the Theory of Indeterminacy».

Many many millions of years ago a race of hyperintelligent pan dimensional beings (whose physical manifestation in their own pan-dimensional universe is not dissimilar to our own) got so fed up with the constant bickering about the meaning of life which used to interrupt their favourite pastime of Brockian Ultra Cricket (a curious game which involved suddenly hitting people for no readily apparent reason and then running away) that they decided to sit down and solve their problems once and for all.

У книзі, написаній Дугласом Адамсом, виділення курсивом (у тексті роботи – підкреслене) застосовується переважно для виокремлення назв літературних творів та інформаційних відступів із путівника, що дає змогу розширити уявлення читача про світ, що створюється у книзі (). Курсив у останньому випадку застосований для уточнення та пояснення інформації, яка перед цим представляється читачеві.

Якщо порівнювати діалоги у першій частині та сіквелі, то можливо помітити, що у книзі Дугласа Адамса курсив застосовується для мовної економії за рахунок графічного виділення емоційно та інтонаційно забарвлених слів та словосполучень:

<...> “What? Harmless? Is that all it's got to say? Harmless! One word!”

Ford shrugged. <...>

”Oh yes, well I managed to transmit a new entry off to the editor. He

had to trim it a bit, but it's still an improvement. "

"And what does it say now?" asked Arthur.

"Mostly harmless," admitted Ford with a slightly embarrassed cough.

"Mostly harmless!" shouted Arthur.

"What was that noise?" hissed Ford.

"It was me shouting," shouted Arthur.

"No! Shut up!" said Ford. I think we're in trouble."

"You think we're in trouble!"

У сиквелі подібний прийом також зустрічається, проте, виділення курсивом використовується для відокремлення вільної прямої мови незалежно від емоційного забарвлення, висловленого героями.

Для стилю Дугласа Адамса притаманна ситуативна та драматична іронія, що, найчастіше з'являється у інформаційних відступах, які надають додаткову інформацію із «Путівника» та часто спростовують думки головних героїв з приводу того чи іншого явища. Окрім того, ще одним елементом комічного у «Путівнику Галактикою для космотуристів» є висміювання поп-культури, суспільства та політики. Один із головних персонажів, Президент Галактики Зафорд Біблброкс виявляється звичайним шахраєм та злодієм, що стає очевидним ще під час інавгурації, проте жителі Галактики продовжують захоплюватися ним, планету Земля знищують через бюрократичну плутанину галактичного масштабу, а вірші протагоністів книги, іншопланетної раси Вогонів, що вважаються найгіршим видом тортур у Всесвіті, дуже подібні до постмодерної поезії.

У описах та авторських ремарках Дуглас Адамс надає перевагу великим, складнопідрядним реченням, наповненим великою кількістю епітетів та лексем «високого стилю»:

«Mighty starships plied their way between exotic suns, seeking adventure and reward amongst the furthest reaches of Galactic space. [...] And all dared to brave unknown terrors, to do mighty deeds, to boldly split infinitives that no man had split before - and thus was the Empire forged.»

в той час як діалоги часто складаються із еліпсів та апосіопез:

"We picked them up in sector ZZ 9 Plural Z Alpha."

"Yeah?" said Zaphod and blinked.

Trillian said quietly, "Does that mean anything to you?"

"Mmmmm," said Zaphod, "ZZ 9 Plural Z Alpha. ZZ 9 Plural Z Alpha?"

"Well?" said Trillian.

"Er ... what does the Z mean?" said Zaphod.

"Which one?"

"Any one."

До того ж, стилістичному аспекту прояву мовної особистості Дугласа Адамса притаманне широке використання ономотопеї, а також окремого її виду глосопоесису, в якому переважає інтонаційна складова, що виражається у формі криків та вигуків. Використання такого фонетичного стилістичного засобу викликане потребою мовної економії та збереження природності наративного характеру твору. Найчастіше джерела ономотопеї у романі є антропогенними. Переважно можна зустріти звуконаслідування вигуків, звуків незадоволеності, злості, роздратування, замислення, бурмотіння:

"Aaaaaaarggggghhhhhh!" went Ford Prefect, wrenching his head back as lumps of pain thumped through it. <...>

"Nnnnnnnnnnyuuuuuuuuuuuuurrrrrrrrggggggghhhhh!" cried Ford Prefect and threw one final spasm <...>

"Zaphod! Wake up!"

"Mmmmmwwwwwerrrrr?"

Такі стилістичні особливості роману забезпечують динамічність сюжету, а також надають діалогам реалістичності. Ономотопея в романі Дугласа Адамса покликана доповнити створений вербальними засобами образ персонажа. Звуконаслідування переважно незакріплених у мовній системі дій та явищ призводить до створення яскравих та нехарактерних образів, які будуються під час читання роману.

Семантико-стилістичні засоби, що використовуються Дугласом Адамсом для творення образної системи твору, є специфічними та доволі характерними для творів науково-фантастичного спрямування. Метафори та художньо-образні порівняння зустрічаються у романі доволі рідко. Це пов'язано із витоками наукової фантастики, що знаходяться у науковій літературі. Отже, відмова від полісемантичного характеру висловлювань, а також обмежена кількість художніх образів - типова характеристика мовної особистості Дугласа Адамса, що виправдана не лише ідіостилем автора, а й жанровими особливостями твору.

Єдиним різновидом метафори, що є частотним у романі, виступає персоніфікація, що, переважно, пов'язані із ототожненням Всесвіту та його елементів із живим організмом:

The real universe arched sickeningly away beneath them.

Clear in the distance behind them two silver darts were climbing through the atmosphere towards the ship.

The Universe jumped, froze, quivered and splayed out in several unexpected directions.

Використання такого стилістичного засобу не лише покликане створити образ Всесвіту як істоти, що живе, мислить та виконує дії, а й дає змогу Дугласу Адамсу висловити свої власні міркування щодо філософського питання природи Всесвіту та законів, що діють у ньому.

Тон сіквелу роману Дугласа Адамса змінюється із комічного та абсурдного на гостро-сатиричний. У описах «І от що ще...» для створення комічності ситуації використовується не парадокс, а гротескні поєднання та прийоми, використання яких виправдане слідуванню ідеєю Дугласа Адамса про випадковість усього, що відбувається у Всесвіті. Варто зазначити, що такі прийоми присутні і у першій книзі серії, проте, їх використання здебільшого пов'язане із ідейною складовою твору, в той час як у сіквелі подібні засоби, в першу чергу, створюють ефект наслідування ідіостилю Дугласа Адамса та часто не мають ідейного наповнення. Попри те, що

абсурдність притаманна і сиквелу роману Дугласа Адамса, її відрізняє ступінь імпліцитності. Якщо Дуглас Адамс для вираження ідеї абсурдності усього, що відбувається у Всесвіті, використовує парадокс, то Йон Колфер переносить абсурд у позамовну площину поведінки та дій персонажів.

На рівні авторських неологізмів Оуен Колфер частково наслідує індивідуальний стиль Дугласа Адамса, використовуючи важливі для розвитку сюжету назви. Сам автор не акцентує увагу на створенні слів, що позначають псевдонаукові явища, проте продовжує традицію створення нових лексем для номінації вигаданих пристроїв та поєднує таку неонаукову лексику із тривіальними та комічними елементами, мінімізуючи тематичну серйозність, що притаманна багатьом науково-фантастичним творам.

Таким чином, повторюється пародійний тон першої книги, що показово підкреслюється, контрастуючи із загальною сюжетною тематикою, яка досліджує питання походження людства, створення Всесвіту та існування позаземних цивілізацій. Таку стилістичну особливість книги «І ось що ще» можна спостерігати в наступних уривках:

According to a janitor's assistant at the Maximegalon University, who often loiters outside lecture halls, the Universe is sixteen billion years old. This supposed truth is scoffed at by a clutch of Betelgeusean beat poets who claim to have moleskin pads older than that "rat!a!tat!tat!"

Графічні експресивні засоби відіграють важливу роль у сиквелі «Путівника Галактикою». Вони не лише відмежовують додаткову інформацію від основного наративу, а й виконують емпатичну функцію та привертають увагу читача. Одним із графічних стилістичних засобів, притаманних твору Оуена Колфера є надмірне використання курсиву. Якщо в оригінальному творі, курсив використовується для позначення назв літературних творів чи виконує емпатичну функцію, то у сиквелі, написаному Оуеном Колфером, курсив графічно виокремлює додаткову інформацію із путівника, позначаючи кожен такий відступ підзаголовком *Guide Note*. Недолік такого стилістичного засобу у даному випадку полягає у

відокремленні та порушенні звичного ритму нарації, що може відволікати від подій основного сюжету.

Крім того, у сиквелі курсивом виділена більша частина внутрішніх роздумів героїв. Варто зазначити, що цей прийом немає об'єктивної мотивації та лише більше сприяє виокремленню таких уривків із основної сюжетної лінії.

На відміну від Дугласа Адамса, що не використовує метафори у кількості, достатній для того, щоб визначити це як рису притаманну його мовній особистості, Оуен Колфер доволі часто застосовує образні порівняння та епітети. Прикладом можуть слугувати такі фрази та словосполучення: *voice of wire and claws, voice of meat and metal, heart of dark space, Thor towered cliff-like above him, brass penny freckles, her soul had been split by the hammer*. Проте, доволі часто метафоричні висловлювання в романі є частиною зевгми, яка зустрічається у інформаційних відступах, які, начебто, цитовані із путівника. Зевгма демонструє буквальний варіант розуміння попередньо вжитого метафоричного вислову на прикладі особливостей життя чи поведінки інопланетних форм життя.

Ще однією характерною стилістичною особливістю роману Оуена Колфера є велика кількість алюзій на релігійні теми християнства та скандинавської міфології. Наприклад, Хантер Хіллман, що разом із невеликою групою землян після знищення Землі летить колонізувати нову планету, за натяком автора, має схожість із біблейським Ноем, проте, є підступною та корисливою людиною. А пізніше, вже заснувавши свою власну релігію на планеті Нано, земляни найбільше бояться так званого *Edamnation* – версії Страшного Суду, назва якої поєднує у собі слова *Edem* та *damnation*, яку вони самі ж вигадали. Ще одним прикладом таких алюзій є назва космічного корабля, на якому подорожує інопланетянин Воубеггер – *Tanngrísnilr*, що, за легендою, є іменем одного із двох козлів, які тягнуть колісницю бога грому Тора у скандинавській міфології. Крім того, автор

часто звертається до скандинавських міфів задля творення деталей сюжету роману, та навіть використовує їх як повноцінних героїв роману.

Різниця у стилістичних особливостях романів «Путівник Галактикою для космотуристів» та «І ось що ще...» є доволі помітною на графічному та лексико–стилістичному рівнях. Крім того, автор сиквелу, Оуен Колфер, застосовує релігійні алюзії задля вираження саркастичного ставлення до питань віри, що не спостерігається у творі Дугласа Адамса. Використання метафор, що також є відмінною рисою стилістичного рівня мовної особистості Оуена Колфера, зустрічається у доволі незвичному поєднанні із зевгмою, яка створює комічність ситуації та часто знижує рівень драматичності ситуації, створеної метафорою. Різниця в загальному тоні оригіналу та сиквелу стає помітна при детальному аналізі комічних сцен. На противагу Дугласу Адамсу, який використовує іронію, а також ефект обдурених очікувань для створення жартів, Оуен Колфер висміює ситуації та окремі теми за допомогою гострої сатири та абсурдної поведінки персонажів.

2.1.3. Змістовно-ідейний вимір прояву мовних особистостей Дугласа Адамса та Оуена Колфера

Тематика роману Дугласа Адамса «Путівник Галактикою для космотуристів» є доволі різноманітною та переважно соціально-сатиричною. Основними темами роману є політика, культура, науковий прогрес. Крім того, Дуглас Адамс розкриває питання програшів і перемог та безглуздості усього існуючого у Всесвіті.

Тема розвитку науки та техніки є важливим показником мовної особистості Дугласа Адамса, адже із біографії письменника відомо, що він цікавився цим питанням не лише під час написання книги, а й поза літературною діяльністю. І хоча зацікавленість питанням наукового прогресу можна прослідкувати протягом усього «Путівника», неможливо не відзначити дещо іронічне ставлення автора до інтелектуалізації технічних засобів. Роботи та комп'ютери у романі є одним із інструментів створення

комічності ситуації, а не лише елементами футуристичності роману. Тут варто, перш за все, згадати одного із другорядних персонажів твору, андроїда Марвіна, що характеризується як *paranoid android*, страждає на депресію та ненавидить людей, хоч запрограмований допомагати їм.

Інші пристрої у романі не наділені таким високим рівнем інтелекту, втім, ілюструють не менш іронічне ставлення автора до зручностей високотехнологічних засобів. Так, радіо у творі покращене настільки, що ним можливо керувати за допомогою жестів. Проте, слухаючи його, потрібно сидіти нерухомо, аби пристрій не відреагував на рухи та не почав перемикати станції, а двері запрограмовані задовольняти вимоги людей та мають власні особистості. Проілюстровано це у такому епізоді:

<...> now all you had to do was wave your hand in the general direction of the components and hope. It saved a lot of muscular expenditure of course, but meant that you had to sit infuriatingly still if you wanted to keep listening to the same programme.

Таке зображення предметів побуту містить у собі іронізування автора щодо надмірної роботизації елементарних речей побуту, які не потребують наявності штучного інтелекту чи безконтактного управління для повноцінного функціонування. Біографи, які досліджують творчий та життєвий шлях Дугласа Адамса, стверджують, що таке глузливе ставлення письменника до стрімкого наукового прогресу проявляється на ранньому етапі його творчості, у період, коли нові відкриття у галузі науки та техніки сприймалися суспільством із недовірою та насмішками. Надалі ставлення Дугласа Адамса до комп'ютерів та робототехніки змінюється і це можливо прослідкувати у зміні аксіологічної складової у відображенні наукового прогресу в творах автора.

Окрім цього, використання техніки у творі Дугласа Адамса ніколи не призводить до очікуваних результатів, що, в свою чергу, несе в собі ідею про те, що навіть перебуваючи на високому рівні технологічного розвитку, людство не може повністю контролювати те, що створює.

Соціальні теми роману «Путівник Галактикою для космотуристів» мають сатиричний характер та виключно гумористичне спрямування. Політика у романі – сфера діяльності злодіїв та шахраїв, де ніхто не виконує свої обов'язки та не замислюється про долю суспільства. Бюрократія, що представлена у образі раси Вогонів - багаторівнева система, що змушує усіх жителів планет проходити низку непотрібних процедур, та здатна за допомогою одного наказу знищувати цілі планети. Президент Галактики Зафод Біблброкс не керує нею, а відволікає її жителів від набагато важливіших проблем та питань, і є знаменитістю, що викрадає зорельоти та у всіх ситуаціях проявляє свою інфантильність та жадобу до наживи.

Таке зображення політичної системи у романі дає змогу зрозуміти, що Дуглас Адамс оцінює явище політики скептично, підкреслюючи, що незважаючи на масштаби діяльності чиновників, система продовжує мати недоліки навіть за умови, що вона охоплює цілий міжгалактичний простір. І хоча політика у творі не є втіленням абсолютного зла, її негативний вплив на життя героїв чітко прослідковується впродовж усього сюжету.

Тема культури як соціального явища у романі Дугласа Адамса не зображена сатирично, але її прояви пов'язані із абсурдом та парадоксом. Крім того, піднімається питання про суб'єктивне сприйняття мистецтва крізь призму «краса-потворність». Мистецтво, як стверджує автор, виявляється у несподіваних формах та явищах. Поезія Вогонів, що вважається засобом тортур майже на усіх планетах, не викликає у землянина Артура Дента жодних негативних емоцій, а інопланетянин Слартібартфаст, який створює нові планети, знаходить красу у нерівній береговій лінії фіордів на Землі. Культура та звичаї жителів багатьох планет висміюються та зображуються як безглузді.

Абсурд як тема роману Дугласа Адамса є не лише наскрізною ідеєю, із якою головні герої стикаються у всіх сюжетних епізодах, а й вектором розвитку сюжету, та тісно пов'язаний із питанням перемог та невдач. На думку автора, розміри Всесвіту настільки неосяжні для людського мозку, що

й кількість вірогідних подій у ньому може бути безкінечною, а тому, навіть найбезглуздіша ситуація, яку може чи не може сконструювати мозок людини, можлива у рамках існуючого Всесвіту. Абсурдність подій втілена у романі не лише у ідейному наповненні, а й в комічних елементах, що часто є беззмістовними, неочікуваними та не піддаються раціональному поясненню [50, с.11]. Випадковість подій може бути проілюстрована одним із наступних уривків твору:

[...] Another thing that got forgotten was the fact that against all probability a sperm whale had suddenly been called into existence several miles above the surface of an alien planet.

For instance, at the very moment that Arthur said "I seem to be having tremendous difficulty with my lifestyle," a freak wormhole opened up in the fabric of the space-time continuum and carried his words far far back in time across almost infinite reaches of space to a distant Galaxy where strange and warlike beings were poised on the brink of frightful interstellar battle.

Герої роману не виходять переможцями із проблемних ситуацій. Доволі часто, навпаки, вони зазнають поразки і на це впливають обставини, які неможливо було б передбачити. Концепт поразки у романі не є явищем негативним, а, скоріше, чимось невідворотним та природнім хоча й випадковим. Поразка у творі Дугласа Адамса - це, переважно, не програш у бою проти ворога, а непередбачуване завершення запланованої дії, що мала принести корисний для героїв результат. Навіть експозиція містить подію із негативним завершенням - Землю знищують, як тільки читач знайомиться із двома головними персонажами. І все ж, цей епізод не зображений із надмірною трагічністю. На нашу думку, тему випадковості та невеликої вагомості поразок у романі «Путівник Галактикою для космотуристів» можна порівняти із класичним «So it goes» у романі Курта Воннегута «Бойня №5», адже, на думку обох письменників, у масштабах Всесвіту жодна із невдач чи навіть трагедій не є значимою подією. У поєднанні із ідеєю

абсурдності реальності, питання програшу у романі завжди розглядається із певною часткою іронії та насмішки.

Тематика роману Оуена Колфера «І ось що ще...» відрізняється за своїм спрямуванням від «Путівника Галактикою для космотуристів». Питання безглуздості та випадковості Всесвіту, що є лейтмотивом першого роману, у сиквелі прослідковується набагато рідше. Тема абсурдності подій, що відбуваються у Всесвіті розкривається не за допомогою прийому обдурених очікувань, а в результаті поєднання непоєднуваного, що призводить до певної передбачуваності форми розкриття теми.

Змістовно–ідейний вимір мовної особистості Оуена Колфера тяжіє до традиційної тематики модерної та постмодерної літератури. Автор піднімає теми значення релігії у житті людини, цінності життя та вічного конфлікту батьків та дітей.

Релігія у науково-фантастичному романі «І ось що ще...» - одна із провідних тем, до яких Оуен Колфер має своє чітко виражене ставлення. На відміну від Дугласа Адамса, що проектував власні агностичні погляди на героїв роману та намагався уникати різких суджень з приводу віри в існування Бога.

Оуен Колфер висміює релігію як концепт та використовує великий пантеон богів, яких зображає не надприродними істотами, а такими ж жителями Всесвіту, як і усіх інопланетян. Земляни, що колонізували планету Нано, проводять кастинг на бога, якому вони зможуть поклонитися та самі вигадують релігійні догмати та правила. Тема релігії у сиквелі доведена до абсурду, у якому частина землян поклоняється живому шматку сиру, а інші обирають бога, запрошуючи на співбесіду вигадане божество Ктулху, скандинавського бога Тора та давньогрецьку богиню Гею. Крім того, автор підкреслює, що незалежно від того, наскільки серйозними є догми тієї чи іншої релігії, рано чи пізно існування двох призведе до війни між вірянами.

Тема цінності життя розкрита у романі за допомогою персонажа Бовверіка Воубеггера, безсмертного іншопланетянина, єдиною життєвою

ціллю якого є подорожі по усьому Всесвіту з метою образи усіх його жителів в алфавітному порядку. Воубеггер, що був другорядним персонажем в оригінальній пенталогії Дугласа Адамса, постає як втомлене від життя створіння, що бажає смерті, проте, через власне безсмертя, не може отримати бажане. Справжнє ставлення автора до теми життя та його цінності спостерігається лише під час головного кульмінаційного моменту твору. Воубеггер, зіткнувшись у бою із Тором, усвідомлює, що цінує власне життя та не хоче вмирати. Думка про те, що цінність життя визначає факт його скінченності виражена під час розмови Воубеггера із Трілліан, у якій він розповідає, як багато хоче встигнути зробити, адже втратив своє безсмертя під час зіткнення з богом грому. У сюжеті роману Трілліан та Воубеггер репрезентують два протилежних погляди на питання швидкоплинності життя:

We have all the time in the world.'

'No, we don't actually, but what we do have is precious.

