

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СХІДНОЇ І СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Кафедра східної і слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

з іранської філології на тему:

“МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ СІМІН ДАНЕШВАР”

Студента групи МПерс 55-21
факультету сходознавства
денної форми навчання
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.067 Східні мови та
літератури (переклад включно),
перша – перська
Дем'яненко Сергія Руслановича

Науковий керівник:
к.ф.н, доц. Охріменко М.А.

Допущено до захисту
«__» ____ року
Завідувач кафедри
Валігура О.Р.
Національна шкала
Кількість балів
Оцінка ЄКТС

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ЛІНГВІСТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДЕОСТИЛЮ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	
1.1 Поняття «ідіостиль» та підходи до його вивчення у сучасній лінгвістиці...	
1.2 Художні засоби виразності у сучасній перській мові.....	
1.2.1 Стилiстичний прийом порiвняння.....	
1.2.2 Стилiстичний прийом контрасту.....	
1.3 Ономастична лексика як компонент ідіостилю письменника.....	
1.4 Сімін Данешвар та роман «سووشون».....	
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	
РОЗДІЛ 2. ІДІОСТИЛЬ СІМІН ДАНЕШВАР.....	
2.1. Стилiстичний прийом порiвняння.....	
2.2. Стилiстичний прийом контрасту.....	
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	
ВИСНОВКИ.....	
АНОТАЦІЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	

ВСТУП

Література – мистецтво слова, яке знайомить нас із життям людей різних епох, світовідчуттям, світобаченням, почуттями та переживаннями людей. Літературу створюють письменники, кожен із яких індивідуальність, що має власною манерою листи, своїм індивідуальним стилем.

Ця робота присвячена ідіостилю сучасної жіночої поезії, розглядати яку ми вважаємо важливим на прикладі творчості такої авторки, як іранська письменниця Сімін Данешвар. Вона — жінка, прозаїк, з одного боку, з іншого — дослідниця літератури, майстерна перекладачка, університетська викладачка, людина, яка володіла теорією літературної творчості та використовувують її на практиці.

Сімін Данешвар є першою іранкою, яка професійно написала роман перською мовою. Її головною роботою вважається «Плач по Сіявушу» з простою прозою. Роман був перекладений 17 мовами і вважається одним із бестселерів літературних творів Ірану. Данешвар також була членкинею та першою головою Товариства письменників Ірану. Сімін Данешвар народилася 1921 року в Ширазі. Її батько був лікарем, а мати була директоркою школи мистецтв для дівчаток. Сімін вступила до Тегеранського університету на кафедру літератури для вивчення перської літератури. У 1942 році після смерті отця Сімін починає писати статті для радіо Тегерана та газети «Іран» під псевдонімом «Анонім з Ширазу». У 1949 році була надрукована її збірка коротких оповідань «Згаслий вогонь». Це була перша збірка оповідань, написана та видана іранкою. З цього моменту Сімін починає писати оповідання. Коли вона хотіла показати свою першу збірку Садеку Хедаяту і дізнатися, що він думає з цього приводу, він їй сказав наступне: «Якщо я тобі скажу, як і що ти повинна писати, то це вже будеш не ти, тому тобі необхідно через багато чого пройти, щоб знайти свій шлях». Так і народився особливий та унікальний ідіостиль Сімін Данешвар.

Із середини ХХ ст. дослідження явища ідіостилю займають особливе місце у філологічній науці. Інтерес до *ідіостилю* ґрунтувався на дослідженнях

явища *мовної особистості*, якій присвячені праці Ю. Н. Караулова, Г. І. Богіна, В. І. Карасик та інших. Ідіостиль досліджували багато відомих філологів, наприклад, В. В. Виноградов, Ю. М. Тинянов, В. П. Григор'єв, Н. С. Болотнова, В. В. Леденєва, Л. Г. Бабенко, С. Т. Золян та інші.

Проте, ідіостиль як поняття відокремлене вивчався переважно радянськими і пострадянськими філологами: зарубіжні дослідники розглядали це поняття лише у контексті психолінгвістики та когнітивної поетики, зосереджуючи увагу до читачі і тому, як він сприймає текст.

До сьогодні ідіостиль Сімін Данешвар не ставав предметом досліджень. Саме тому він був обраний для нашої роботи.

Актуальність теми. В обставинах сучасних відносин між країнами вирішальне значення в культурі та літературі має можливість поширення творів іноземних авторів та їх вивчення. Світова література безперервно розвивається, що зумовлює велике навантаження на діяльність перекладачів та мистецтвознавців, на якому ринку б не працювали. На наш погляд, сфера перекладу найбільше представлена дослідженнями з літератури та історії. Зважаючи на сучасний стан розвитку перекладацької сфери, актуальними залишаються питання використання всіх можливих методів та технологій у дослідженнях творчості авторів. Таким чином у цьому контексті тематика, актуальність нашого дослідження пов'язана із мовними особливостями відомої іранської авторки Сімін Данешвар, є досить актуальною.