Тема стосунків батьків та дітей втілюється у романі Оуена Колфера за допомогою двох сюжетних ліній: через стосунки Трілліан МакМілан та її дочки Рендом Дент та інопланетян Простетніка Джельца та його сина Константа Моуна. В обох сюжетних лініях тема взаємовідносин поколінь проявляється ха допомогою внутрішніх і зовнішніх конфліктів персонажів. Рендом Дент застосовує власні нон-конформістські погляди та юнацький максималізм у всіх ситуаціях, що безпосередньо пов'язані із намаганнями її матері встановити між ними дружні відносини. Констант Моун відчуває вину та сором за те, що не бажає жити за правилами Вогонів, проте, водночас приймає себе таким. Автор підкреслює, що ці конфлікти викликані не негативним ставленням дітей до батьків, а кризою самоідентифікації, яку переживають підлітки. Оуен Колфер, розкриваючи тематику проблемних стосунків батьків та дітей, іронічно підкреслює, що така проблема може існувати в будь-який час на будь-якій планеті.

Отже, різниця тематичного виміру мовних особистостей Дугласа Адамса та Оуена Колфера є доволі значною, адже автор роману «Путівник Галактикою для космотуристів» звертає увагу на тематику абсурду та випадковості, розглядає питання значимості людського життя в порівнянні із швидкоплинністю життя Всесвіту. Така тематика створює характерну проблематику твору, у якій тривіальне поєднується із глобальним, та, врешті-решт, важливість і того, і іншого заперечується Дугласом Адамсом.

Автор сиквелу переважно розглядає теми, які є більш традиційними у художній літературі. Теми релігії, життя та безсмертя, відносин між поколіннями надають сюжету характерної «приземленості», а героїв, навіть іншопланетних, роблять схожими до людей.

2.2. Історія створення та загальні характеристики романів «Маленькі жінки» та «Марч»

Розвиток літератури Сполучених Штатів у ХІХ столітті безпосередньо пов'язаний із географічними особливостями країни. Неоднорідність розташування культурних центрів в Америці призвело до відсутності одночасного розквіту літератури Півночі та Півдня. На початку ХІХ століття основні культурно-просвітницькі школи тяжіли до Нової Англії, де розвивалася філософія трансценденталізму, прагматизму та персоналізму. У культурі такий стрімкий розвиток світобачень реалізувався за допомогою романтизму.

На противагу пуританізму, що дозволяв лише схоластичну літературу, романтизм загострював увагу на ролі мистецтва під час розвитку особистості. Ставлення до мистецтва як інструменту прояву чуттєвості та внутрішньої краси людини спричинило появу низки творів, метою написання яких було правильне виховання дітей за допомогою художньої літератури.

Одним із яскравих прикладів таких виховних творів для дітей та підлітків є роман письменниці Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки». Зростаючи в оточенні інтелектуалів, філософів та письменників, вона зуміла

втілити усі отримані знання та світогляд у романі, що є частково автобіографічним. Вперше опублікувавши свій твір у 1868 році, Луїза Мей Олкотт не очікувала його успіху, проте, книга була позитивно сприйнята молоддю та стала еталоном підліткової літератури [6].

Сюжет роману описує дитинство та період дорослішання чотирьох сестер сімейства Марч, які змушені проходити низку фінансових, моральних та соціальних випробувань задля досягнення своїх мрій та здобуття щастя. Характеризуючи роман із точки зору жанрової приналежності, більшість дослідників погоджуються, що за усіма ознаками це так званий *coming-of-age novel*, основною темою якого є емоційний та моральний розвиток головних героїв протягом дитинства та юнацтва.

Роман «Маленькі жінки» отримав своє продовження ще за життя Луїзи Мей Олкотт. Письменниця написала дві книги-продовження історій персонажів книги, «Маленькі чоловіки» та «Хлопці Джо», проте, сюжетні лінії цих романів акцентували увагу на житті нащадків сімейства Марч, синів головних героїнь першого роману.

Лише у 2005 році американська письменниця та журналістка Джеральдін Брукс доповнила сімейну історію Марчів за допомогою одноіменного роману. Книга є одночасно декількома видами сіквелу – пріквелом (описом подій, що передують сюжету оригіналу) та мідквелом (описом подій, що доповнюють сюжет оригіналу та відбуваються одночасно з ним), твором, що, по-перше, розповідає про події, які сталися до початку сюжетної лінії першої книги, та, по-друге, доповнює сюжет першого роману та дозволяє оцінити ситуації, у які потрапляють герої, з іншого боку, або ж, дізнатися додаткову інформацію про них.

Роман «Марч» розповідає історію батька сім'ї, який бере участь у Громадянській Війні та не з'являється у романі «Маленькі жінки» до другої частини твору. На відміну від першоджерела, книга «Марч» має риси історичного та епістолярного роману. Зображення подій періоду Громадянської війни, антивоєнний тон викладу подій, а також чергування

роздумів та спогадів головного персонажа із листами, які він надсилає додому, створюють жанрові особливості, яких немає у романі «Маленькі жінки».

Продовження історії сім'ї Марчів було сприйняте дослідниками та критиками дещо скептично, та розцінене не як сіквел, а як великий за об'ємами фанфік. Проте, значний об'єм твору та особливості композиції, хронотопу, а також велика кількість персонажів, що взаємодіють між собою, дає нам підстави характеризувати твір Джеральдін Брукс як повноцінний роман, що заслуговує дослідження задля порівняння ідіостилів двох авторів та встановлення їхніх спільних рис та відмінностей.

2.2.1. Лексичний рівень прояву мовних особистостей Луїзи Мей Олкотт та Джеральдін Брукс

Роман «Маленькі жінки», написаний у середині XIX століття має специфічний лексичний рівень, що пов'язаний із тогочасними лексичними та синтаксичними правилами мови середніх класів Сполучених Штатів. У тексті є велика кількість архаїзмів: *yonder, steed, aisy, betokening, tiff, unmaidenly, adjourn, dandified, ladyship, slopbowl, pell-mell, beguile,*

Проаналізована вибірка, що складається із 40 уривків описового характеру, налічує 3437 неповторюваних лексем, що є самостійними частинами мови. Переважна більшість слів складається із 3 та 4 знаків та має 1 чи 2 склади. У відсотковому відношенні частка трьох основних досліджуваних частин мови складає 52,02% від загальної кількості. У проаналізованих уривках найпоширенішою самостійною частиною є іменник, його відсотковий показник кількості складає 26,07% (896 лексем). Кількість дієслів у загальному масиві досліджуваного описового тексту складає 538 лексем або 15,65%. Ще менше у тексті прикметників, частка яких складає лише 10,30% (354 лексеми). Такі частотні показники надають тексту складності та дозволяють уникати традиційної формули S-P-O на синтаксичному рівні. Також під час дослідження лексичного рівня мовної

особистості Луїзи Мей Олкотт було встановлено деякі особливості стилістичних засобів у романі «Маленькі жінки». Часте використання сполучника *and* (10,62% від загальної кількості лексем) дає змогу зробити припущення про присутність полісиндетону як експресивного засобу на стилістичному рівні (Додаток В).

Частотні показники ста найбільш уживаних лексем у описах роману «Маленькі жінки» відрізняються від загальних кількісних результатів вибірки. Третина лексем, які найчастіше зустрічаються у творі - іменники. Також у першій сотні лексем із найвищою частотністю 22% дієслів та майже вдвічі менше прикметників - лише 10%.

Аналіз вибірки уривків описового характеру дозволяє зробити висновок про те, що попри великі кількісні показники іменників, наявних у романі без урахування повторів, частотні показники масиву текстів, що досліджуються, вказують на поширене використання дієслів на рівні із іменниками, які письменниця також вживає із високим рівнем частоти.

Аналогічне дослідження діалогічних фрагментів твору дає результати, характерні для такої форми художнього тексту. У проаналізованій вибірці наявні 3322 самостійних частин мови без урахування їх повторного використання. 19,63% лексем є іменниками, 12,58% - дієсловами, 6,8% - прикметниками. Проте, під час аналізу частотності вживання функціональних частин мови у діалогах виявлено наступні результати: 32% найвживаніших лексем у романі є дієсловами, в той час як частка іменників складає 29%, прислівників - 17%, прикметників - 8%. Дослідивши результати розрахунків, можемо помітити високу частотність вживання дієслів *said, asked, cried*, що, переважно, містяться у авторських ремарках після реплік персонажів. Отже, Луїза Мей Олкотт надає перевагу традиційній формі діалогів із великою кількістю уточнюючих ремарок та характеристик дій.

Лексичний рівень твору Джеральдін Брукс має ряд відмінностей, спричинених особливостями часових рамок написання, жанрових

характеристик роману та ідіостилю авторки. Перш за все є помітним застосування сучасної лексики у романі. Архаїзми, на противагу роману «Маленькі жінки», відсутні. Авторка не намагається штучно створювати лексичну основу твору, аби він мав подібність із романом, написаним у ХІХ столітті. Попри те, що така особливість значно полегшує розуміння твору, з іншого боку, знижується рівень відповідності лексики часовому періоду сюжету.

Ще однією значною особливістю, що впливає на результати нашого дослідження мовної особистості Джеральдін Брукс на лексичному рівні є значне перевищення кількості описів над діалогами. Якщо у романі «Маленькі жінки» діалоги та описи чергуються із доволі помітною рівномірністю, то сиквел містить велику кількість роздумів головного героя, описів його подорожі по Америці, а також листів, які він надсилає з війни додому.

Кількісні показники лексичних одиниць у досліджуваних вибірках, загальна кількість слів у яких становить 9605 лексем та 3878 лексем без урахування повторів, не мають значних відмінностей із результатами такого дослідження вибірки із роману «Маленькі жінки». Масив тексту, що містить приблизно однакову кількість неповторюваних лексем, налічує 1776 іменників, 1009 дієслів та 493 прикметника. У відсотковому еквіваленті ці результати мають наступні значення: 45,8%, 26,02% та 12,71% (Додаток В).. Таким чином, дослідження вибраних уривків тексту доводять, що загальнокількісні показники вживання лексем за морфологічною ознакою у романі «Марч» майже не відрізняються від показників, отриманих в результаті дослідження вибірки роману «Маленькі жінки».

Відсоткові показники кількості самостійних частин мови, що не повторюються у окремій вибірці уривків описового характеру не мають великих розбіжностей із загальнотекстовими результатами і демонструють, що 47,4% лексем у описах є іменниками, 27,07% - дієсловами та 13,6% - прикметниками. Проте, порівнюючи такі результати із показниками

аналогічної вибірки роману «Маленькі жінки», стає помітною різниця у відсотку кількості використаних іменників у двох романах, яка становить 21,33% з перевагою роману «Марч». Також значна різниця використання дієслів у сіквелі. Вона становить 11,42% та може бути пояснена частими повторами меншої кількості дієслів у романі «Маленькі жінки».

Розрахування частотності вживання іменників, дієслів та прикметників та визначення тих, які Джеральдін Брукс використовує найчастіше, дозволяють зробити наступні висновки: попри переважаюче число іменників у вибірці, у першій сотні найбільш поширених лексем, їх відсоткова частка складає лише 21%, в той час як дієслова, що вживаються із високою частотністю, займають 33% перших 100 лексем. Характерною особливістю також є доволі низький рівень використання повторюваних прикметників. Так, у списку слів, які авторка найчастіше використовує, прикметники вжиті лише у 9% випадків.

Діалоги у романі «Марч» мають досить своєрідну структуру, адже, переважно, складаються із коротких реплік персонажів та довгих авторських ремарок, що межують із ліричними відступами. У зв'язку із цим велика частина часто вживаних лексем у вибірці – іменники (44,17%, 931 лексема). Кількість дієслів у вибірці діалогів роману «Марч» не перевищує кількості іменників та складає 28,94% (610 лексем). Проте, стабільно низьким залишається рівень використання прикметників, який становить лише 12,67% (267 лексем). Частотні показники ста лексем, які зустрічаються у романі найчастіше вказують на те, що описовий характер авторських ремарок вплинув і на лексеми найвищого рівня вживання. Іменники у діалогах зустрічаються у 30% випадків, в той час як частка дієслів у першій сотні складає лише 23%, а прикметників – 10% (Додаток Д). Ці характеристики значно відрізняють діалоги у творі Джеральдін Брукс від розмов персонажів у романі Луїзи Мей Олкотт.

Дослідивши та проаналізувавши специфіку мовних особистостей Луїзи Мей Олкотт та Джеральдін Брукс на лексичному рівні, ми дійшли до

висновку, що кількісні та частотні показники, вираховані у вибірках описових та діалогічних фрагментів у романах «Маленькі жінки» та «Марч» значно відрізняють ідіостиль Джеральдін Брукс від індивідуального стилю Луїзи Мей Олкотт. У сіквелі, написаному на початку ХХІ століття відсутні архаїзми та простежується загальна спрощена лексична система. Попри наявність лексики, характерної для художньої літератури, текст роману «Марч» достатньо зрозумілий для сучасного читача.

2.2.2. Стилiстичний аспект прояву мовних особистостей Луїзи Мей Олкотт та Джеральдiн Брукс

Під час вивчення стилістичних особливостей мовної особистості Луїзи Мей Олкотт, увагу, перш за все, привертає тон оповіді сюжету. Його можна охарактеризувати як доброзичливий та дещо наївний. Сім'я та дім, де розгортаються події роману, описані із використанням великої кількості деталей, підкресленою концентрацією на повсякденних стосунках між сестрами та матір'ю, а також, часом, на тривіальних епізодах дитячих розваг. Таке підкреслено позитивне зображення сімейного життя можливо пов'язати із тим фактом, що переважна більшість героїв твору, а також місце, де відбуваються події, змальовані із дитинства письменниці. Це пояснює особливу увагу авторки до зображення цих елементів роману та їх опис у позитивній тональності.

Луїза Мей Олкотт поєднує доволі складну лексику із великими, складнопідрядними реченнями, проте, письменниці вдається зберегти грайливий тон та ритмічність перебігу сюжету за допомогою великої кількості діалогів, що є простішими за синтаксичною та лексичною ознаками.

Як вже було зазначено раніше, ще одним засобом створення ритму у романі виступає полісиндетон, який доволі часто зустрічається в описових частинах книги. Цей стилістичний засіб також дозволяє додавати інформацію до вже існуючих речень та збільшувати рівень насиченості описів деталями.

Полісиндетон у романі можна проілюструвати за допомогою таких прикладів:

Put them on the table, and bring her in and see her open the bundles.

It must be very disagreeable to sleep in a tent, and eat all sorts of bad-tasting things, and drink out of a tin mug,

<...> give you hats and sticks and rolls of paper <...>

Only a little, he's old for his age, and tall, and can be quite grown-up in his manners if he likes.

У діалогах Луїза Мей Олкотт часто використовує полісиндетон для імітації дитячого мовлення, однією із характерних особливостей якого є часті повтори сполучників та об'єднання інформації у одну велику синтаксичну конструкцію.

Емоційне забарвлення епітетів у романі перегукується із загальним тоном твору, яскраво характеризуючи явища та предмети, пов'язані із домашнім затишком або ж надаючи позитивних характеристик героям. Наприклад, риси зовнішності та характеру сестер Марч описані за допомогою словосполучень *tender interest, shy manner, timid voice, treacherously joyful voice, tenderhearted woman, tender little heart, penitent state of mind, motherly solicitude, lively humor.*

Інверсія як ще одна ознака мовної особистості Луїзи Мей Олкотт застосовується авторкою під час опису подій та дій персонажів. Цей стилістичний засіб використовується письменницею задля інтенсифікації інверсованого елемента речення, а також відокремлення синтаксичної конструкції як незвичної. Яскравими прикладами інверсії у творі є речення:

Down they went, feeling a trifle timid, for they seldom went to parties, and informal as this little gathering was, it was an event to them.

Not until months afterward did Jo understand how she had the strength of mind to hold fast to the resolution she had made when she decided that she did not love her boy, and never could.

Роман також налічує велику кількість індивідуальних авторських та загальнономовних порівнянь анімалістичного характеру, що виконують різні функції, залежно від сюжету ситуацій, в яких вони застосовані. Такі порівняння не лише сприяють візуалізації описів оточуючого середовища героїв, їхньої поведінки та рис зовнішності та характеру, а й створенню комічності, проводячи паралелі між поведінкою людей та тварин: *to lumber in like an elephant in silk and lace, to stand like a jackdaw in the fable, to chatter like a party of magpies, to paddle like a disturbed water bug, to work like bees, chewing grass like a meditative calf, to hum like a big bumblebee.*

Важлива роль природи при створенні образів та описі подій пов'язана із особливостями світогляду Луїзи Мей Олкотт. Письменниця, дотримуючись поглядів школи трансценденталістів, підкреслювала велику роль природи у гармонійному існуванні людини зі світом. Тому превалюючу кількість порівнянь анімалістичного спрямування можливо пов'язати не лише із особливостями ідіостилю письменниці, а й із її світобаченням та життєвою філософією.

Попри наявність великої кількості метафор у романі, їх використання, здебільшого, викликане особливостям художньої прози в цілому, що передбачає створення образів за допомогою непрямих значень. Проте, однією характерною метафорою, на яку варто звернути увагу, аналізуючи мовну особистість Луїзи Мей Олкотт, є загальнономовна метафора «*castle in the air*». Її особливість полягає у наскрізному характері та створенні стійкого образу завдяки постійному використанню у роздумах головної героїні. Метафора «*castle in the air*» символізує мрії сестер Марч та їхні надії на майбутнє. Головні героїні часто обговорюють вигляд своїх повітряних замків та описують життя у них. Протягом усього роману метафора повітряного замку розвивається разом із персонажами. Однією із завершальних сцен сюжету є розмова дівчат про те, наскільки реальними стали їхні повітряні замки за роки дорослішання. Таким чином авторка не лише ілюструє розвиток персонажів, а й підбиває підсумки історії сестер.

Стилістична особливість роману також помітна у використанні книги Джона Баньяна «Pilgrim's Progress» як символу морального розвитку персонажів. Протягом усього роману сестри читають твір американського пуританиста та самі проходять метафоричний шлях пілігрима, стикаючись із моральними питаннями та перешкодами. Особисте ставлення Луїзи Мей Олкотт до філософії Баньяна також зрозуміле, адже алегорична подорож героїнь не наповнена проповідницькими догмами із роботи Джона Баньяна, а лише підкріплена основними правилами та принципами його світогляду. Таким чином, у романі підкреслюється ставлення авторки до пуританізму як міцного фундаменту розвитку особистості і одночасне заперечення догматичності та аскетизму цього релігійного напрямку.

Аналіз стилістичного аспекту мовної особистості авторки сіквелу «Маленьких жінок», Джеральдін Брукс, перш за все, дозволяє побачити особливості на початковому етапі дослідження роману – вивченні його композиції. Елементи епістолярного та історичного романів мали великий вплив на створення композиційної форми роману «Марч». Початок із середини, так званий *in medias res*, одразу знайомить читачів із головою сім'ї Марч, дозволяє порівняти містера Марча із оригіналу та сіквела, адже часові рамки, у яких перебуває герой сіквелу на його початку приблизно ті самі, у яких він вперше з'являється у оригінальному романі. Крім того, такий початок твору має емоційне навантаження та одразу захоплює читача. Згодом роман переривається декількома флешбеками та великою кількістю ліричних та філософських відступів. Така характеристика мовної особистості авторки пояснюється сучасними літературними тенденціями до нелінійного перебігу сюжету. За допомогою нестандартної композиційної складової Джеральдін Брукс подає сюжет сіквелу під кутом, який дозволяє краще ознайомитися із особистістю голови сімейства Марч.

Нарація роману реалізується через першу особу від імені батька сім'ї Марч за допомогою внутрішньої фокалізації. Обмеженість такого виду нарації визначає тон твору, що є реалістичним, серйозним, таким, що

намагається повідомити всю фактичну інформацію, необхідну для розвитку сюжету, адже саме такі риси притаманні оповідачеві, яким є головний герой роману.

Хронотопом сюжету є південні штати Америки середини XIX століття, тому авторка використовує графон та вульгаризми для передачі мовлення чорношкірих рабів. У сиквелі, написаному у XXI столітті Джеральдін Брукс викриває злочинну сутність рабства, створюючи у своєму творі світ, в якому головний герой протистоїть цій негативній силі, а не погоджується співіснувати з нею. Порушення орфографічних норм у репліках рабів не має на меті створення комічності за рахунок неправильності. Графон у романі «Марч» лише підкреслює соціальний статус та кричуще, на думку головного героя, становище темношкірих рабів у соціумі, яке забороняє їм навчатися та розвиватися. Яскравим прикладом використання графону для підкреслення низького рівня освіченості темношкірого населення США у XIX столітті є колишній раб Зікі. Йому вдалося отримати свободу, проте його рівень грамотності надзвичайно низький. Авторка виражає це у його репліках таким чином:

I's Zeke, marse. Don't you 'member? I's been down here since before two days, and I is real sorry for what I done. Please, suh, I is powerful hungry an' cold. Please let me come on out.

That there moon done wax and wane and wax again, and we's promise we be paid and more than a month done gone and we ain't seen a cent. Old Marse Croft time, he say, 'Work you stint, git done, then go dig you taters to feed you chilluns.' Young Marse Canning, he say, 'Work you stint and then go work some mo.' But if you works a man from black to black, there ain't no daylight for plantin' greens and our taters all run over with weeds and the chilluns' bellies aching.

У результаті аналізу художніх засобів сиквелу, нами було зроблене припущення про те, що відсутність яскраво виражених стилістичних прийомів пов'язана із реалістичною тональністю твору, намаганням авторки надати читачам якомога більше додаткової фактичної інформації, яка

розкриває характери персонажів оригіналу, а не створити образну систему із великою кількістю багатофункціональних стилістичних засобів. Наприклад, Мармі, дружина Містер Марча, зображена не як еталон жіночності та стриманості, яким вона була у першому романі, а як особистість, що страждає через власну імпульсивність та намагається перебороти її задля збереження зразкової жіночної поведінки все життя.

На стилістичному рівні роману «Марч» характерними засобами та прийомами є контекстуально–авторські епітети та порівняння. Епітети у творі переважно застосовуються для характеристики зовнішніх рис людей, їхньої поведінки, емоцій та явищ природи та мають метафоричну природу. Вони можуть бути продемонстровані на прикладі наступних словосполучень: *hot shame, grievous hurt, silvery voice, unstudied naturalness, favorable breeze, heavily swagged clouds.*

Порівняння, використані Джеральдін Брук у романі, зазвичай, застосовуються при зображенні наслідків війни та несуть у собі певне емоційне навантаження. Безумовно, такі порівняння письменниця використовує задля створення чітко окреслених негативних образів війни, а також виражає антимілітаристську позицію за допомогою віднаходження шокуючих подібностей результатів війни із негативними явищами, неживими предметами та тваринами. Прикладами таких порівнянь можна вважати фрази *infants scrambling like dogs around, dragging his left leg like a deadweight, gloom rolling in like a damp fog, to fight for it [life] like gladiators, their [soldiers'] shiny faces standing out like lumps of coal, the cry—a ragged thing, like a crow calling, the sound landed like a blow against my eardrums.*

Типовим для синтаксичного рівня роману є асиндетон, завдяки чому створюється характерна швидкість викладу інформації, а також, у зв'язку із наявністю двох чи трьох підрядних частин в реченнях, де присутній цей стилістичний засіб, певна ритмічність висловлювань:

I moved, abrupt, awkward, putting my large frame between Harris and the table, hoping to block his view.

Yet, since coming to any hasty agreement would thwart my own purposes, I pretended to be unconvinced, advancing a number of rather dull questions until the young man, weary of my apparent obtuseness, flung a last bundle of pencils into a gross box, wiped his hands on a piece of rag, tossed that down impatiently, and marched out of the workshop.

I had learned the meteorology of Marmee's temper: the plunging air pressure as a black cloud gathered, blotting out the radiance of her true nature; the noisy thunder of her rage; and finally the relief of a wild and heavy rain-tears, in copious cataracts, followed by a slew of resolutions to reform.

Проаналізований стилістичний аспект проявів мовних особистостей Луїзи Мей Олкотт та Джеральдін Брук дозволяє зробити висновок про те, що ідіостилі письменниць мають ряд відмінностей. Перш за все, варто відзначити різницю у тональності творів, та, як наслідок, різні стилістичні засоби та цілі, із якими вони застосовуються. У романі «Маленькі жінки» тон нарративу – виражено позитивний, такий, що асоціюється із затишком та спокоєм. Громадянська Війна виступає лише елементом хронотопу, із яким головні герої майже не стикаються, а, тому, роман не має мілітаристського навантаження із великою кількістю негативно забарвлених образів. У романі «Марч» тон кардинально змінюється і наслідки війни підкреслено демонструються читачам за допомогою таких стилістичних засобів, як контекстуально–авторські епітети та образні порівняння.

Крім того, кількість та різноманітність стилістичних засобів, використаних у двох книгах, теж сильно відрізняється. Твір «Маленькі жінки» наповнений великою кількістю метафор, епітетів, порівнянь, інверсій, також присутні полісиндетон та алегорії. У продовженні роману перевага надається фактичному викладу матеріалу із характеристиками, вираженими, переважно, за допомогою епітетів та порівнянь. Художньо–образна система роману «Марч» не тяжіє до надмірного використання експресивних засобів, проте вражає негативним забарвленням існуючих стилістичних прийомів

порівняння, метафор або ж стриманістю зображення явищ природи, роздумів чи оточення персонажів.

2.2.3. Змістовно-ідейний вимір прояву мовних особистостей Луїзи Мей Олкотт та Джеральдін Брукс

Середина XIX століття в історії Сполучених Штатів Америки характеризується кризою в соціально-політичній та культурній сфері. Період громадянської війни між Північчю та Півднем виснажив американців не лише фізично та фінансово, а й творчо. Романтизм, запозичений із робіт французьких просвітителів на початку XIX століття вичерпав себе під впливом війни та розчарування американських авторів у ідеях раннього романтизму, що мали переважно оптимістичний характер та підкреслювали значимість емоційної складової життя людини.

Переламний етап зміни тематичного та ідейного спрямування творів американської літератури між добою раннього та пізнього романтизму, увібрав у себе певні філософські риси, тяжіння до уникнення соціальних та політичних негараздів, а також відмову від емпіричного пізнання світу задля досягнення внутрішньої та зовнішньої гармонії. Такий філософський світогляд отримав назву трансценденталізм та мав витоки із німецької філософії. Головними цінностями трансценденталістів були індивідуалізм, аскетизм, єднання з природою, перевага чуттєвого над раціональним [63]. Центром трансцендентної філософської думки стала Нова Англія, куди на той час, переважно, емігрували жителі Німеччини, що були прихильниками філософської думки Е.Канта.

Луїза Мей Олкотт виросла в сім'ї одного із засновників так званого Трансцендентального клубу, Еймаса Бронсона Олкотта. В свій час членами цього клубу також були відомі американські письменники Р.У.Емерсон, Г.Д.Торо, Н. Гортон. Вихована у сім'ї, що сповідувала цінності та принципи трансценденталізму, Луїза Мей Олкотт використала його принципи для формування проблематики свого роману «Маленькі жінки». Попри

характерне спрямування книги на дітей та підлітків, письменниці вдалося сформувати серйозну тематичну сферу книги, що включає тему гендерної нерівності, сім'ї, сімейних цінностей та самопожертви [1, с.111–112].

Однією із важливих як для самої авторки, так і для головних героїнь роману темою є розподіл гендерних ролей у сімейному та соціальному житті. Певною мірою, ідеї про несправделиво завищені вимоги до жінок, запропоновані Луїзою Мей Олкотт у дитячій книзі, були революційним кроком. Тема гендерної нерівності, присутня у романі, підкреслює не лише питання розподілу сімейних обов'язків, а й проблему внутрішньої боротьби жінок із власними рисами характеру заради збереження жіночого образу. Мармі Марч, яка зображена як еталон жіночності та спокою, страждає від того, що кожного дня вимушена стримувати прояви свого характеру для того, щоб бути «справжньою жінкою». Проте Луїза Мей Олкотт, описуючи життя дочок Мармі, заперечує думку про те, що жінка може виявляти власні жіночні риси лише вдома. Героїні роману ламають ці стереотипи і доводять, що можуть грати важливу роль в соціальному та мистецькому житті.

Сімейні цінності виступають важливим тематичним елементом роману, пріоритетним у ціннісній сфері головних героїнь. Сім'я Марч, незважаючи на складні часи, зберігає теплі взаємовідносини та сімейні традиції. Персонажі роману не можуть існувати у хронотопі сюжету відокремлено від інших членів сім'ї. Навіть наймолодша із сестер Емі, довгий час подорожуючи Європою, врешті-решт, повертається додому.

Крім того, у питанні цінності сімейних зв'язків Луїза Мей Олкотт реалізує один із найстаріших архетипів американської культури – архетип дому. Позитивне зображення цього сюжетного елемента у романі «Маленькі жінки» безпосередньо пов'язане із біографією авторки, адже під час створення образів головних героїв твору вона частково використала в якості прототипів своїх сестер, батька, а також перенесла у роман детальний опис будинку, в якому провела дитинство. В зв'язку із цим, дім у романі – сакральний та надзвичайно важливий елемент, що символізує затишок та

впевненість у завтрашньому дні. В межах дому героїні дозволяють собі мріяти, ділитися переживаннями, бути самими собою. Дім для Луїзи Мей Олкотт – необхідна частина сім'ї як концепту, тому усі найважливіші події сюжету відбуваються саме там.

Тема самопожертви також є однією із великих та наскрізних у романі у якій виявляється настановчий та виховний характер твору. Для Луїзи Мей Олкотт самопожертва – найвищий ступінь прояву високоморальної особистості. Сім'я Марч є своєрідним прикладом ідеальної родини, яка долає проблеми та перешкоди та готова пожертвувати власними бажаннями чи задоволеннями задля комфорту інших. Самопожертвування помітне на усіх рівнях прояву особистостей героїнь: від допомоги бідній сім'ї на Різдво та пожертвування власним обідом до відмови Джо від мрії про кар'єру письменниці заради сімейного життя із Фрідріхом Баером. Самопожертвування вчиняють також батьки сестер Марч, важко працюючи та борячись за свободу інших. Таким чином, самопожертва у творі не змальована трагічно із трактуванням самопожертвування як втрати одного важливого, заради іншого важливого, а є своєрідним символом прояву найвищих людських чеснот та сприймається із оптимізмом. Такий погляд повністю співпадає із світоглядними принципами філософії трансценденталізму, де концепт саможертви трактується виключно як позитивне явище, незалежно від її розмірів та втрат, які вона приносить. Така тематична спрямованість – прояв елементів християнської моралі, що визнається трансценденталістами як невід'ємна частина гармонійного життя добродісної людини.

На противагу темам, що зачіпають питання моралі та загальнолюдських цінностей у романі «Маленькі жінки», Джеральдін Брукс прагне до тем складніших за етичною ознакою. Перш за все, це може бути пояснене зміною жанрових характеристик твору, а також зміщенням акценту авторки на більш дорослу аудиторію читачів. По-друге, теми, які підіймає у романі «Марч» Джеральдін Брукс характеризують сучасну літературну епоху, в якій створювався сіквел. Розчарування у темах високого морального спрямування

як недосяжно ідеалістичних, а також цинізм та звернення до тем відвертого прояву негативних сторін людської природи, притаманний багатьом творам ХХІ століття, втілилися у тематичній спрямованості роману «Марч». У своєму творі Джеральдін Брукс підіймає проблему війни, раси, рабства та зради. Попри це, недоцільно вважати, що роман акцентує увагу на суто негативній тематиці, адже книга також містить зображення сцен довоєнного періоду, що пов'язаний із спогадами головного героя про сім'ю та молодість. Проте, таке позитивне зображення минулого виконує роль контрастного фону для основних сюжетних подій.

На відміну від Луїзи Мей Олкотт, яка використала явище війни у своєму романі лише задля виправдання скрутного становища сім'ї Марч та відсутності Роберта Марча у першій частині книги, Джеральдін Брукс робить війну невід'ємною частиною сюжету. Тема війни носить яскраво виражений антимілітаристський характер. У описах поранених солдат в госпіталі та жорстоких сутичок між прихильниками Союзу та Конфедерації чітко підкреслюється безглуздість війни та її нещадність. Стан хвороби, у якому протягом більшої частини сюжету перебуває головний герой, створює загальну атмосферу занепаду, від якої Роберт Марч рятується за допомогою спогадів про сім'ю та мирне минуле. Факт участі Роберта Марча у війні викликаний не внутрішньою жорстокістю, а бажанням боротьби за справедливість та ідеологію аболіціонізму.

Ще однією темою, що безпосередньо пов'язана із рухом аболіціоністів, є рабство та расова нерівність. Джеральдін Брукс підкреслено деталізовано та яскраво описує знущання рабовласників над темношкірими рабами аби викрити справжні масштаби цього етапу в історії Сполучених Штатів. Одночасно, письменниця в повній мірі розкриває філософсько-ідеологічну спрямованість головного героя, який вірить у рівноправність усіх рас та, наприклад, підтримує підприємця, який надає колишнім рабам можливість працювати за гроші. Тема рабства та ставлення до нього також яскраво розкривається за допомогою романтичної сюжетної лінії стосунків Роберт

Марча із темношкірою служницею Грейс. Авторка роману підкреслює, що для головного героя ці стосунки є забороненими не через колір шкіри дівчини.

За допомогою зображення відносин Роберта Марча та Грейс Джеральдін Брукс підіймає ще одну наскрізну проблему роману: зраду та почуття провини. Роберт Марч керований почуттям провини за зраду не лише через стосунки із Грейс. Його минуле теж пов'язане із муками совісті. Ще до знайомства із Мармі, працюючи в одному будинку із Грейс, Роберт Марч стає свідком її жорстокого покарання, проте не робить нічого можливого, аби захистити дівчину. Почуття провини, що переслідує Роберта багато років, призводить до кульмінації сюжету в госпіталі, де головний герой важко переносить хворобу, а його дружина дізнається про його стосунки із Грейс. Тема зради у романі не створена із метою зображення драматичності стосунків подружжя Марч, а, скоріше задля вираження думки про те, що із розкаянням приходить полегшення та пробачення, проте шлях до нього може бути нелегким. До того ж, тема зради додає багатогранності створеним Луїзою Мей Олкотт персонажам, та виражає думку про те, що в стосунках потрібно вміти визнавати власні помилки та пробачати помилки інших.

Таким чином, мовні особистості Луїзи Мей Олкотт та Джеральдін Брукс, втілені у романах «Маленькі жінки» та «Марч» демонструють значні відмінності у ідейно-тематичному вимірі. Луїза Мей Олкотт, чий твір наповнений ідеями трансценденталізму, а також концентрує свою увагу на темах, що пов'язані із питаннями, важливими для жінок. Рокриваючи тему гендерної нерівності, письменниця зауважує, що, не зважаючи на доволі обмежений соціальний статус її сучасниць, усі їх амбіції та сподівання можуть бути втілені в життя, якщо вони проявлятимуть достатньо рішучості та сміливості.

Луїза Мей Олкотт створює образ сім'ї Марч та їхнього дому як ідеалу трансцендентного прагнення до гармонії внутрішнього та зовнішнього світу.

Окрім цього, у тематиці твору відображені деякі християнські цінності, важливість яких підкреслена Луїзою Мей Олкотт, зокрема самопожертва.

Тематичний рівень мовної особистості Джеральдін Брукс концентрується на трагічних темах війни, рабства, а також питанні зради та прощення. Неможливо не відзначити відмінність у тональності сиквелу, що зумовлюється різницею у специфіці проблематики твої та її сюжетного вирішення. Це, в першу чергу пов'язано із літературними традиціями сучасності, що прагнуть до висвітлення негативних явищ задля демонстрації темних сторін людської сутності.

2.3. Історія створення та загальні характеристики романів «Звіяні вітром» та «Скарлетт»

Роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром», що вважається класикою американської літератури, був опублікований у 1936 році після десяти років написання. Попри значний вплив роману на розвиток літератури та культури Сполучених Штатів Америки в цілому, історія його написання та публікації є доволі тривіальною. Маргарет Мітчелл, почавши роботу над романом у 1926 році, не прагнула опублікувати його та працювала таємно від усіх.

Не зважаючи на значний успіх серед читачів у перші роки після публікації, роман був сприйнятий доволі стримано критиками, які підкреслювали застарілість літературних прийомів, недостатнє розкриття персонажів та використання «міфу про щасливий Південь». Окрім цього, критиками відзначалася деяка жанрова неоднозначність твору, де риси серйозного історичного роману-епопеї переплітаються із елементами авантюрного рому та фарсу.

Сьогодні роман «Звіяні вітром» є бестселером американського книжкового ринку та не піддається такій різкій критиці. Проте, сучасними дослідниками відзначаються расистські тенденції зображення сетингу Півдня періоду *ante bellum* та другорядних персонажів твору. Така суперечлива риса

твору пов'язана безпосередньо із біографією самої Маргарет Мітчелл, обидва діди якої воювали на стороні Конфедерації під час Громадянської війни.

Питання визначення жанрової приналежності «Звіяних вітром» досі залишається актуальним, адже роман поєднує риси любовного та історичного романів, а також, завдяки хронологічній послідовності розвитку подій, може вважатися coming-of-age-story.

Сюжет роману розгортається протягом 12 років з 1861 по 1873, та охоплює чотири періоди перебігу Громадянської війни у Сполучених Штатах Америки: довоєнного, періоду Громадянської війни, періоду Реконструкції та пост-Реконструкції. Попри такий характерний хронотоп, роман недоцільно називати антимілітаристським. Маргарет Мітчелл уникає панорамних описів бою та, скоріше, повідомляє про війну як факт, а не закликає до припинення збройних конфліктів. Війна у романі «Звіяні вітром» відбувається паралельно із подіями, що стаються в житті персонажів, інколи впливає на них, та ніколи не використовується як інструмент антивоєнної пропаганди.

Продовження роману Александри Ріплі за назвою «Скарлетт» було опубліковане через 55 років після виходу першого роману, «Звіяні вітром». У зв'язку із відкритим фіналом оригіналу, протягом усього ХХ століття інші автори намагалися «додумати» історію життя Скарлетт О'Хари та доповнити сюжет.

Роман Александри Ріплі, опублікований у 1991 році, був сприйнятий ще більш неоднозначно, ніж його попередник. Критики звинувачували Ріплі у бажанні заробити грошей за допомогою популярної книги. Крім того, сюжет сиквелу мав деякі кардинальні зміни у системі персонажів, деякі із яких були сприйняті аудиторією як непотрібні та беззмістовні.

Всупереч доволі різкій негативній реакції читачів та критиків на продовження роману «Звіяні вітром», сиквел викликав інтерес у прихильників оригінального роману, адже вони цікавилися, чи мають два романи подібності. Найбільшою, помітною при поверхневому вивченні роману, розбіжністю творів була відмінність особливостей культурних та соціально-

політичних епох, у які книги були написані. Ставлення до проблемних тем, що були зображені у «Звіяних вітром» як героїчні та позитивні, стало неприйнятним та скандальним для літератури кінця ХХ століття.

2.3.1. Лексичний рівень прояву мовних особистостей Маргарет Мітчелл та Александри Ріплі

Дослідження лексичного рівня мовної особистості Маргарет Мітчелл відбувалося за принципом, аналогічним до принципу дослідження двох попередніх романів. Відмінністю була кількість описових та діалогічних уривків, із яких була складена вибірка. Це пов'язано із об'ємом твору, що складає 1230 друкованих сторінок, та вимагає детального та якомога об'єктивнішого вивчення. У зв'язку із цим, вибірка тематичних уривків для дослідження лексичного рівня мовної особистості Маргарет Мітчелл складається із 60 прикладів описових та 60 прикладів діалогічних уривків відповідно. Хоча вибірка була складена із рандомних уривків тексту, певна систематичність цього методу прослідковується у рівномірності розподілення обраних уривків тексту, вибір яких відбувалося через кожних 20 сторінок твору. Таке розподілення сприяє більш об'єктивному та всеохоплюючому аналізу мовної особистості Маргарет Мітчелл та дає змогу прослідкувати способи її вираження на лексичному рівні протягом усього сюжетного розвитку.

Лексичний рівень мовної особистості Маргарет Мітчелл є доволі характерним та особливим. Використання «високої» лексики у поєднанні із особливостями південного діалекту Сполучених Штатів створюють специфічну тональність твору. Довгі описи, наповнені епітетами та іншими стилістичними засобами, чергуються із живими, короткими діалогами, переважна більшість яких наповнена розмовною лексикою, що надає реалістичності написаному.

Епітети відіграють важливу роль у створенні образів персонажів, часто письменниця вдається до доволі неочікуваних порівнянь задля більш точної

характеристики героїв. На основі проаналізованих рандомних вибірок можна встановити, що найяскравішими епітетами, покликаними описати риси персонажів, а також емоційні переживання є: *decorous demeanor, murderous tempers, weak subterfuges, sullen resentment, heartbreaking intensity, deathlike stillness, bitter and povertystricken world, wild darkness, dandified attire, insolent, ignorant, arrogant conquerors, sentimental fools, bewildered comprehension, leering grin, marvellous daughter, frantic, searching eyes.*

Досліджуючи лексичний рівень мовної особистості Маргарет Мітчелл, варто зазначити, що йому притаманна деяка різкість та стилістична інтенсивність. Саме за допомогою такої лексики виявляється ідіостиль письменниці, її сприйняття ситуації та способи вираження цього сприйняття у писемному мовленні. Лексика у «Звіяних вітром» не лише стилістично забарвлена, а й містить низку жаргонізмів та інколи, навіть, вульгаризмів. Зокрема, вульгаризм *damn* вжитий у романі 104 рази, в тому числі і в одній із найвідоміших реплік Рета Батлера:

My dear, I don't give a damn.

Окрім цього, лексичному рівню мовної особистості Маргарет Мітчелл притаманна вишуканість під час підбору лексики героїв, манери говоріння та використання певних характерних фраз.

Контент-аналіз вибірок уривків роману «Звіяні вітром» створює більш чітке уявлення про лексичний рівень мовної особистості авторки, враховуючи найбільш вживані функціональні одиниці мовної системи твору. За результатами аналізу, Маргарет Мітчелл надає перевагу простим, одно- чи двоскладовим словам, що є, переважно іменниками (Додаток Е). У вибірці, що становить 2388 мовних одиниць без урахування несамостійних частин мови та лексем, використання яких викликане особливостями синтагматичних зв'язків, 1195 (50,04%) лексем становлять іменники. Кількість дієслів у цьому ж масиві тексту становить 651 лексему, що є 27,26% від загальної кількості. Прикметниками є 345 лексем вибірки, тобто лише 14,45% із усіх уривків. Попри достатньо непропорційне

співвідношення іменників, дієслів та прикметників, описи у романі залишаються емоційно та образно насиченими.

Попри велику кількість експресивної лексики та художньо-стилістичних конструкцій у книзі загалом, перша сотня лексем високої частотності у описах належить, переважно до сфери нейтральних мовних одиниць, в той час як емоційно навантажені лексеми зустрічаються набагато рідше. Це дозволяє письменниці створювати контраст під час сюжетно важливих моментів та відділяти їх від елементів повсякденного та тривіального.

Кількісні показники використання лексем також вказують на часте вживання імен персонажів, що має декілька пояснень. Перш за все, таке часте вживання пов'язане із прагматичною потребою позначення виконавця чи одержувача дії. По-друге, кількісні показники цієї категорії іменників також ілюструють важливість згаданого персонажа у рамках сюжету. Це пояснює той факт, що ім'я *Scarlett* у вибірці із 60 уривків тексту зустрічається 54 рази, далі найчастіше вживаються імена *Rhett* (30 разів) та *Melanie* (22 рази). Ім'я батька головної героїні *Gerald* вжите у вибірці 18 разів, а *Ashley* – 15 (Додаток Е).

Втім, багата мова описових епізодів також підсилена широким спектром синонімів, що мають дещо оказіональний характер у творі. Це дає Маргарет Мітчелл можливість створювати складні речення із переліченням та емпатичними конструкціями, підрядними частинами та багаторівневістю як синтаксичних, так і семантичних елементів.

Частотні показники лексики у діалогічних уривках дещо різняться. Результати аналізу показують, що переважна кількість перших ста лексем - дієслова та вигуки (Додаток Ж). В першу чергу, це може бути пояснене особливостями будови діалогічних єдностей у художніх творах. Іншою причиною є емоційний характер прямої мови у романі «Звіяні вітром». Вигуки не лише забезпечують мовну економію, а й додають правдоподібності мові персонажів та несуть виключно конотативне значення.

Окрім дієслів та вигуків, що доволі часто зустрічаються у діалогах, написаних Маргарет Мітчелл, поширеними є вульгаризми та просторіччя, із яких складається мова чорношкірих рабів. Завдяки використанню таких мовних одиниць письменницею досягається правдоподібне зображення суспільства часів Громадянської війни.

Лексичний рівень мовної особистості Александри Ріплі має певні відмінності від лексичного рівня авторки оригінального роману. Перш за все, у книзі помітний вплив часових рамок написання сиквелу на його лексичну складову. Написаний наприкінці ХХ століття роман «Скарлетт», на відміну від «Звіяних вітром», не вирізняється багаторівневістю наративу та широким використанням образної мови. Художня лексика із підсиленням денотативним значенням зустрічається у описах не так часто, як в оригіналі, письменниця тяжіє до спрощення структури речень:

After breakfast, Eulalie and Pauline took her into each of the rooms on the first floor, talking eagerly about the parties and receptions they had seen in their youth, correcting each other constantly and arguing about decades-old details. Scarlett paused for a long time in front of the portrait of three young girls, trying to see her mother's composed adult features in the chubby-cheeked five-year-old of the painting. Scarlett had felt isolated in Charleston's web of intermarried generations. It was good to be in the house where her mother had been born and reared, in a city where she was part of the web.

Втім, контент-аналіз уривків, що мають описовий характер, у романі «Скарлетт», не показав суттєвих відмінностей кількісних показників вживання різних частин мови. Вибірка, що складається із 2294 лексичних одиниць без урахування нефункціональних частин мови, налічує 1119 іменників (48,78% від загальної кількості), 632 дієслова (27,64%) та 350 прикметників (15,26%) (Додаток Е).

Сто найуживаніших лексем у описах роману «Скарлетт» - переважно прості двоскладові іменники та односкладові дієслова, а також власні назви та імена персонажів. Чіткою відмінністю від лексичних особливостей

оригіналу можна вважати кількісний показник вживання Александрою Ріплі імені головної героїні, Скарлетт. Якщо у «Звіяних вітром» у описах це ім'я зустрічається лише 54 рази, то в сиквелі його частотність збільшується до 92 разів (Додаток Ж).

Порівнюючи характерні особливості діалогів у романі Александре Ріплі із діалогами у творі Маргарет Мітчелл, можна помітити подібність лексем, що використовуються для формування діалогічних єдностей. Безумовно, дієслово *said*, а також імена персонажів - типові лексеми із високою частотністю вживання, адже їх використання спричинене потребою створення традиційного для прозових творів формату діалогів, що містять слова автора.

2.3.2. Стилiстичний рiвень прояву мовних особистостей Маргарет Мітчелл та Александре Ріплі

Дослідження стилістичних особливостей роману «Звіяні вітром» є значно суб'єктивнішим, ніж контент-аналіз його лексичного рівня, проте, дозволяє більш всесторонньо дослідити прояви мовної особистості Маргарет Мітчелл з точки зору прагматичної мети твору.

Великий об'єм твору не дає можливості зафіксувати усі стилістичні засоби та прийоми, які застосовує автор, але детальний стилістичний аналіз дозволяє визначити найхарактерніші із них. Конвергенція у романі включає низку стилістичних засобів, серед яких метафора, порівняння, стилістичні синоніми, анафора, інверсія, емпатичні конструкції, полісиндетон та стилістичне перелічування. Зазвичай явище конвергенції спостерігається у описах почуттів головних героїв.

Тип оповіді від третьої особи дає змогу об'єктивно оцінити вчинки та роздуми персонажів, а домінуюча внутрішня фокалізація, яка часто застосовується у флешбеках, дозволяє більш точно сформувати їхні образи та характеристики. Проте, паралельне використання прямої та непрямой мови для вираження думок другорядних персонажів, а також невласне прямої мови

для опису почуттів, думок та роздумів головної героїні усувають підкреслену відмежованість оповідача від подій сюжету.

Тональність наративу у романі можна одночасно охарактеризувати як інформативно–нейтральну та комічну. Маргарет Мітчелл намагається дотримуватися фактичного викладу усієї потрібної читачеві інформації, додаючи гумористичні елементи у сцени, що є доволі буденними та банальними. Таким чином, за допомогою тональної зміни сюжету відбувається непряме охарактеризування мовної особистості Маргарет Мітчелл. Ідіостиль письменниці балансує між серйозністю відображення інформації та комічністю перебільшено серйозної поведінки персонажів.

На рівні фонетичних стилістичних засобів особливістю, притаманною роману «Звіяні вітром», є використання головною героїнею Скарлетт О'Харою ономапопеї *fiddle-diddle-dee*. На семантичному рівні цей засіб заміняє слова зі значенням «*trifle, something insignificant*». Він є характерним у мовленні головного персонажа та виконує емотивну функцію, а також несе в собі непряму характеристику Скарлетт. Використовуючи ономапопею у ситуаціях, що вимагають оцінки та реакції, героїня постає перед читачами дещо інфантильною на фоні серйозності подій, що зображаються.

Характерною стилістичною ознакою роману «Звіяні вітром» є відхилення від орфоепічних та орфографічних норм у висловлюваннях чорношкірих рабів. На письмовому рівні авторка застосовує графон задля дослівної передачі неправильної вимови слів. Таким чином підкреслюється соціальний статус та освіченість групи. Крім того, у таких уривках спостерігаються відхилення від граматичних норм: неправильне застосування особових форм дієслова *to be*, порушення правил утворення теперішнього та минулого часів.

You ain' got no mo' manners dan a fe'el han', an' after Miss Ellen an' me done labored wid you. An' hyah you is widout yo' shawl! An' de night air fixin' ter set in! Ah done tole you an' tole you 'bout gittin' fever frum settin' in de night air wid nuthin' on yo' shoulders. Come on in de house, Miss Scarlett.

Miss Melly, Ah tell you eve'ything. Ah oughtn' tell nobody, but you is our fambly an' you is de onlies' one Ah kin tell. Ah tell you eve'ything. You knows whut a sto' he set by dat chile. Ah ain' never seed no man, black or w'ite, set sech a sto' by any chile. Look lak he go plumb crazy w'en Doctah Meade say her neck broke.

Використання орфоепічних та орфографічних помилок є доволі суперечливою рисою мовної особистості Маргарет Мітчелл, адже сучасні дослідники розглядають такий прийом як прояв расизму. За твердження С. Мартін у дослідженні «The Romance of Oppression: Racism and Sexism in Gone with the Wind» расизм Маргарет Мітчелл потрібно сприймати як явище, виправдане часовими та географічними факторами, що вплинули на розвиток особистості письменниці. Попри те, що за сучасними мірками такий стилістичний прийом є спірним з точки зору політкоректності та сучасних соціальних тенденцій, він є необхідним для правдоподібного зображення соціального розшарування Півдня Сполучених Штатів наприкінці ХІХ століття.

Найпоширенішим стилістичним засобом, що є характерним для Маргарет Мітчелл є використання метафоричних епітетів.

Роман містить велику кількість фігур ідентичності, зокрема порівнянь. Такий стилістичний засіб надає твору своєрідного колориту та допомагає читачам краще візуалізувати детальні образи предметів та явищ, які порівнюються:

The town she was now seeing was like a baby grown overnight into a busy, sprawling giant.

Among them [flowers], candles burned serenely like altar fires.

There was nothing else she did have, nothing but this red land, this land she had been willing to throw away like a torn handkerchief only a few minutes before.

In the unholy crimson glow that bathed them, his dark profile stood out as clearly as the head on an ancient coin, beautiful, cruel and decadent.

Scarlett's child was a girl, a small bald-headed mite, ugly as a hairless monkey and absurdly like Frank.

Лише невелика кількість порівнянь у тексті є стертими, тобто такими, що усталені в мовній системі та перебувають на фразеологічному рівні мови. Зокрема, це порівняння, що є притаманними мові південних штатів Америки:

Kindly remember, Madam, that I've seen you wake up squalling like a scalded cat simply because you dreamed of running in a fog.

Between the two evils, it was better to have Scarlett wear an afternoon dress at a morning barbecue than to have her gobble like a hog.

Такі порівняння мають переважно анімалістичний характер та відображають особливості життя південноамериканських штатів, а також .

Щодо подібного стилістичного засобу, метафори, що також є поширеним у романі «Звіяні вітром», то Маргарет Мітчелл застосовує переносне значення для опису почуттів героїв. У романі зустрічаються як образні загальномовні метафори: *her heart was breaking; Scarlest's spirits began to rise; to take in the harsh truth; Scarlett's taut nerves almost cracked* ; так і авторсько-індивідуальні: *pour out the whole story in her lap; the crescents of his lashes were the thick rich gold of ripe wheat; she was darkness and he was darkness; his heart went out to her, torn with his own helplessness, wrenched with admiration; the fox of wrath and impotent hate gnaw at her vitals.*

Гіпербола також є характерним стилістичним засобом у романі Маргарет Мітчелл. Переважна більшість гіпербол міститься у судженнях головної героїні Скарлетт О'Хари. Таким чином авторка книги намагається проілюструвати юнацький максималізм, притаманний Скарлетт. Попри те, що особливості історичної епохи, під час якої розгортаються події роману, змушують головну героїню рано зіткнутися із дорослим життям, її світогляд, все ж, залишається у стадії розвитку. У зв'язку із цим, вона часто гіперболізує значення та наслідки ситуацій. За допомогою гіпербол Маргарет Мітчелл створює правдоподібний образ юної дівчини, поведінка якої часто пов'язана із нестатком життєвого досвіду та перебільшеним сприйняттям подій:

Why, by this time tomorrow night, she might be Mrs. Ashley Wilkes!

She thought Aunt Pitty the silliest of old ladies and the very idea of living under the same roof with Ashley's wife was abhorrent.

"I shall hate you till I die, you cad-you lowdown-lowdown-"

Marriage was bad enough, but to be widowed-oh, then life was over forever!

Ще одним стилістичним засобом, притаманним ідіостилю Маргарет Мітчелля доцільно вважати інверсію. Цей засіб у романі має стилістичний характер та покликаний надавати тексту поетичності та розставляти емоційні наголоси. Інверсія, в першу чергу, зустрічається у словах оповідача.

У романі «Звіяні вітром» цей стилістичний засіб також допомагає уникнути одноманітних синтаксичних моделей, часте використання яких може призвести до втрати художності тексту. Приклади інверсій можна знайти в таких реченнях:

Every day she had read the casualty lists, read them with her heart in her throat, knowing that the world would end if anything should happen to him. But always, always, she had an inner feeling that even if the Confederate Army were entirely wiped out, Ashley would be spared.

Only a few greenbacks and the two gold pieces were left now.

About Archie's face there was an alert waiting look and his tufted, hairy old ears seemed pricked up like a lynx's.

Емфатична конструкція із підсилюючим допоміжним дієсловом *do* - ще одна характерна ознака індивідуального авторського стилю Маргарет Мітчелл. Емоційність та різкість висловлювань притаманна двом головним героям роману – Скарлетт О'Харі та Ретту Батлеру, тому емфатичні конструкції є важливим елементом створення їхніх образів:

"I do hate you," she said in a clear but trembling voice.

I do beg your pardon for my rudeness, Captain Butler.

But I do think that if you get used to being safe and warm and well fed in your everyday life, you'll stop dreaming that dream.

I do so want a house of my own.

"I don't care whether you have one child or twenty, but I do care if you die."

Цей синтаксичний стилістичний засіб характеризує не лише головних героїв твору, а й авторку, адже вибір такого прийому пояснюється способом підсилення денотативного значення повідомлення.

Немає сумніву у твердженні про те, що такий великий епічний твір як роман «Звіяні вітром» містить у собі велику кількість стилістичних прийомів та засобів, проте, найяскравіші із них, що представлені вище, створюють індивідуальну систему стилістичних засобів, яким надає перевагу у своєму художньому тексті Маргарет Мітчелл, та які є елементами її мовної особистості на стилістичному рівні.

Стилістичні засоби, притаманні мовній особистості Маргарет Мітчелл, є характерними для великих за об'ємом епічних творів. Використання епітетів, метафор та інверсій виправдане потребою творення образів та уникнення тавтологій. Крім того, характерними для стилю Маргарет Мітчелл є гіперболи та емпатичні конструкції. Використання таких художніх засобів пояснюється характеристиками персонажів твору. Головним героям притаманна емоційність, імпульсивність та відвертість, тому емпатичні конструкції є доречним інструментом творення образів героїв.

Важливу роль у характеристиці мовної особистості Маргарет Мітчелл відіграють оригінальні авторські та метафоричні епітети, що доповнюють образну систему твору.

Стилістичний аспект прояву мовної особистості Александри Ріплі має ряд подібностей із мовною особистістю Маргарет Мітчелл. Зокрема, присутнє часте використання художньо-образних авторських метафор, порівнянь та художньо-стилістичних епітетів. На нашу думку, поєднання таких стилістичних засобів є типовою для великих епічних творів, тому подібність цієї характеристики у мовних особистостях Маргарет Мітчелл та Александри Ріплі не можна розглядати як намагання останньої скопіювати стиль письма авторки оригіналу.

Метафори у романі «Скарлетт» - це переважно образні індивідуально-авторські конструкції, що додають унікальності стилю письма авторки за

допомогою непередбачуваних порівнянь та проєкцій окремих деталей образу на сферу, віддалену від явища, що порівнюється. Яскраві приклади таких авторських метафор помітні у наступних реченнях:

The rum spread life-restoring tentacles of warmth through her thighs, her legs, her feet, and Scarlett began to push them back and forth.

Оповідь роману «Скарлетт» відбувається від третьої особи із нульовою фокалізацією. Переважна більшість епізодів концентрує увагу на думках та вчинках Скарлетт, для цього використовується невласне пряма мова.

Використання непрямих характеристик головної героїні дещо змінюють її образ, створений Маргарет Мітчелл. Інфантильність та легковажність Скарлетт О'Хари у «Звіяних вітром» Александра Ріплі змінює на розсудливу зрілість та пріоритетну роль родини. З одного боку, такий стрімкий розвиток персонажу можливо виправдати зміною хронотопу сюжету та зміною віку головної героїні. Утім, доволі різку зміну життєвих пріоритетів Скарлетт можливо пов'язати із особистою симпатією авторки до іншої героїні оригінального роману - Мелані Уїлкс, яка є образом традицій старого Півдня та жіночності у романі «Звіяні вітром».

На графічному та фонетичному рівні, стилістичні засоби, властиві мовній особистості Александри Ріплі, не виявляються. Єдиним характерним експресивним засобом фонетичного рівня є ономапоєя *feedle-deedle-dee*, що повторно використовується у сиквелі вслід за оригіналом.

Типовою ознакою мовної особистості Александри Ріплі у стилістичному аспекті є використання асиндетону та стилістичного перелічування. Ці засоби створюють характерну насиченість тексту, та, переважно, використовуються для створення деталізованих описів. Александра Ріплі часто акцентує увагу на описах зовнішніх характеристик персонажів та місць, в яких відбуваються події книги. Асиндетон у романі створює ритмічність та швидкий темп при читанні. Стилістичне перелічення, здебільшого, вживається авторкою у великих описах елементів одягу, страв,

повсякденних дій людей. Поєднання таких стилістичних засобів призводить до образної багатогранності предмету опису:

They arrived in a steady stream for almost an hour and the house filled with the sound of loud voices, the overpowering smell of perfume and powder, the brilliant colors of silks and satins, rubies and sapphires.

The big barrels labelled “flour,” “sugar,” “cornmeal,” “molasses,” “coffee,” “salt” were empty, she knew, so no damage was done there.

As they spun, Scarlett caught glimpses of masked Hindus, clowns, Harlequins, Pierrettes, nuns, bears, pirates, nymphs, and cardinals, all dancing as madly as she.

Diving and surfacing, blowing, rolling, leaping, looking from eyes that seemed human, seemed to be laughing above the engaging smile-like mouth at the clumsy, boat-bound man and woman

Almost, but not quite, for the women were jewelled at neck, breast, ears, and wrists; many wore tiaras as well. Their gowns were made of rich materials—satin, velvet, brocade, silk—embroidered often in glowing silks or gold and silver threads.

They [chandeliers] cast an unkind, bright, bleaching light on the pale, lined aristocratic faces below them.

Велику роль у формуванні цілісного образу мовної особистості Александри Ріплі відіграють стилістичні засоби, у яких виражається взаємодія між синтаксичними конструкціями в контексті. У тексті роману така стилістична особливість виражена за допомогою ампліфікації, анафори та синтаксичного паралелізму. Зазвичай, такі стилістичні засоби письменниця застосовує під час зображення сильних емоційних переживань персонажів чи кульмінаційних моментів сюжету. Виокремлення повторюваної лексеми чи синтаксичної конструкції має на меті постановку логічного та емоційного акценту, за допомогою якого читач може зробити висновки про елементи сюжету, важливі для авторки:

And yet she was moving, in sickening swings and surging lifts and terrible, terrible falling, falling.

Gold lace trimmed men's court dress of brocaded silk skirted coats and white satin knee breeches. Gold buckles decorated their satin dancing pumps. Gold buttons, gold epaulets, gold frogging, gold braid gleamed on the dress uniforms of regimental officers and the court uniforms of Viceregal officials.

With all that scrimping and saving and sharp dealing at the lumber mills and the store . . . and selling the mills outright . . . and the rent for the saloon . . . and never spending a penny I didn't absolutely have to, year in and year out, in ten years I only managed to put together a little over thirty thousand dollars.

Not even in the days when she was captivating every man in Clayton County had Scarlett been so charming. Or worked so hard. Or succeeded so well.

За допомогою частих повторів синтаксичних елементів та конструкцій Александра Ріплі підвищує рівень інтенсивності емоційного навантаження висловлювань. Також такі стилістичні засоби використані у романі задля привернення уваги до деталей, що є важливими для сюжету та можуть бути перекодовані у декілька значень.

Основною ознакою мовної особистості Александри Ріплі на стилістичному рівні є широке використання синтаксичних і обмежене застосування фонетичних та графічних стилістичних засобів. Текст роману «Скарлетт» насичений повторами, перелічуваннями та паралельними конструкціями. Завдяки поєднанню цих стилістичних засобів із асиндетоном, ідіостиль Александри Ріплі можна охарактеризувати як динамічний, ритмічний та підкреслено емоційний.

Метафори, що вживаються у романі для опису почуттів героїв чи навколишнього середовища, є, в переважній більшості, індивідуально-авторськими.

2.3.3. Змістовно-ідейний вимір прояву мовних особистостей Маргарет Мітчелл та Александри Ріплі

Охарактеризувати тематику такого великого епічного твору як «Звіяні вітром» в повній мірі є доволі складним та дещо суб'єктивним завданням. Багатоплановість сюжету, а також великий часовий проміжок перебігу подій у романі дають змогу створити велику кількість тематичних напрямів розвитку історії.

Результати здійсненого дослідження дозволяють виокремити декілька основних, найбільших тематичних векторів роману та розглянути їх з точки зору прояву у сюжеті. Зокрема, важливими для розвитку сюжету є теми дому та рідної землі, війни, жіночої сили духу, а також перебудови суспільства Півдня Сполучених Штатів. Попри те, що частково «Звіяні вітром» можливо вважати любовним романом, тема кохання не є провідною для Маргарет Мітчелл. Кохання у романі – лише інструмент просування сюжету та розвитку персонажу, за допомогою нього Скарлетт О'Хара пізнає свою справжню сутність, мало пов'язану із потребою кохати. Трагізм, із яким Скарлетт сприймає нерозділене кохання до Ешлі на початку роману змінюється чітким усвідомленням, чого саме вона потребує і до чого прагне наприкінці книги. Тоді головна героїня розуміє, що протягом усього свого життя кохала лише Ретта Батлера, проте, її почуття до нього не характеризують її як особистість в повній мірі. Вони, все ж, є доповненням до її вже сформованого сильного характеру та життєвої історії. До того ж, мотивація, яка керує вчинками Скарлетт у більшій частині роману та пов'язана із намаганням викликати взаємні почуття в Ешлі, пізніше визнається самою Скарлетт як несправжня та неправильна, адже головна героїня ніколи не кохала Ешлі Уїлкса, тому теми кохання між ними, фактично, не існувало.

На нашу думку, тематика дому та рідної землі є однією із провідних у романі, вона існує у сюжеті ще до того, як стає важливою саме для Скарлетт. Відома репліка батька Скарлетт, Джеральда, про те, що «земля – це єдина річ у світі, що має значення», стає лейтмотивом розвитку Скарлетт як персонажа. Усвідомлення значення малої батьківщини не відбувається у певний

кульмінаційний момент, воно поступово з'являється у світогляді героїні та не оголошується у певну хвилину як підсумок її морального росту. Після кожного переломного моменту Скарлетт О'Хара, подумки чи фактично повертається до Тари, де відновлює сили та, врешті-решт, стає готовою до нової боротьби. Тому, рівень значення тематики землі Маргарет Мітчелл інкорпорує у процес емоційного та душевного розвитку головної героїні, тим самим позначаючи для читача момент повної моральної зрілості героїні як кульмінаційний прояв теми дому та рідної землі.

Маргарет Мітчелл також пов'язує тему походження та малої батьківщини із процесом змін у традиційному суспільстві Півдня. Головна героїня, маючи аристократичне походження, переживає внутрішній конфлікт, спостерігаючи за змінами, що відбуваються у традиційному південному суспільстві та намагаючись звикнути до нових норм життя. Сама назва роману пов'язана зі зникненням цілої епохи історії Сполучених Штатів, начебто весь Південь, його традиції та жителі довоєнного періоду звіяні вітром та більше не повернуться. Якщо аналізувати цю тему за допомогою образів роману, то можливо зробити висновок, що Тара – це символ старого, довоєнного Півдня, основними рисами якого є благородність та дотримання традицій, в той час як Атланта символізує руйнування старих звичаїв та, у період Реконструкції, відродження нового Півдня.

Більше того, проблематику зникнення традиційного Півдня Маргарет Мітчелл також втілює у самих героях. В той час як Ешлі символізує ностальгію та нездатність змінюватися, та поступово зникає із життя Скарлетт, Ретт – це рушійна сила нового Півдня, який одночасно намагається залишатися самотнім, та часто дотримується нових законів, встановлених Янки на захоплених територіях та за нагоди підтримує їх.

Варто зазначати, що особисте ставлення Маргарет Мітчелл до питання руйнування традиційних південних цінностей є доволі спірним у сучасній площині розгляду цього питання [55]. Письменниця, попри характеристику Півдня як місця, де дотримуються старих традицій та цінностей, не дає йому

негативної оцінки, навіть враховуючи існування рабства та, пізніше Ку-Клус-Клану. У протистоянні старого та нового Півдня, старий приймається авторкою із усіма своїми недоліками та зlodіяннями. Ностальгічна тональність, із якою зображені старі плантації, дає можливість припускати, що у таких описах реалізується особисте ставлення авторки до зникнення традиційного південного способу життя.

Висвітлення теми війни у романі «Звіяні вітром» є двобічним та змінюється на протилежне протягом розвитку сюжету. З одного боку, така тематика наповнена героїзмом та гордістю. Перші розділи роману надають читачеві повне уявлення піднесеного духу армії Півдня та тих, хто хоче піти на фронт. Проте, з іншого боку, Маргарет Мітчелл не забуває додати, що у війні як процесі немає нічого героїчного, а уся її помпезність – лише в уяві тих, хто не був її безпосереднім спостерігачем.

Як зазначалося раніше, на початку сюжету зображенні війни носить героїчне та доволі позитивне забарвлення. Піти на війну означає виявити мужність та благородство, дві чесноти, що є фундаментальними для традиційного Півдня. Проте характеристика війни як справи честі різко змінюється після смертю першого чоловіка Скарлетт, Чарлі, який гине на фронті, проте, його смерть абсурдна та несправедлива. Згодом Маргарет Мітчелл збільшує кількість описів негативного впливу війни на суспільство. Війна, яка раніше розцінювалася Скарлетт як дрібниця, якою зацікавлені лише чоловіки, стає частиною її особистої трагедії і збільшує свої масштаби та негативний характер.

Одночасно війна не є однією із головних сюжетних ліній твору, а, скоріше, фундаментом хронотопу роману, безперервно відбуваючись на дальньому плані та впливаючи на життя головних героїв. Маргарет Мітчелл не переслідує мету зобразити війну як загальнолюдську трагедію. Скоріше, навпаки, письменниця на прикладі відносно невеликої кількості персонажів демонструє катастрофічні масштаби війни, яка здатна вплинути на кожне життя окремо.

Ще однією важливою темою, яку Маргарет Мітчелл піднімає у своєму творі, є роль жінки у відновленому суспільстві та сила жіночого духу. Якщо звертатися до біографії Маргарет Мітчелл, то стає зрозумілим феміністичне спрямування її світогляду, що не могло не позначитися на тематиці її твору. Безумовно, незалежність та прояв сили волі жінки у XIX столітті дещо відрізняється від сучасних уявлень про фемінізм, проте, той факт, що Скарлетт О'Хара самотужки долає велику кількість життєвих перешкод та стає успішною жінкою виявляє у ній такі риси, як цілеспрямованість та моральну силу. Попри це, її успіх не забезпечує їй щастя, яке у її розумінні зникло разом зі старими південними традиціями. Таке суперечливе ставлення до проявів внутрішньої сили жінки не лише забезпечує існування окремої теми жіночої сили духу, а й створює проблемне запитання існування балансу між жіночністю та силою волі задля досягнення поставлених цілей.

Продовжуючи аналізувати тематичний рівень прояву мовної особистості, варто порівняти проблематику роману Александри Ріплі «Скарлетт» із вже дослідженими темати роману Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром». У сиквелі спостерігається зміщення тем із площини загальносуспільних у сферу особистого життя головної героїні. Гіпотетично можна стверджувати, що така зміна тематики пов'язана із бажанням авторки розвинути додаткову сюжетну лінію великої родини О'Хара, а також завершити відкритий фінал роману «Звіяні вітром», у якому стосунки Рета Батлера та Скарлетт О'Хари залишилися невизначеними.

У романі «Скарлетт» можливо відзначити три великих теми, що є частково подібними до тем першої книги. Так, важливими темами для роману Александра Ріплі обирає тему кохання, а також продовжує тематику дому і рідної землі та сили жіночого духу.

На відміну від «Звіяних вітром», де кохання не виявляється основною цінністю головної героїні, «Скарлетт» розвиває тему кохання, що проходить усі перешкоди та стає головною винагородою для Скарлетт. Характер теми кохання у сиквелі є дещо ідеалістичним. Головні герої, незалежно від місця

перебування, все одно рано чи пізно зустрічаються, і, врешті-решт, поновлюють стосунки. Така особливість підкреслює думку авторки про вирішальність долі та випадку у їхніх стосунках. До того ж, тема кохання у творі Александри Ріплі поєднана із сентименталізмом, що, в свою чергу, дещо змінює образи головних героїв. Скарлетт О'Хара під впливом закоханості в Рета Батлера більше виявляє свою чуттєву та жіночну сторону, в той час як Рет Батлер відчуває провину за зраду та розлучення зі Скарлетт. Ця тема є проблематичною, змушуючи перебувати головну героїню у стані внутрішнього конфлікту: її почуття до Батлера сильні та безумовні, проте, вона відчуває образу через його одруження із іншою жінкою.

Тема кохання, його безумовності та невідворотності наслідків цього почуття у романі «Скарлетт» – ознаки, що зміщують жанрову приналежність сівкелу «Звіяних вітром» у сферу любовних романів та вносять корективи у поведінку, мотивацію та риси характеру головних героїв.

Тема сили жіночого духу бере початок із оригінального роману, де зображена певна подвійна природа сильної жіночої особистості. З одного боку, у сівкелі Скарлетт продовжує шлях успішної жінки, підприємця та навіть відбудовує власну версію Тари в Ірландії, проте, з іншої сторони, її пошуки можливостей зустрітися із Ретом підкреслюють те, що головна героїня досі шукає власне щастя. Крім того, жіноча сила духу у романі «Скарлетт» виявляється за допомогою введення нового персонажа – доньки Скарлетт та Рета Кет. Після її народження Скарлетт О'Хара, вимушена виховувати дочку самостійно, відкриває у собі материнський інстинкт та знаходить сили виховати дитину в атмосфері турботи та любові. Безперечно, така різка зміна життєвих пріоритетів головної героїні виглядає дещо неправдоподібно та вимушено, проте стає рушійною силою розвитку сюжету сівкелу, у якому Скарлетт живе у новому оточенні.

Тема дому та рідної землі є найбільш наближеною до тематики оригіналу, адже тема сімейної спадщини є притаманною для історії Скарлетт О'Хари та не викликає відчуття зміни особистості персонажу. Як і Маргарет

Мітчелл, Александра Ріплі підкреслює важливість збереження родинної пам'яті та дає змогу читачам краще познайомитися із великою родиною О'Хара. Перебуваючи в гостях у своєї прабабусі, Скарлетт раптом усвідомлює схожість їхніх характерів. У цей момент відбувається внутрішня самоідентифікація героїні, що призводить до її підвищеної уваги до родинних зв'язків. Саме відвідини рідних, які пережили Громадянську Війну, підштовхують Скарлетт до відвідин країни, звідки походить рід її батька, – Ірландії. Перебудова ціннісних орієнтацій Скарлетт, що почалася у першій книзі, продовжується у сіквелі та проявляється у її намаганні відновити Тару як символ сім'ї та втраченого щастя.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Дослідження мовних особистостей авторів шести романів «Путівник Галактикою для космотуристів», «І ось що ще...», «Звіяні вітром», «Скарлетт», «Маленькі жінки» та «Марч» відбувалося за допомогою розподілення методів дослідження за трьома напрямками: дослідженням лексичного рівня, стилістичного аспекту та змістовно-ідейного виміру мовної особистості. Кожен із напрямів виражений у мовній особистості автора в тій чи іншій мірі, проте, віднаходження усіх проявів мовної особистості автора вимагає низки методів аналізу, класифікації та ідентифікації.

Предметом дослідження стали прояви мовних особистостей авторів романів-сіквелів, зокрема, вивчалось питання наслідування стилю та виявів рис індивідуального стилю авторів сіквелів у порівнянні із проявами ідіостилу авторів оригінальних текстів.

Методами дослідження мовних особистостей письменників Дугласа Адамса, Оуена Колфера, Маргарет Мітчелл, Александри Ріплі, Луїзи Мей Елкотт та Джеральдіни Брукс у нашій роботі були методи загального контент-аналізу, автоматичної частинномовної розмітки, стилістичного аналізу художніх текстів та вивчення тематики творів. Перші два методи дослідження є об'єктивними та точними, адже передбачають використання спеціалізованих комп'ютерних програм, що визначають кількісні та частотні показники вживання тих чи інших частин мови, а також визначення приналежності досліджених лексем до того чи іншого морфологічного класу. Методи стилістичного аналізу та вивчення тематики творів є більш суб'єктивними, проте мають велике значення при складанні цілісної характеристики ідіостилу письменника, адже дозволяють врахувати художньо-стилістичні засоби, що створюють образну систему твору.

Загальна характеристика мовної особистості Дугласа Адамса включає використання великої кількості дієслів у діалогічних фрагментах, складності

синтаксичних конструкцій, що поєднують просторіччя та сленг із науковою лексикою, створення авторських неологізмів та широке використання ономапопеї, еліпсів та неповних речень у діалогах, а також застосування ефекту обдурених очікувань та парадоксу для створення комічного характеру твору.

Зокрема, для мовної особистості Оуена Колфера притаманним є високий рівень вживання іменників у описах та діалогах (~47%), порівняно низький рівень використання дієслів (~25%) та дещо посередній – прикметників (~30%).

Використання авторських неологізмів притаманне обом авторам, в той час як виразною ознакою прояву мовної особистості Оуена Колфера на лексичному рівні є вживання обценної лексики.

Рисами стилістичного рівня мовної особистості досліджуваного автора є сатиричний тон ведення розповіді, поєднання метафор та епітетів із зевгмою для створення комічності, а також виділення роздумів та інформаційних відступів за допомогою курсиву на графічному стилістичному рівні.

Тематика, притаманна Оуену Колферу у романі «І ось що ще...», відрізняється своєю традиційністю від тем роману «Путівник Галактикою для космотуристів». Не дивлячись на те, що оригінальний твір підіймає теми абсурду як рушійної сили подій у Всесвіті, наукового прогресу та філософського трактування явища помилок та поразок, серед тем сіквелу переважають питання цінності життя та безсмертя, релігії як інструменту управління суспільство та стосунків батьків та дітей.

Аналогічний алгоритм дослідження роману «Марч» Джеральдін Брукс, що є сіквелом твору американської письменниці Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки», демонструє особливості мовної особистості авторки сіквелу на лексичному рівні, які спричинені темпоральними рамками її творчості. Відсутність архаїзмів та проста, зрозуміла для сучасного читача лексика, у якій переважають іменники (~47% лексем), що вдвічі більше за кількісні показники неповторюваних іменників у першій книзі. Частотні

показники та абсолютна частота вживання дієслів та прикметників у двох творах суттєво не відрізняється. Втім, у сиквелі відсутні архаїзми, які часто зустрічаються у романі «Маленькі жінки».

Цікавою є структура побудови діалогів у сиквелі, на яку впливає жанрова приналежність твору до історичного та епістолярного жанрів. Діалоги у романі «Марч» переважно складються із коротких реплік персонажів та довгих авторських ремарок, які часто перетворюються у ліричні відступи. Також помітне переважання описових уривків над діалогічними.

Прояви стилістичного аспекту мовної особистості Джеральдіни Брукс є дещо невиразними, порівняно із стилістичним наповненням першого роману, що містить велику кількість порівнянь, епітетів, інверсій, метафор анімалістичної етимології, полісиндетону та інших засобів. Авторка сиквелу обмежується використанням порівнянь, метафор та епітетів, переважно для створення похмурої атмосфери воєнного часу та зображення наслідків війни. Також ритмічності викладу сюжету сприяє асиндетон.

Проблематика роману «Маленькі жінки» ґрунтується на філософських засадах трансценденталізму, що, в першу чергу, виликане особистим світоглядом Луїзи Мей Олкотт. Тому змістовно-ідейний вимір роману включає питання самопожертви, морального розвитку особистості, а також використовує ідею цінності родини. В свою чергу сиквел зачіпає питання війни, рабства, зради та прощення, що характеризує мовну особистість Джеральдін Брукс як таку, що тяжіє до зображення глобальних загальнолюдських проблем, сповнених трагізму та гіпер-реалістичних описів. Така характеристика може бути спричинена низкою факторів, серед яких не лише особливості біографії письменниці, а й сучасні тенденції проблематики літератури.

Трирівневий аналіз мовних особистостей Маргарет Мітчелл та Александри Ріплі демонструє притаманне Мітчелл використання художньо-образної лексики, у якій велику роль відіграють іменники та прикметники, а також зображення соціальних класів американського Півдня за допомогою

графону та вульгаризмів у мові темношкірих рабів. Лексичний рівень мовних особистостей двох письменниць є доволі подібним і характеризується високим показником вживання іменників та дієслів, а також частими повторами імен головних персонажів, займенників та простих односкладових дієслів

Спектр стилістичних засобів, що використовуються у романі «Звіяні вітром» включає метафори, порівняння, епітети, повтори, анафору, емфатичні конструкції та стилістичні синоніми. Сіквел роману «Скарлетт» має небагато відмінностей від «Звіяних вітром» у лексичному та стилістичному напрямках, і вирізняється лише використанням деяких стилістичних засобів, зокрема, ампліфікації, паралельних конструкцій та перелічувань із використанням асиндетону. Решта художніх засобів у романах є подібними.

У змістовно-ідейному вимірі мовна особистість Александри Ріплі проявляється подібно до мовної особистості Маргарет Мітчелл, та використовує теми землі та рідного дому, походження та сили жіночого духу. Єдиною темою, що чітко вирізняється у мовній особистості Александри Ріплі є тема кохання, яка переважає у сюжеті та впливає на зміну характерів головних героїв.

Проведений аналіз подібностей та відмінностей мовних особистостей авторів романів та їх сіквелів демонструє різний ступінь злиття ідіостилів двох письменників, що визначається силою намаганням автора сіквела зімітувати індивідуальний стиль автора оригіналу. Результати, отримані внаслідок аналізу трьох пар творів також вказують на те, що найчастіше відмінність мовних особистостей авторів сіквелі помітна у змістовно-ідейному вимірі, що найбільше виражає власний світогляд автора та найважче піддається імітації, адже форма вираження такого аспекту часто є невербальною. На противагу цьому, лексичний рівень мовних особистостей досліджених авторів має дуже невелику кількість розбіжностей, що пояснюється можливістю імітації лексичних особливостей автора оригіналу.

Подібності на цьому рівні було встановлено за допомогою встановлення частотних показників вживання лексем та детального контент-аналізу мовних особистостей авторів у творах, що досліджувались.

В свою чергу, розбіжність текстового втілення мовних особистостей може бути спричинена як відмінним ідіостилем автора сіквелу, що був набутий протягом письменницької кар'єри, так і безпосереднім намаганням відокремити продовження як окремий твір, що не є подібним із оригіналом. Відповідно до проведеного дослідження показник найбільшої розбіжності належить роману Джеральдін Брукс «Марч», що є продовженням твору «Маленькі жінки», в той час як найменше відмінностей спостерігається у проявах мовної особистості Александри Ріплі («Скарлетт») та Маргарет Мітчелл («Звіяні вітром»).

Основні положення цього розділу відображено у трьох публікаціях автора [36; 40; 42].

ВИСНОВКИ

Сучасний аспект дослідження мовної особистості носить антропоцентричний характер та передбачає вивчення цього явища не лише у лінгвістичному ключі, а й поза межами лінгвістики, адже мова – це наскрізне явище усіх сфер життя та функціонування суспільства.

Здійснене дослідження теорії мовної особистості дозволяє зробити висновки про те, що дослідженням цього питання цікавилися ще на початку ХХ століття В.В. Виноградов, В. фон Гумбольдт, Л. Вайсбергер, К. Ажеж та інші. Проте їхні напрацювання підіймали питання мовної особистості без спроб структурувати чи дати чітке означення цьому поняттю. Лише у 1980-их роках, зі зміною курсу дослідження лінгвістичної сфери, відбулося утворення теорії мовної особистості із такими компонентами як її структура, види та сфера прояву. Великий вклад у дослідження мовної особистості зробив російський вчений Ю.М. Караулов, який у 1989 у своїй праці «Русский язык и языковая личность» надав власне визначення поняття, а також розробив трьохрівневу структуру прояву мовної особистості..

Варто зазначити, що визначення поняття мовної особистості досі залишається відкритим питанням і низка вчених (Г.І. Богін, В.І. Карасик, Ю.М. Караулов, В.В. Виноградов) давала власні дефініції цьому явищу, для нас важливим є прояв мовної особистості у художньому тексті, а, отже, доцільним для використання у нашому дослідженні є визначення Ю.М. Караулова, який трактував мовну особистість як особистість, виражену в текстах за допомогою мовних засобів.

Також слід зазначити, що дещо більш філософським дослідження мовної особистості займався М.М. Бахтін, який наголошував на необхідності відмежування мовної особистості від образу автора. Подальші дослідження мовної особистості розширювали вже існуючі межі її понятійної сфери, додавали класифікації різновидів, а також вивчали її окремі елементи. Так, важливою частиною дослідження мовної особистості є питання розрізнення

ідіостиллю, ідіолекту та індивідуального стилю. Будучи інструментами прояву мовної особистості, ці явища досі викликають дискусії у наукових колах, адже виникає питання визначення та доцільності ототожнення деяких із них. Якщо, наприклад, на думку Л.О. Ставицької ідіолект – це вужче поняття, а ідіостиль та індивідуальний стиль є одним явищем, то П.Ю. Гриценко, навпаки, характеризує ідіолект як те, що формується протягом усього життя письменника, а ідіостиль – вираження ідіолекту у певний період часу у певному творі. Проте, більшість вчених погоджуються, що поняття «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» є абсолютними синонімами.

Для нашого дослідження важливим є дослідження ідіостиллю як рис, притаманних автору певного твору, що виражаються за допомогою низки художньо-стилістичних засобів, лексики та закодованих понадмовних проявів, що виражені у тематиці твору.

Дослідження особливостей прояву мовної особистості у художньому тексті можливо проводити на основі творів рівної величини, проте, на нашу думку, доречним є їхній аналіз у великих масивах тексту, якими є романи. Маючи доволі широкі і нечіткі межі жанрових характеристик, вони дозволяють охопити велику кількість різноманітних проявів особистостей авторів, що різняться між собою під впливом низки факторів. Варто зазначити, що для дослідження були використані сіквели декількох англійських романів, адже це дозволяє дослідити питання можливості повної імітації проявів мовної особистості окремого автора.

Для дослідження таких проявів було використано шість англійських романів: «Маленькі жінки» Луїзи Мей Олкотт, «Звіяні вітром» Маргарет Мітчелл, «Путівник Галактикою для космотуристів» Дугласа Адамса; а також їхні сіквели відповідно: «Марч» Джеральдін Брукс, «Скарлетт» Александри Ріплі та «І ось що ще...» Оуена Колфера.

Основними методами дослідження були методи загального лінгвістичного контекст-аналізу, контекстуально-стилістичного аналізу та

вивчення позамовних факторів, що могли вплинути на формування тематики творів.

Використані методи дозволяють зробити висновок про те, що повна імітація мовної особистості одного автора неможлива іншим, проте, може існувати певна градація у яскравості проявів кожної окремої мовної особистості. Дослідження лексичного рівня показало, що, зазвичай, частотні та кількісні показники використання унікальних лексичних одиниць двох авторів співпадають, проте, різниця може існувати у використанні різних рівнів активного словника. Це залежить від низки факторів, серед яких специфіка твору, його хронотоп, історичний період, під час якого твір написаний, а також власний ідіостиль автора.

Стилістичний аспект проявів мовної особистості може сильно різнитися у декількох творах, проте, зважаючи на художні особливості роману як жанру, наявність стилістичних засобів, все ж, є обов'язковою, тому найпоширеніші із них – епітети, метафори та синоніми, зустрічаються у всіх досліджених творах. Проте, різниця проявів може бути віднайдена у використанні низки стилістично-синтаксичних засобів, що впливають на структуру твору, а також його тональність та образність.

Висновки про прояву мовної особистості у змістовно-ідейному вимірі є дещо суб'єктивними, адже докази цих проявів є, переважно, імпліцитними та закодованими у тексті. Проте, дослідження проблематики та ідейної складової романів, що було проведене із урахуванням не лише тем, що є помітними у творах, а й позамовних факторів формування тематичних особливостей пар творів, показало значну відмінність у проблематиці оригіналів та їх сіквелів. На нашу думку, це може бути пов'язане, в тому числі, і з культурно-часовими періодами написання двох творів, які можуть відрізнятися.

Здійснене дослідження дозволяє зробити наступні висновки: прояви мовної особистості авторки роману «Марч» Джеральдін Брукс, який є сіквелом роману Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки» є найменш подібними

із проявами мовної особистості авторки оригіналу. Мовна особистість Джеральдін Брукс має ряд відмінностей у проявах на лексичному рівні (використання сучасної лексики), у стилістичному (невелика кількість стилістичних засобів, інформаційний стиль викладу сюжету) та змістовно-ідейному напрямках (теми війни та рабства, що не спостерігаються у першому творі).

Найбільше подібностей знайдено у проявах мовних особистостей Маргарет Мітчелл та Александри Ріплі. Попри великий розрив у часових рамках написання «Звіяних вітром» та «Скарлетт», спостерігається подібність під час використання стилістичних засобів, а також у розкритті ідейної складової творів (теми дому, сили духу, виживання).

Прояв мовної особистості Оуена Колфера у романі «І ось що ще...» містить велику кількість подібностей із мовною особистістю Дугласа Адамса на лексичному та стилістичному рівнях, проте, також має відмінності у змістовно-ідейному вимірі (питання релігії, конфлікт батьків та дітей, якого немає в оригіналі) та у виборі лексики (авторські неологізми, обценна лексика).

Підсумовуючи все вище сказане, відзначимо, що особливості прояву мовної особистості автора роману-сіквела можливо віднайти у трьох аспектах: на лексичному рівні, у стилістичному аспекті та змістовно-ідейному вимірі. Проте, сила прояву цієї особистості залежить від низки факторів, в тому числі й бажанні письменника скопіювати ідіостиль автора оригіналу. Дослідження трьох пар романів та їх сіквелів дозволило нам зробити висновки про те, що мовна особистість має індивідуальний характер проявів, тому неможливо говорити про певну систематичність та тенденцію цих проявів. Крім того, дослідження дозволяє зробити висновок про різні рівні імітації мовної особистості автора оригіналу, що також доводить вищезазначену нерівномірність її проявів у різних аспектах.

SUMMARY

At the present stage, linguistic studies often concentrate on the anthropological properties of language therefore the theory of linguistic personality is one of the relevant branches of the research in this field.

The paper on the topic “Manifestations of the author's language personality in the English novels-sequels” explores the issues of the language personality, individual writing style, as well as the peculiarities of their manifestations in the sequels.

The major aim of this study is to compare linguistic personalities of six authors, analysing their works by finding the similarities and differences of the individual writing style of each author.

The study of the language personality of the literary text is of a particular interest, since its manifestations are fixed in a written form. Moreover, the peculiarities of author's language personality in such texts are used to create the imagery. Thus, they are stylistically coloured and can be identified as unique and individual.

In order to obtain the impartial results, this research considers several big aspects of the language personality as their nature of manifestation is rather different. Specifically, the paper concentrates on the lexical, stylistic and thematic dimensions of this linguistic phenomenon. The lexical level of the research is based on the basic principles of computer-based content analysis. The stylistic aspect includes a thorough analysis of both syntax and expressive means, whereas the thematic aspect studies themes and ideas of the novels and their sequels.

Although there is no established definition of a language personality, our research is based on one of them, suggested by Y.M. Karaulov. The researcher defined the language personality as the personality, expressed through language and by language with the help of different linguistic means. The main conclusions drawn from the study show that the properties of linguistic personality of each author have different degrees of manifestation and can be indicated more evidently

in one aspect than the other. The most prominent similarity of linguistic personalities can be observed in the books “Gone with the Wind” by Margaret Mitchell and “Scarlett” by Alexandra Ripley. The author of the sequel typically uses the same stylistic devices, lexicon and problems as the author of the original. The level of imitation is rather high thus it is quite difficult to differentiate their writing styles.

However, other authors, such as Louisa May Alcott (“Little Women”) and Geraldine Brooks (“March”) have few similarities in the manifestation of their linguistic personalities as the latter doesn’t use many prominent stylistic devices and the vocabulary of the sequel is quite neutral and common. The only outstanding difference can be observed in the ideological realm of “March” which is concerned with the issues of slavery, war and betrayal unlike the original which concentrates on the role of women in XIX-century society.

Language personalities of Douglas Adams (“The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy”) and Eoin Colfer (“And Another Thing...”) share some similarities as well as manifest their specific features. The study shows that Eoin Colfer uses some of Douglas Adams’s distinct writing devices such as irony and satire, neologisms, informational derivation but still has his own properties such as vulgar and obscene lexicon, the usage of similes and personification, cultural and religious references which are not typical of the original text author.

The findings from this research provide the evidence that linguistic personality in sequels can be manifested through vocabulary, stylistic devices and ideas of a novel but the level of this manifestation can vary and depends on writer’s individual style and their initial intention to copy or not to copy the writing style of the original author.

Key words: language personality, individual writing style, novel, sequel, lexical level, stylistic device, theme.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Албун В.В. Автобиографичность романа Л.М. Олкотт "Маленькие женщины" / В.В. Албун // Материалы Республиканской студенческой научно-практической конференции «Лингвистические и социокультурные аспекты иностранного языка». – Брест, 2012. – С. 110–113.
2. Астаф'єв О.Г. Трансформація класичного тексту як наративна стратегія масової літератури / О.Г. Астаф'єв // Філологічні семінари. – К., 2011. – Вип. 14. – С. 43-51.
3. Бабій І. Художньо-зображальна роль авторських неологізмів у формуванні письменницького ідіостилю / І. Бабій // *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. III / Університет ім. Адама Міцкевича. – Познань: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2015. – С. 11-18.
4. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
5. Бахтин М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
6. Белова А. О. Творчество Луизы Мэй Олкотт в контексте детской литературы Англии и США второй половины XIX - начала XX вв. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья" / Белова А. О. – Москва, 2013. – 243 с.
7. Бехта І. Персональний дискурс у наративній структурі художнього тексту / І. Бехта // *Мова і культура*". Серія "Філологія". – Київ, 2002. – Вип. 5. – Том IV. – Ч.1. – С. 22–29.
8. Бистров Я.В. Моделювання авторської концептосфери: лінгвосинергетичний аспект (на матеріалі англійської мови) / Я. В. Бистров // *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.*

- Каразіна / Я.В. Бистров. – Харків, 2011. – “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”; вип. 68. – С. 130–135.
9. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текста [Текст] : автореф. дисс. на соискание научн. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Богин Георгий Исаевич – Л., 1984. – 31 с.
 10. Борисова В.М. Проблема языковой личности автора как категория художественного текста / В.М. Борисова // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – Ижевск, 2006. – №5-2. – С.185-190.
 11. Брославська Л. Я. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі / Л. Я. Брославська, І. С. Шевченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – Харків, 2012. – “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”, вип. 70. – С. 130–135.
 12. Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
 13. Волошук В.І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль : питання термінології / В.І. Волошук // Наукові праці. Державний гуманітарний університет ім. П. Могили. – Філологія. Мовознавство. – Т. 92. – Вип. 79. – С. 5–8.
 14. Голик С. Мовна особистість як об'єкт лінгвокультурологічних досліджень / С. Голик. // Вісник Львівського університету. – Львів, 2013. – Вип. 21. – С. 259–264.
 15. Голубовська І. О. Мовна особистість як лінгвокультурний феномен / І. О. Голубовська // StudiaLinguistica : зб. наук. праць. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – Вип. 1. – С. 25-33
 16. Гриценко П.Ю. Ідіолект і текст / П.Ю. Гриценко // Лінгвостилістика: об'єкт — стиль, мета — оцінка; Збірник наукових праць, присвячений 70-

- річчю від дня народження проф. С.Я. Єрмоленко / Відп. ред. академік НАН України В.Г.Скляренко. — К., 2007. — С.16—43.
17. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества / В. фон Гумбольдт // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. [Пер. с нем.], под ред. проф. Г.В. Рамишвили. — М.: Прогресс, 1984. — С. 37–297.
 18. Ємець О.В. Роль стилістичних засобів у створенні прагматичного ефекту художнього тексту / О.В. Ємець // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. - 2013. - Вип. 39. - С. 152-154.
 19. Жумагулова Н.С. Модель языковой личности Г.И.Богина в ее отношении к современности [Електронний ресурс] / Н.С. Жумагулова // Интерактивные ресурсы в обучении русскому языку и русской литературе. — 2015. — Режим доступа до ресурсу: <http://repository.enu.kz/bitstream/handle/123456789/4246/model'-yazykovoi-lichnosti.pdf?sequence=1>.
 20. Застовська С.О. Загальне поняття мовної особистості / С.О. Застовська, О. А. Застовський // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки / С. О. Застовська, О. А. Застовський. — Луцьк, 2011. — (Теоретичні засади лінгвістичних досліджень; вип. 6). — С. 159–163.
 21. Иванцова Е.В. О термине "языковая личность": истоки, проблемы, перспективы использования / Е.В. Иванцова // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2010. — №4. — С. 24–32.
 22. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477с.
 23. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. — 6-е изд. — М. : Изд-во ЛКИ, 2007. — 264 с.
 24. Коткова Л.І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування / Л. І. Коткова // Наукові записки Ніжинського державного

- університету ім. Миколи Гоголя. Сер. : Філологічні науки. - 2012. - Кн. 2. - С. 26-29.
25. Красных В.В. Языковое сознание (общие положения) / В.В. Красных // "Свой" среди "чужих": миф или реальность? / В.В. Красных. – Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. – С. 7–40.
26. Луньова О.В. Мовна особистість в політичному дискурсі / О.В. Луньова // Новітня філологія. – 2010. – № 16 (36). – С.165–171.
27. Мазепова О.В. Еволюція поняття «мовна особистість» у сучасних лінгвістичних дослідженнях / О.В. Мазепова // Мовні і концептуальні картини світу. – Київ, 2014. - Вип. 48. - С. 274-286. [
28. Милованова Л.А. Языковая личность: факторы становления и развития / Л.А. Милованова // Вестник Московского университета / Л. А. Милованова. – Москва, 2005. – (19, Лингвистика и межкультурная коммуникация; № 4). – С. 68–77.
29. Палойко Л.В. Образ персонажа в оригинале и литературном продолжении англоязычного романа как объект филологического анализа : дис. канд. філ. наук: 10.02.04 / Палойко Л.В. – Самара, 2014. – 216 с.
30. Пірошенко С.Ю. Комунікативні параметри мовної особистості в освітньому дискурсивному просторі [Електронний ресурс] / С.Ю. Пірошенко // Педагогічний дискурс. – 2013. – Вип. 14. – С. 356-359. – Режим доступу до ресурсу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/peddysk_2013_14_75.
31. Порівняльні стратегії в сучасній українській художній прозі (корпуснобазований підхід) // Граматичні студії: зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; наук. ред. А.П. Загнітко. – Вінниця : ТОВ "Нілан-ЛТД", 2015. – С.194-201.
32. Селиванова О.О. Основи теорії мовної комунікації : Підручник / О.О. Селиванова. – Черкаси : Видавництво Чабаненко Ю.А., 2011. – 350 с.
33. Сиротинина О.Б. Основные критерии хорошей речи [Електронний ресурс] / О.Б. Сиротинина – Режим доступу до ресурсу: <https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&>

cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwit57GXktnYAhUFVywKHanWAB4QFggxMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.vvsu.ru%2Ffiles%2FD5210690-DC28-49AF-8124-DF3857DC25FA.pdf&usg=AOvVaw37zHEDbcI-kG-8hVh8AzTK.

34. Ставицька Л.О. Про термін «ідіолект» / Л.О. Ставицька // Українська мова. – 2009. – №4. – С. 3–17.
35. Струганець Л.В. Культура мови. Словник термінів / Л.В. Струганець. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – С. 24.
36. Шарамук О.О. Втілення ідей трансценденталізму у образах героїв роману Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки» / О.О. Шарамук // Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури // Матеріали наукової інтернет-конференції [14 грудня 2017 р.] / гол.ред. Ямчинська Т.І. – Вінниця: Нілан-ЛТД, 2017.
37. Шарамук О.О. Історія розвитку та особливості англомовних романів-сіквелів / О.О. Шарамук // Професійна підготовка майбутніх спеціалістів у загальноєвропейському мовному контексті: проблеми та перспективи // Матеріали студентської наукової інтернет-конференції (Вінниця, 24 листопада 2016 року) / гол. ред. Ямчинська Т.І. – Вінниця: ТОВ фірма «Планер». – 2016. – С. 144–147.
38. Шарамук О.О. Мовна особистість та її структура / О.О. Шарамук // Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов: тези доповідей та повідомлень наукової конференції викладачів та студентів факультету іноземних мов. Випуск 21 [20 квітня 2017 р.] / гол.ред. Ямчинська Т.І. – Вінниця: Нілан-ЛТД, 2017. – С. 119–122.
39. Шарамук О.О. Приквел, сіквел та спін-офф: сучасні різновиди продовження художнього сюжету / О.О. Шарамук // Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури: тези доповідей та повідомлень наукової інтернет-конференції студентів. Випуск 2 [21 грудня 2016 р.] / гол.ред. Ямчинська Т.І. – Вінниця: Нілан-ЛТД, 2016. – С. 237–239.

40. Шарамук О.О. Роль авторських неологізмів у творах Дугласа Адамса / О.О. Шарамук // Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі // Матеріали I Всеукраїнської наукової інтернет–конференції [17 листопада 2017 р.] / гол.ред. Школяренко В.І. – Суми, 2017. – С. 334–338.
41. Шарамук О.О. Романи та їх сіквели: ознаки та особливості композиції і змісту / О.О. Шарамук // Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі // Матеріали Всеукраїнської науково–практичної конференції [26–27 квітня 2017 р.] / гол.ред. Ямчинська Т.І. – Вінниця: Нілан-ЛТД, 2017. – С. 256–258.
42. Шарамук О.О. Структура лексико–семантичного поля «ВІЙНА» у романі Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» / О.О. Шарамук // МОВА, ОСВІТА, КУЛЬТУРА: Інтеграційні тенденції в сучасному світі // Матеріали XV міжнародної студентської інтернет–конференції [23–24 листопада 2017 р.] – Вінниця, 2017.
43. Яремко Я. Структура “образу автора” та способи його художнього вираження у тексті літературного твору / Я. Яремко // Іноземна філологія. Український науковий збірник. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – Вип. 118. – С. 344–347.
44. Яшина Е.Н. Виды парадокса в художественном тексте / Е.Н. Яшина // Вестник Тамбовского ун-та. – 2007. – № 8. – С.180-188.
45. And Another Thing... Douglas Adams's Hitchhiker's Guide to the Galaxy: Part Six of Three by Eoin Colfer [Електронний ресурс] // The Guardian. – 2009. – Режим доступу до ресурсу:
<https://www.theguardian.com/books/2009/oct/11/and-another-thing-douglas-adams>
46. Ayers E. L. Making Sense of the American Civil War: Essay / Edward L. Ayers. – University of Richmond, 2014. – ALA, Let's Talk About It Series. – 10 p.

47. Brewer D. A. *The Afterlife of Character, 1726-1825*, *Material Texts* / David A. Brewer. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. – 272 с.
48. Clukey A. *Plantation Modernity: Gone with the Wind and Irish-Southern Culture* / Amy Clukey // *American Literature*. – Durham: Duke University Press, 2013. – Volume 85. – № 3. – p. 505–530.
49. Colás Y. *What Can We Really Know About Authors' Personalities From Their Works?* [Электронный ресурс] / Yago Colás. – 2010. – Режим доступа до ресурсу:
http://www.science20.com/reading_live/what_can_we_really_know_about_authors_personalities_their_works.
50. Colff M. V. *One is Never Alone with a Rubber Duck: Douglas Adams's Absurd Fictional Universe* / Marilette van der Colff. – Newcastle: Cambridge Scholars, 2010. – 110 p.
51. *Comedy and Science Fiction in The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* [Электронный ресурс] // Science Leadership Academy – Режим доступа до ресурсу:
https://scienceleadership.org/blog/comedy_and_science_fiction_in_the_hitchhiker-s_guide_to_the_galaxy.
52. Doody, M. A. *The True Story of the Novel* / Margaret Anna Doody. – New York: Rutgers University Press, 1997. –
53. Eagleton T. *The English Novel: An Introduction* / T. Eagleton. – Wiley, 2004. – 376 с.
54. *Identification of Author Personality Traits using Stylistic Features* [Электронный ресурс] // Notebook for PAN at CLEF. – 2015. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.uni-weimar.de/medien/webis/events/pan-15/pan15-papers-final/pan15-author-profiling/pervaz15-notebook.pdf>.
55. Konečná H. *Gone with the Wind: Changes in the Southern Society Brought by the Civil War, especially Changing the Role and Status of Women* [Электронный ресурс] / Hana Konečná. – 2010. – Режим доступа до ресурсу: https://is.muni.cz/th/265872/pdf_m/diploma_thesis.pdf.

56. Luyckx K. Personae , a corpus for author and personality prediction from text / K. Luyckx, W. Daelemans. // Antwerp: 2008L. – 08-1030. – 7 p.
57. Stockwell P. The Poetics of Science Fiction / Peter Stockwell. – Harlow: Longman Publishing Group. – 223 p.
58. Tambovtsev, Yuri. The Imitation of Style: Frequency of Occurrence of Linguistic Elements. – In: California Linguistic Notes, Vol. XXXIV, № 2, Spring, 2009, p. 3–11.
59. To be continued ... the grand tradition of prequels and sequels [Електронний ресурс] // The Guardian. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.theguardian.com/books/2012/mar/09/prequels-sequels-books>.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

60. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://sum.in.ua/s/Roman>.
61. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://studopedia.org/7-98579.html>
62. Соціалізація особистості та концепції соціалізації [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://stud.com.ua/77397/psihologiya/sotsializatsiya_osobistosti_kontseptsiyi_sotsializatsiyi.
63. Transcendentalism [Електронний ресурс] // Stanford Encyclopedia of Philosophy – Режим доступу до ресурсу: <https://plato.stanford.edu/entries/transcendentalism/>.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

64. Adams D. The Hitchhiker's Guide to the Galaxy / Douglas Adams. – New York: Del Rey, 1980. – 129 p.
65. Alcott L.M. Little Women [Електронний ресурс] / Louisa May Alcott. – Режим доступу до ресурсу: http://www.planetpublish.com/wp-content/uploads/2011/11/Little_Women_NT.pdf

66. Brooks G. March / Geraldine Brooks. – Penguin Books, 2005. – 320 p.
67. Colfer E. And Another Thing... / Eoin Colfer. – London: Penguin Books, 2009. – 194 p.
68. Mitchell M. Gone With The Wind. [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу:
<http://biblioteka.kijowski.pl/mitchell%20margaret/gone%20with%20the%20wind.pdf>
69. Ripley A. Scarlett / Alexandra Ripley. – Warner, 1992. – 832 p.

ДОДАТКИ

Вибірка 1. Частотні показники у тематично подібних уривках (описи) (100 лексем)

«Путівник Галактикою для подорожуючих автостопом»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
you	18	1%	PRP
him	18	1%	PRP
planet	15	0.8%	NN
time	12	0.7%	NN
small	12	0.7%	JJ
what	11	0.6%	WP
many	10	0.6%	JJ
long	9	0.5%	JJ
fact	9	0.5%	NN
looked	8	0.5%	VBD
people	7	0.4%	NNS
arthur	7	0.4%	NP
them	7	0.4%	DT
light	7	0.4%	NN
across	7	0.4%	IN
galaxy	7	0.4%	NN
ever	6	0.3%	RB

why	6	0.3%	WRB
stupid	6	0.3%	JJ
years	6	0.3%	NNS
way	6	0.3%	NN
earth	6	0.3%	NN
then	6	0.3%	RB
very	6	0.3%	RB
hitch	6	0.3%	NN
black	6	0.3%	JJ
around	6	0.3%	IN
off	6	0.3%	IN
just	6	0.3%	RB
course	6	0.3%	NN
hiker	6	0.3%	NN
trillian	5	0.3%	NNP
head	5	0.3%	NN
far	5	0.3%	RB
seemed	5	0.3%	VBD
enough	5	0.3%	RB
like	5	0.3%	IN
eyes	5	0.3%	NNS
didn	5	0.3%	VBD

even	5	0.3%	RB
green	5	0.3%	JJ
life	5	0.3%	NN
zaphod	5	0.3%	NNP
your	4	0.2%	PRP\$
sub	4	0.2%	NN
odd	4	0.2%	JJ
got	4	0.2%	VBD
stood	4	0.2%	VBN
whilst	4	0.2%	IN
quite	4	0.2%	RB
biro	4	0.2%	NN
always	4	0.2%	RB
guide	4	0.2%	NN
dolphins	4	0.2%	NNS
size	4	0.2%	NN
before	4	0.2%	IN
sea	4	0.2%	NN
sun	4	0.2%	NN
round	4	0.2%	RB
between	4	0.2%	IN
down	4	0.2%	IN

heart	4	0.2%	NN
away	4	0.2%	RB
big	4	0.2%	JJ
vogons	4	0.2%	NNPS
perfectly	4	0.2%	RB
think	4	0.2%	VB
rather	4	0.2%	RB
much	4	0.2%	JJ
cabin	4	0.2%	NN
new	4	0.2%	JJ
appeared	3	0.2%	VBD
quietly	3	0.2%	RB
intelligent	3	0.2%	JJ
through	3	0.2%	IN
theory	3	0.2%	NN
control	3	0.2%	NN
sens	3	0.2%	NN
star	3	0.2%	NN
device	3	0.2%	NN
flat	3	0.2%	JJ
electronic	3	0.2%	JJ
etha	3	0.2%	JJ

brown	3	0.2%	JJ
beneath	3	0.2%	IN
now	3	0.2%	RB
good	3	0.2%	JJ
improbability	3	0.2%	NN
air	3	0.2%	NN
own	3	0.2%	JJ
said	3	0.2%	VBD
somewhere	3	0.2%	RB
really	3	0.2%	RB
space	3	0.2%	NN
eventually	3	0.2%	RB
man	3	0.2%	NN
pan	3	0.2%	NN
see	3	0.2%	VBP
things	3	0.2%	NNS
few	3	0.2%	JJ

Частотні показники у тематично подібних уривках (описи) (100 лексем)

«І ось що ще...»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
him	12	0.6%	PRP
did	10	0.5%	VBD
guide	9	0.5%	NN
planet	9	0.5%	NN
wowbagger	9	0.5%	NNP
arthur	9	0.5%	NNP
note	8	0.4%	NN
once	8	0.4%	RB
space	8	0.4%	NN
too	8	0.4%	RB
through	8	0.4%	IN
off	8	0.4%	IN
during	7	0.4%	IN
two	7	0.4%	CD
every	7	0.4%	DT
how	6	0.3%	WRB
vogon	6	0.3%	NNP
then	6	0.3%	RB
until	6	0.3%	IN

ship	6	0.3%	NN
them	5	0.3%	PRP
down	5	0.3%	RB
clegg	5	0.3%	NNP
these	5	0.3%	DT
ribonu	5	0.3%	NNP
what	5	0.3%	WP
several	5	0.3%	JJ
single	5	0.3%	JJ
being	5	0.3%	NN
around	5	0.3%	IN
where	5	0.3%	WRB
elastic	5	0.3%	JJ
himself	5	0.3%	PRP
think	5	0.3%	VBP
people	5	0.3%	NNS
random*	4	0.2%	NNP
life	4	0.2%	NN
sub	4	0.2%	NN
known	4	0.2%	VBN
given	4	0.2%	VBN
anything	4	0.2%	NN

man	4	0.2%	NN
eyes	4	0.2%	NNS
bands	4	0.2%	NNS
vogons	4	0.2%	NPS
same	4	0.2%	JJ
well	4	0.2%	NN
used	4	0.2%	VCN
get	4	0.2%	VB
etha	4	0.2%	JJ
even	4	0.2%	RB
themselves	4	0.2%	PRP
just	4	0.2%	RB
eye	4	0.2%	NN
heart	3	0.2%	NN
wall	3	0.2%	NN
true	3	0.2%	JJ
final	3	0.2%	JJ
fish	3	0.2%	NN
does	3	0.2%	VBZ
cosmic	3	0.2%	JJ
ever	3	0.2%	RB
you	3	0.2%	PRP

per	3	0.2%	IN
improbability	3	0.2%	NN
live	3	0.2%	VBP
engines	3	0.2%	NNS
both	3	0.2%	DT
tiny	3	0.2%	JJ
good	3	0.2%	JJ
ford	3	0.2%	NNP
eventually	3	0.2%	RB
put	3	0.2%	VBD
green	3	0.2%	JJ
vast	3	0.2%	JJ
crew	3	0.2%	NN
became	3	0.2%	VBD
shank	3	0.2%	VBD
touched	3	0.2%	VBN
set	3	0.2%	NN
much	3	0.2%	RB
room	3	0.2%	NN
actually	3	0.2%	RB
drive	3	0.2%	VB
enough	3	0.2%	RB

discovered	3	0.2%	VCN
universe	3	0.2%	NN
surface	3	0.2%	NN
make	3	0.2%	VBP
gold	3	0.2%	JJ
hell	3	0.2%	NN
loki	3	0.2%	NNP
together	3	0.2%	RB
many	3	0.2%	JJ
improbable	3	0.2%	JJ
hijiki	3	0.2%	NNPS
three	3	0.2%	CD
especially	3	0.2%	RB
morning	3	0.2%	NN
person	3	0.2%	NN

Вибірка 2. Частотні показники у тематично подібних уривках (діалоги) (100 лексем)

«Путівник Галактикою для подорожуючих автостопом»

Лексема	Кількісний показник	Частотний показник	Частина мови
said	69	6.6%	VBD
you	69	6.6%	PRP
arthur	27	2.6%	NNP
ford	19	1.8%	NNP
what	18	1.7%	WP
yes	17	1.6%	NN
know	13	1.3%	VBP
well	12	1.2%	RB
them	11	1.1%	PRP
thought	11	1.1%	VBD
look	10	1%	VB
got	9	0.9%	VBD
tell	9	0.9%	VB
deep	9	0.9%	JJ
zaphod	8	0.8%	NNP
come	8	0.8%	VBN
man	8	0.8%	NN
him	7	0.7%	PRP

see	7	0.7%	VBP
earth	6	0.6%	NN
old	6	0.6%	JJ
yeah	6	0.6%	UH
why	6	0.6%	UH
don	6	0.6%	VBP
down	5	0.5%	RP
answer	5	0.5%	NN
just	5	0.5%	RB
again	5	0.5%	RB
going	5	0.5%	VBG
very	5	0.5%	RB
now	5	0.5%	RB
like	5	0.5%	IN
drink	5	0.5%	NN
slartibartfast	5	0.5%	NNP
did	4	0.4%	VBD
didn	4	0.4%	VBD
nothing	4	0.4%	NN
away	4	0.4%	RB
die	4	0.4%	VB
trillian	4	0.4%	NNP

understand	4	0.4%	VB
display	4	0.4%	NN
your	4	0.4%	PRP\$
late	4	0.4%	JJ
good	4	0.4%	JJ
came	4	0.4%	VBD
think	4	0.4%	VBG
left	3	0.3%	VBD
bit	3	0.3%	NN
ever	3	0.3%	RB
want	3	0.3%	VBP
shouted	3	0.3%	VBN
frowned	3	0.3%	VBN
whispered	3	0.3%	VBD
recognize	3	0.3%	VB
dent*	3	0.3%	NNP
lot	3	0.3%	NN
dark	3	0.3%	NN
place	3	0.3%	NN
how	3	0.3%	WRB
something	3	0.3%	NN
trying	3	0.3%	VBG

someone	3	0.3%	NN
sort	3	0.3%	RB
through	3	0.3%	IN
get	3	0.3%	VB
pints	3	0.3%	NNS
muscle	3	0.3%	NN
relaxant	3	0.3%	JJ
called	3	0.3%	VCN
marvin	3	0.3%	NNP
oceans	3	0.3%	NNS
three	3	0.3%	CD
doing	3	0.3%	VBG
talk	3	0.3%	NN
found	3	0.3%	VBD
paused	3	0.3%	VCN
heard	3	0.3%	VCN
gone	3	0.3%	VCN
important	3	0.3%	JJ
find	3	0.3%	VBP
looked	3	0.3%	VCN
happy	2	0.2%	JJ
moment	2	0.2%	NN

things	2	0.2%	NNS
anyway	2	0.2%	RB
except	2	0.2%	IN
lousy	2	0.2%	JJ
time	2	0.2%	NN
lunchtime	2	0.2%	NN
fact	2	0.2%	NN
walk	2	0.2%	NN
magrathea	2	0.2%	NNP
round	2	0.2%	RB
quite	2	0.2%	RB
back	2	0.2%	RB
startled	2	0.2%	VBN
later	2	0.2%	RB
tedium	2	0.2%	NN
question	2	0.2%	NN

Частотні показники у тематично подібних уривках (діалоги) (100 лексем)

«І ось що ще...»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
you	66	2,10%	PRP
said	20	1,60%	VBD
what	18	1,50%	WP
arthur	16	1,30%	NNP
want	14	1,20%	MD
your	12	1,00%	PRP
don	11	0,90%	VB
like	9	0,90%	IN
random	9	0,90%	JJ
little	8	0,80%	JJ
now	8	0,70%	RB
zaphod	8	0,60%	NNP
trillian	8	0,60%	NNP
thor	8	0,60%	NNP
know	7	0,60%	VBP
then	7	0,60%	RB
wowbagger	6	0,60%	NNP
them	6	0,50%	PRP
light	6	0,50%	RB

green	6	0,50%	JJ
going	6	0,50%	VBG
hillman	5	0,50%	NNP
what	5	0,50%	WP
yes	5	0,50%	NN
really	5	0,50%	RB
didn	5	0,40%	VBD
people	5	0,40%	NNS
that	5	0,40%	WDT
mean	5	0,40%	VBP
wait	5	0,40%	VB
maybe	4	0,40%	RB
made	4	0,40%	VCN
ship	4	0,40%	NN
course	4	0,40%	NN
thought	4	0,40%	VBD
fenchurch	4	0,40%	IN
computer	4	0,40%	NN
where	4	0,30%	WRB
gods	4	0,30%	NNS
glints	4	0,30%	NNS
say	4	0,30%	VBP

talking	3	0,30%	VBG
tell	3	0,30%	VB
question	3	0,30%	NN
just	3	0,30%	RB
wake	3	0,30%	NN
mother	3	0,30%	NN
blah	3	0,30%	UH
well	3	0,30%	UH
stole	3	0,30%	VBD
cost	3	0,30%	VCN
first	3	0,30%	JJ
lady	3	0,30%	NN
brynhild	3	0,30%	NNP
daddy	3	0,30%	NN
time	3	0,30%	NN
means	3	0,30%	VBZ
lot	3	0,30%	NN
trying	3	0,30%	VBG
longship	3	0,30%	NN
god	3	0,30%	NN
they	3	0,30%	PRP
big	3	0,30%	JJ

something	3	0,30%	NN
too	3	0,30%	RB
thing	3	0,30%	NN
home	3	0,30%	NN
back	3	0,20%	RB
off	3	0,20%	IN
together	3	0,20%	RB
live	3	0,20%	VBP
though	3	0,20%	IN
eyes	3	0,20%	NNS
think	3	0,20%	VBP
see	3	0,20%	VB
boot	3	0,20%	NN
daughter	3	0,20%	NN
use	2	0,20%	NN
believe	2	0,20%	VBP
might	2	0,20%	NN
wouldn	2	0,20%	VB
did	2	0,20%	VBD
crossed	2	0,20%	VBN
bridge	2	0,20%	NN
watched	2	0,20%	VBD

remember	2	0,20%	VB
another	2	0,20%	DT
two	2	0,20%	CD
taller	2	0,20%	JJR
tears	2	0,20%	NNS
meant	2	0,20%	VBD
open	2	0,20%	JJ
interstellar	2	0,20%	JJ
should	2	0,20%	NN
jerks	2	0,20%	NNS
surprised	2	0,20%	VBD
mortal	2	0,20%	JJ
down	2	0,20%	IN
can	2	0,20%	MD
dark	2	0,20%	NN

Частотні показники у тематично подібних уривках (описи) (100 лексем)

«Марч»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
our	33	0.6%	PRP\$
what	29	0.6%	NN
then	28	0.5%	RB
him	27	0.5%	PRP
them	26	0.5%	PRP
even	24	0.5%	RB
little	22	0.4%	JJ
man	22	0.4%	NN
way	22	0.4%	NN
did	19	0.4%	VBD
house	18	0.3%	NN
through	17	0.3%	IN
made	17	0.3%	VBN
down	16	0.3%	IN
words	15	0.3%	NNS
you	15	0.3%	PRP
saw	15	0.3%	VBD
canning	15	0.3%	VBG
hand	15	0.3%	NN

where	15	0.3%	WRB
two	15	0.3%	CD
small	14	0.3%	JJ
grace	14	0.3%	NN
how	14	0.3%	WRB
felt	14	0.3%	VBD
day	13	0.3%	NN
turned	13	0.3%	VBD
time	13	0.3%	NN
back	13	0.3%	RB
said	13	0.3%	VBD
men	13	0.3%	NNS
set	13	0.3%	VCN
much	13	0.3%	RB
like	12	0.2%	IN
see	12	0.2%	VB
should	12	0.2%	MD
upon	12	0.2%	IN
place	12	0.2%	NN
thought	12	0.2%	VBD
many	11	0.2%	JJ
took	11	0.2%	VBD
seemed	11	0.2%	VCN

just	11	0.2%	RB
might	11	0.2%	MD
very	11	0.2%	RB
now	11	0.2%	RB
know	10	0.2%	VB
came	10	0.2%	VBD
against	10	0.2%	IN
fire	10	0.2%	NN
here	10	0.2%	RB
morning	10	0.2%	NN
make	10	0.2%	VB
young	10	0.2%	JJ
gone	10	0.2%	VCN
myself	10	0.2%	PRP
own	10	0.2%	VB
asked	10	0.2%	VCN
white	10	0.2%	JJ
head	10	0.2%	NN
kept	9	0.2%	VBD
long	9	0.2%	JJ
always	9	0.2%	RB
must	9	0.2%	MD
face	9	0.2%	VB

dark	9	0.2%	JJ
held	9	0.2%	VCN
those	9	0.2%	DT
though	9	0.2%	IN
every	9	0.2%	DT
come	9	0.2%	VCN
door	9	0.2%	NN
opened	9	0.2%	VBD
inside	8	0.2%	IN
went	8	0.2%	VBD
hands	8	0.2%	NNS
these	8	0.2%	DT
told	8	0.2%	VBD
knew	8	0.2%	VBD
left	8	0.2%	VCN
old	8	0.2%	JJ
water	8	0.2%	NN
brooke	8	0.2%	NNP
well	8	0.2%	RB
large	8	0.2%	JJ
yet	8	0.2%	RB
days	8	0.2%	NNS
without	8	0.2%	IN

looked	7	0.1%	VBN
wished	7	0.1%	VBD
right	7	0.1%	RB
mind	7	0.1%	VB
leave	7	0.1%	VB
once	7	0.1%	RB
pressed	7	0.1%	VBN
off	7	0.1%	IN
while	7	0.1%	NN
say	7	0.1%	VBP
enough	7	0.1%	RB
since	7	0.1%	IN

Частотні показники у тематично подібних уривка (описи) (100 лексем)

«Маленькі жінки»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
amy	28	0.7%	NNP
him	25	0.6%	PRP
little	25	0.6%	RB
meg	25	0.6%	NN
them	23	0.6%	PRP
good	22	0.5%	RB
laurie	20	0.5%	NNP
day	20	0.5%	NN
very	20	0.5%	RB
young	19	0.5%	JJ
what	18	0.4%	WP
long	18	0.4%	RB
made	17	0.4%	VBD
home	16	0.4%	RB
you	16	0.4%	PRP
herself	15	0.4%	PRP
did	15	0.4%	VBD
well	15	0.4%	RB
got	14	0.3%	VBN
went	14	0.3%	VBD

old	14	0.3%	JJ
march	14	0.3%	NN
like	13	0.3%	IN
now	13	0.3%	RB
beth	12	0.3%	NNP
off	12	0.3%	IN
being	12	0.3%	VBG
said	12	0.3%	VBD
time	12	0.3%	NN
much	12	0.3%	RB
away	11	0.3%	RB
read	11	0.3%	VB
great	11	0.3%	JJ
eyes	11	0.3%	NNS
down	11	0.3%	IN
never	11	0.3%	RB
way	11	0.3%	NN
girls	11	0.3%	NNS
boys	11	0.3%	NNS
till	11	0.3%	IN
mother	10	0.2%	NN
seemed	10	0.2%	VBD
both	10	0.2%	DT

rather	10	0.2%	RB
came	10	0.2%	VBD
words	10	0.2%	NNS
just	10	0.2%	RB
own	10	0.2%	VBP
face	10	0.2%	NN
looked	10	0.2%	VCN
how	9	0.2%	WRB
next	9	0.2%	JJ
upon	9	0.2%	IN
better	9	0.2%	JJR
felt	9	0.2%	VCN
room	9	0.2%	NN
full	9	0.2%	JJ
see	9	0.2%	VB
pleasant	9	0.2%	JJ
wouldn't	8	0.2%	NNS
heart	8	0.2%	NN
without	8	0.2%	IN
thought	8	0.2%	NN
fell	8	0.2%	VBD
table	8	0.2%	NN
still	8	0.2%	RB

again	8	0.2%	RB
found	8	0.2%	VBD
help	8	0.2%	VB
minute	8	0.2%	NN
then	8	0.2%	RB
things	8	0.2%	NNS
love	8	0.2%	VBP
saw	8	0.2%	NN
nothing	8	0.2%	NN
himself	8	0.2%	PRP
saying	7	0.2%	VBG
quite	7	0.2%	RB
hard	7	0.2%	JJ
three	7	0.2%	CD
house	7	0.2%	NN
though	7	0.2%	IN
get	7	0.2%	VB
each	7	0.2%	DT
while	7	0.2%	NN
took	7	0.2%	VBD
first	7	0.2%	RB
once	7	0.2%	RB
head	7	0.2%	NN

soon	7	0.2%	RB
poor	7	0.2%	JJ
four	7	0.2%	CD
put	7	0.2%	VBD
happy	7	0.2%	JJ
laugh	6	0.1%	NN
girl	6	0.1%	NN
often	6	0.1%	RB
ever	6	0.1%	RB
laurie's	6	0.1%	NNP\$
people	6	0.1%	NNS

Частотні показники у тематично подібних уривках (діалоги) (100 лексем)

«Марч»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
you	143	3.2%	PRP
said	40	0.9%	VBD
what	34	0.8%	WP
him	31	0.7%	PRP
them	28	0.6%	PRP
here	27	0.6%	RB
our	27	0.6%	PRP\$
then	25	0.6%	RB
know	24	0.5%	NN
march	24	0.5%	NN
your	22	0.5%	PRP\$
see	20	0.5%	VB
must	19	0.4%	NN
very	19	0.4%	RB
hand	18	0.4%	NN
voice	18	0.4%	NN
like	18	0.4%	IN
did	17	0.4%	VBD
come	17	0.4%	VBN

down	17	0.4%	IN
own	16	0.4%	JJ
back	16	0.4%	NN
even	16	0.4%	RB
man	16	0.4%	NN
now	15	0.3%	RB
how	15	0.3%	WRB
upon	14	0.3%	IN
think	14	0.3%	NN
off	14	0.3%	IN
turned	14	0.3%	VCN
just	13	0.3%	RB
looked	13	0.3%	VCN
way	12	0.3%	NN
these	12	0.3%	DT
thought	12	0.3%	NN
head	12	0.3%	NN
clement	11	0.2%	NNP
never	11	0.2%	RB
gave	11	0.2%	VBD
face	11	0.2%	NN
give	11	0.2%	VB
may	10	0.2%	NN

little	10	0.2%	JJ
don	10	0.2%	NN
tell	10	0.2%	VB
too	10	0.2%	RB
good	10	0.2%	JJ
make	10	0.2%	VB
people	9	0.2%	NNS
men	9	0.2%	NNS
since	9	0.2%	IN
yourself	9	0.2%	PRP
great	9	0.2%	JJ
long	9	0.2%	JJ
always	9	0.2%	RB
time	9	0.2%	NN
women	9	0.2%	NNS
say	9	0.2%	VBP
old	9	0.2%	JJ
again	9	0.2%	RB
nothing	8	0.2%	NN
brown	8	0.2%	JJ
made	8	0.2%	VBN
place	8	0.2%	NN
every	8	0.2%	DT

hands	8	0.2%	NNS
first	8	0.2%	RB
enough	8	0.2%	RB
toward	8	0.2%	IN
went	8	0.2%	VBD
take	8	0.2%	VB
day	8	0.2%	NN
name	7	0.2%	NN
being	7	0.2%	VBG
right	7	0.2%	RB
bring	7	0.2%	VB
took	7	0.2%	VBD
white	7	0.2%	JJ
where	7	0.2%	WRB
sure	7	0.2%	JJ
stood	7	0.2%	VBD
perhaps	7	0.2%	RB
mind	7	0.2%	VB
well	7	0.2%	RB
done	7	0.2%	VBN
eyes	7	0.2%	NNS
kind	7	0.2%	JJ
thing	6	0.1%	NN

might	6	0.1%	MD
myself	6	0.1%	PRP
anything	6	0.1%	NN
half	6	0.1%	NN
slaves	6	0.1%	NNS
two	6	0.1%	CD
came	6	0.1%	VBD
much	6	0.1%	RB
answer	6	0.1%	VB
asked	6	0.1%	VBN
yet	6	0.1%	RB
course	6	0.1%	NN

Частотні показники тематично подібних уривків (діалоги) (100 лексем)

«Маленькі жінки»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
you	196	4.4%	PRP
said	59	1.3%	VBD
your	35	0.8%	PRP\$
amy	34	0.8%	NNP
don	33	0.7%	NN
never	31	0.7%	RB
good	27	0.6%	JJ
meg	26	0.6%	NN
little	26	0.6%	JJ
see	23	0.5%	VB
say	23	0.5%	NN
think	23	0.5%	VB
him	23	0.5%	PRP
them	22	0.5%	PRP
know	22	0.5%	VBP
like	21	0.5%	IN
shall	20	0.5%	NN
old	20	0.5%	JJ
laurie	20	0.5%	NNP
much	19	0.4%	JJ

what	19	0.4%	NN
take	17	0.4%	VB
well	17	0.4%	RB
asked	17	0.4%	VCN
love	16	0.4%	NN
can	16	0.4%	MD
boy	16	0.4%	NN
girls	16	0.4%	NNS
how	16	0.4%	WRB
now	16	0.4%	RB
cried	16	0.4%	VBD
thing	15	0.3%	NN
march	15	0.3%	NN
got	15	0.3%	VBD
beth	14	0.3%	NNP
away	14	0.3%	RB
'll	14	0.3%	MD
very	14	0.3%	RB
once	14	0.3%	RB
then	14	0.3%	RB
began	13	0.3%	VBD
make	13	0.3%	VB
get	13	0.3%	VB

tried	12	0.3%	VBN
didn	12	0.3%	VBD
tell	12	0.3%	VB
look	12	0.3%	VB
happy	12	0.3%	JJ
herself	11	0.2%	PRP
best	11	0.2%	RB
ever	11	0.2%	RB
dear	11	0.2%	JJ
keep	11	0.2%	VB
mother	11	0.2%	NN
aunt	11	0.2%	NN
down	11	0.2%	IN
may	11	0.2%	NN
time	11	0.2%	NN
here	11	0.2%	RB
just	10	0.2%	RB
anything	10	0.2%	NN
wish	10	0.2%	NN
better	10	0.2%	RB
heart	10	0.2%	NN
went	10	0.2%	VBD
care	10	0.2%	NN

let	10	0.2%	VB
thought	10	0.2%	VBN
told	10	0.2%	VBN
made	9	0.2%	VBN
should	9	0.2%	MD
half	9	0.2%	RB
day	9	0.2%	NN
head	9	0.2%	NN
yes	9	0.2%	UH
nice	9	0.2%	RB
did	9	0.2%	VBD
gave	9	0.2%	VBD
off	9	0.2%	RP
man	9	0.2%	NN
though	9	0.2%	IN
returned	8	0.2%	VBN
really	8	0.2%	RB
another	8	0.2%	DT
right	8	0.2%	JJ
added	8	0.2%	VBN
mind	8	0.2%	NN
john	8	0.2%	NN
put	8	0.2%	VBN

looking	8	0.2%	VBG
work	8	0.2%	NN
again	8	0.2%	RB
come	8	0.2%	VB
won	8	0.2%	VBN
must	8	0.2%	NN
everything	8	0.2%	NN
what	8	0.2%	VB
loved	8	0.2%	VBN
sure	8	0.2%	JJ
help	8	0.2%	VB

Вибірка 1. Частотні показники у тематично подібних уривках (описи) (100 лексем)

«Звіяні вітром»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
him	52	0.9%	PRP
scarlett*	50	0.9%	NNP
them	41	0.7%	PRP
did	40	0.7%	VBD
never	38	0.7%	RB
now	32	0.6%	RB
like	30	0.5%	IN
what	28	0.5%	WP
eyes	25	0.5%	NNS
down	25	0.5%	IN
even	24	0.4%	RB
melanie	23	0.4%	NNP
old	23	0.4%	JJ
made	22	0.4%	VBN
back	22	0.4%	NN
little	20	0.4%	JJ
face	19	0.3%	NN

long	19	0.3%	JJ
too	18	0.3%	RB
rhatt	18	0.3%	NNP
well	17	0.3%	UH
hand	17	0.3%	NN
knew	17	0.3%	VBD
thought	16	0.3%	VCN
men	16	0.3%	NNS
much	16	0.3%	RB
tara	16	0.3%	NNP
room	15	0.3%	NN
came	14	0.3%	VBD
upon	14	0.3%	IN
years	14	0.3%	NNS
saw	14	0.3%	VBD
time	13	0.2%	NN
every	13	0.2%	DT
hands	13	0.2%	NNS
red	13	0.2%	JJ
ashley	13	0.2%	NNP
aunt	13	0.2%	NN
took	13	0.2%	VBD

black	13	0.2%	JJ
again	13	0.2%	RB
own	12	0.2%	JJ
atlanta	12	0.2%	NNP
how	12	0.2%	WRB
then	12	0.2%	RB
felt	12	0.2%	VBD
hair	12	0.2%	NN
heart	11	0.2%	NN
night	11	0.2%	NN
said	11	0.2%	VBD
went	11	0.2%	VCN
head	11	0.2%	NN
house	11	0.2%	NN
sat	11	0.2%	VBD
against	11	0.2%	IN
still	11	0.2%	RB
man	10	0.2%	NN
town	10	0.2%	NN
gerald's	10	0.2%	NNPS
words	10	0.2%	NNS
off	10	0.2%	IN

first	10	0.2%	JJ
stood	10	0.2%	VBD
home	10	0.2%	RB
darkness	10	0.2%	NN
feet	10	0.2%	NNS
through	10	0.2%	IN
just	10	0.2%	RB
arms	10	0.2%	NNS
life	10	0.2%	NN
yankee	10	0.2%	NN
mills	9	0.2%	NNS
always	9	0.2%	RB
these	9	0.2%	DT
day	9	0.2%	NN
should	9	0.2%	MD
way	9	0.2%	RB
everyone	9	0.2%	NN
many	8	0.1%	JJ
wounded	8	0.1%	VBN
negro	8	0.1%	NN
dark	8	0.1%	JJ
end	8	0.1%	NN

must	8	0.1%	MD
seemed	8	0.1%	VBN
body	8	0.1%	NN
very	8	0.1%	RB
looked	8	0.1%	VBD
without	8	0.1%	IN
lips	8	0.1%	NNS
gerald	8	0.1%	NNP
white	8	0.1%	NN
someone	8	0.1%	NN
god	8	0.1%	NN
melanie's	8	0.1%	NNPS
where	8	0.1%	WRB
want	7	0.1%	VBP
road	7	0.1%	NN
away	7	0.1%	RB
hear	7	0.1%	VB

Частотні показники у тематично подібних уривках (описи) (100 лексем)

«Скарлетт»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
scarlett	79	1.4%	NNP
rhet	41	0.7%	NNP
then	34	0.6%	RB
them	33	0.6%	PRP
what	31	0.6%	WP
didn	30	0.5%	VBD
like	29	0.5%	IN
him	27	0.5%	PRP
too	24	0.4%	RB
looked	24	0.4%	VBD
just	23	0.4%	RB
even	21	0.4%	RB
back	21	0.4%	RB
mother	19	0.3%	NN
house	19	0.3%	NN
how	19	0.3%	WRB
always	18	0.3%	RB
old	18	0.3%	JJ
away	17	0.3%	RB

never	17	0.3%	RB
herself	16	0.3%	PRP
people	15	0.3%	NNS
where	15	0.3%	IN
time	15	0.3%	NN
see	14	0.3%	VBP
down	14	0.3%	RP
through	14	0.3%	IN
o'hara	14	0.3%	NNP
you	14	0.3%	PRP
make	14	0.3%	VBP
felt	14	0.3%	VCN
well	13	0.2%	RB
man	13	0.2%	NN
around	13	0.2%	IN
scarlett's	12	0.2%	NNP\$
said	12	0.2%	VBD
couldn	12	0.2%	MD
now	12	0.2%	RB
thought	12	0.2%	VBD
come	11	0.2%	VCN
again	11	0.2%	RB

world	11	0.2%	NN
white	11	0.2%	JJ
eyes	11	0.2%	NNS
must	11	0.2%	MD
know	11	0.2%	VB
years	11	0.2%	NNS
every	11	0.2%	DT
life	11	0.2%	NN
water	11	0.2%	NN
right	11	0.2%	RB
new	11	0.2%	JJ
came	11	0.2%	VBD
way	10	0.2%	NN
much	10	0.2%	RB
head	10	0.2%	NN
long	10	0.2%	JJ
why	10	0.2%	WRB
put	10	0.2%	VBN
until	10	0.2%	IN
almost	10	0.2%	RB
houses	10	0.2%	NNS
hand	10	0.2%	NN

mind	10	0.2%	NN
things	9	0.2%	NNS
wind	9	0.2%	VBP
might	9	0.2%	NN
hadn	9	0.2%	VB
women	9	0.2%	NNS
throat	9	0.2%	NN
across	9	0.2%	IN
men	9	0.2%	NNS
wanted	9	0.2%	VBD
woman	9	0.2%	NN
heart	9	0.2%	NN
young	9	0.2%	JJ
turned	9	0.2%	VBD
irish	9	0.2%	JJ
face	9	0.2%	NN
made	9	0.2%	VBD
knew	9	0.2%	VBD
first	9	0.2%	RB
each	9	0.2%	DT
left	9	0.2%	JJ
dark	8	0.1%	JJ

running	8	0.1%	NN
night	8	0.1%	NN
charleston	8	0.1%	NNP
wouldn	8	0.1%	NNP
did	8	0.1%	VBD
took	8	0.1%	VBD
saw	8	0.1%	NN
care	8	0.1%	NN
cold	8	0.1%	JJ
room	8	0.1%	NN
street	8	0.1%	NN
should	8	0.1%	MD
happy	8	0.1%	JJ
small	8	0.1%	JJ
going	8	0.1%	VBG

Вибірка 2. Частотні показники у тематично подібних уривках (діалоги) (100 лексем)

«Звіяні вітром»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
you	295	4.4%	PRP
scarlett	70	1%	NNP
said	69	1%	VBD
him	58	0.9%	PRP
know	58	0.9%	VB
don	49	0.7%	VBP
them	48	0.7%	PRP
like	47	0.7%	VB
miss	45	0.7%	VB
what	40	0.6%	WP
your	40	0.6%	PRP\$
never	36	0.5%	RB
get	36	0.5%	VBG
say	34	0.5%	VB
got	31	0.5%	VBN
ter	31	0.5%	JJ
just	30	0.4%	RB

going	29	0.4%	VBG
old	27	0.4%	JJ
yankees	27	0.4%	NNP
too	25	0.4%	RB
rhatt	23	0.3%	NNP
see	22	0.3%	VB
you	22	0.3%	PRP
why	22	0.3%	WRB
how	22	0.3%	WRB
our	21	0.3%	PRP\$
think	21	0.3%	VB
take	21	0.3%	VB
but	21	0.3%	CC
dat	21	0.3%	DTI
come	21	0.3%	VB
back	20	0.3%	RB
cried	20	0.3%	VCN
well	19	0.3%	RB
ain	19	0.3%	NN
didn	19	0.3%	VBD
won	18	0.3%	MD
again	18	0.3%	RB

ashley	18	0.3%	NNP
here	18	0.3%	RB
must	18	0.3%	MD
thought	18	0.3%	VB
well	18	0.3%	RB
down	18	0.3%	IN
should	18	0.3%	NN
now	18	0.3%	RB
face	17	0.3%	NN
money	17	0.3%	NN
things	17	0.3%	NNS
good	17	0.3%	JJ
house	16	0.2%	NN
man	16	0.2%	NN
then	16	0.2%	RB
voice	15	0.2%	NN
wilkes	15	0.2%	NNP
mammy	15	0.2%	NNP
did	15	0.2%	VBD
home	15	0.2%	RB
people	15	0.2%	NNS
believe	14	0.2%	VBP

war	14	0.2%	NN
want	14	0.2%	VB
look	14	0.2%	VB
tell	14	0.2%	VB
made	14	0.2%	VBN
little	13	0.2%	JJ
two	13	0.2%	CD
folks	13	0.2%	NNS
melanie	13	0.2%	NNP
would	13	0.2%	MD
talk	13	0.2%	VB
hand	13	0.2%	NN
own	13	0.2%	VB
ever	13	0.2%	RB
off	12	0.2%	IN
let	12	0.2%	VB
dear	12	0.2%	JJ
'll	12	0.2%	MD
git	12	0.2%	VB
even	12	0.2%	RB
fool	12	0.2%	VB
baby	11	0.2%	NN

doan	11	0.2%	NN
dey	11	0.2%	PRP
god	11	0.2%	NN
that	11	0.2%	IN
boys	11	0.2%	NNS
much	11	0.2%	RB
very	11	0.2%	RB
matter	11	0.2%	VB
fer	11	0.2%	IN
way	11	0.2%	NN
town	11	0.2%	NN
those	10	0.1%	DT
away	10	0.1%	RB
rather	10	0.1%	RB
sorry	10	0.1%	JJ
bad	10	0.1%	JJ
mean	10	0,1%	VB

Частотні показники у тематично подібних уривках (діалоги) (100 лексем)

«Скарлетт»

Лексема	Кількісний показник	Відсотковий показник	Частина мови
you	190	3.6%	PRP
scarlett	109	2.1%	NNP
said	88	1.7%	VBD
your	46	0.9%	PRP\$
what	40	0.8%	NN
don	38	0.7%	VBP
like	38	0.7%	IN
going	31	0.6%	VBG
colum	30	0.6%	NNP
know	29	0.6%	VBP
rhatt	29	0.6%	NNP
them	28	0.5%	PRP
then	23	0.4%	RB
just	23	0.4%	RB
him	23	0.4%	PRP
got	21	0.4%	VBD
too	21	0.4%	RB
'll	20	0.4%	MD

see	19	0.4%	VB
here	18	0.3%	RB
get	18	0.3%	VB
time	18	0.3%	NN
say	17	0.3%	VB
scarlett's	17	0.3%	NNPS
did	17	0.3%	VBD
put	16	0.3%	VBN
come	16	0.3%	VBN
why	16	0.3%	WRB
didn	16	0.3%	VBD
man	16	0.3%	NN
thought	15	0.3%	VBD
looked	15	0.3%	VBN
look	15	0.3%	VB
she	15	0.3%	PRP
now	15	0.3%	RB
eyes	15	0.3%	NNS
ever	15	0.3%	RB
back	15	0.3%	RB
down	15	0.3%	IN
old	14	0.3%	JJ

want	14	0.3%	VBP
before	13	0.2%	IN
how	13	0.2%	WRB
voice	13	0.2%	NN
can	13	0.2%	MD
love	13	0.2%	VB
little	13	0.2%	JJ
always	12	0.2%	RB
find	12	0.2%	VB
tell	12	0.2%	VB
must	12	0.2%	NN
made	12	0.2%	VBN
cat	12	0.2%	NN
butler	12	0.2%	NN
make	12	0.2%	VBP
take	11	0.2%	VB
good	11	0.2%	JJ
own	11	0.2%	JJ
never	11	0.2%	RB
house	11	0.2%	NN
face	11	0.2%	NN
enough	11	0.2%	RB

again	11	0.2%	RB
right	11	0.2%	RB
have	10	0.2%	VB
o'hara	10	0.2%	NNP
miss	10	0.2%	NN
need	10	0.2%	NN
room	10	0.2%	NN
darling	10	0.2%	NN
home	10	0.2%	NN
every	10	0.2%	DT
there	10	0.2%	RB
name	10	0.2%	NN
irish	10	0.2%	JJ
where	9	0.2%	WRB
better	9	0.2%	RB
heard	9	0.2%	VCN
would	9	0.2%	MD
told	9	0.2%	VBD
well	9	0.2%	RB
that	9	0.2%	DT
laughed	9	0.2%	VBD
ashley	9	0.2%	NNP

yes	9	0.2%	NN
something	9	0.2%	NN
under	9	0.2%	IN
fool	8	0.2%	NN
life	8	0.2%	NN
first	8	0.2%	RB
and	8	0.2%	CC
hope	8	0.2%	VB
asked	8	0.2%	VCN
why	8	0.2%	WRB
day	8	0.2%	NN
hand	8	0.2%	NN
party	8	0.2%	NN
best	8	0.2%	RB
girl	8	0.2%	NN
horses	7	0.1%	NNS