Мета і завдання дослідження. Метою роботи є виокремлення мовних особливостей ідіостилю Сімін Данешвар.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- розкрити теоретичні засади дослідження ідіостилю письменника у сучасній лінгвістиці;
- проаналізувати методологічні засади дослідження ідіостилю письменника;
- виявити лексичні особливості ідіостилю Сімін Данешвар;
- дослідити синтаксичні особливості ідіостилю Сімін Данешвар;

- визначити гендерні особливості ідіостилю Сімін Данешвар;
- схарактеризувати основні риси ідіостилю Сімін Данешвар.

Об'єктом дослідження є ідіостиль Сімін Данешвар.

Предметом дослідження є мовні особливості ідіостилю Сімін Данешвар.

Матеріалом дослідження слугували роман Сімін Данешвар “Плач по Сіявушу” та її перекладацька діяльність.

Методами дослідження є описовий метод (зادля опису ідіостилю письменниці), метод кількісних підрахунків, метод компонентного аналізу (під час дослідження лексики), методи лінгвістичних досліджень тексту.

Теоретичне значення роботи полягає у комплексному аналізі творчості та житті Сімін Данешвар, порівнянні і узагальненні методологій дослідження ідіостилю.

Практична цінність результатів дослідження полягає в використанні їх у таких предметах викладання: література перської мови, історія перської мови. Можна використовувати для викладання спецкурсів з літератури.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, анотації перської мови, списку використаних джерел. Розмір кваліфікаційної робота магістра становить 60 сторінок. Робота також включає в себе список використаних джерел з 70 найменувань.

РОЗДІЛ 1. ЛІНГВІСТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДЕОСТИЛЮ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

1.1 Поняття «ідіостиль» та підходи до його вивчення у сучасній лінгвістиці

Мова художньої прози з'явилась в перській мові досі пізно та доволі довго знаходилась в процесі становлення. Не малий час мова оповідання та мовлення персонажів майже не відрізнялись одне від одного, а кількість стилістичних прийомів, котрі посилюють образність тексту, була незначною. Тільки на початку ХХ століття у мові перської художньої прози з'явилась чітка різниця між мовою оповідання та мовленням персонажів, або їхніми думками. При цьому мова розповіді не просто наповнювалась засобами художньої виразності, а й почала відображати індивідуальність автора, його думки та позицію у політичних та соціальних питаннях. []

Цікавість до *мовної особистості* автора з'явилась з появою антропоцентричної парадигми досліджень у лінгвістиці, коли увага вчених перейшла з об'єкта на суб'єкта.

Поняття *мовна особистість* вперше було використано німецьким лінгвістом Й. Л. Вайсгербером у його праці «Рідна мова та формування духу» [Вайсгербер, 1993]. У вітчизняній науці термін вперше з'явився у В. В. Виноградова у його монографії «Про мову художньої прози» [Виноградов, 1980]. В своїй праці В. В. Виноградов не дає чіткого пояснення терміну *мовна особистість* та більш того – використовує його синонімічно з такими поняттями як поетична особистість, літературна особистість, художньо-мовна свідомість. Це пов'язано з тим, що в монографії об'єктом вивчення є особистість письменника, стилістичні особливості його творів [Виноградов, 1980].

За кілька десятиліть вчені знову звернулися до цього поняття, давши йому наукове визначення. Перше визначення було надано Г. І. Богіном у монографії «Сучасна лінгводидактика». Він визначає *мовну особистість* так: «мовна

особистість – та особа, яка присвоює мову, тобто та, для кого мова є мовлення <...> характеризується не стільки тим, що вона знає про мову, скільки тим, що вона може з мовою робити» [Богін, 1980: 3][10].

Подальші визначення *мовної особистості* були дані Ю. М. Карауловим у монографії «Російська мова та мовна особистість» [Караулов, 2002]. Вченим подається як широке визначення терміна, так і вузьке.

У вузькому значенні під *мовною особистістю* розуміється «особистість, виражена в мові (текстах) і через мову, особистість, реконструйована в основних своїх рисах на базі мовних засобів» [Караулов, 2002: 38]. У широкому значенні *мовна особистість* це «сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення та сприйняття ним мовних творів (текстів), які відрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною та точністю відображення дійсності, певною цільовою спрямованістю» [Караулов, 2002: 38]. Дані визначення є найпоширенішими у дослідженнях мовної особистості.

Незважаючи на це, існують множини інших визначень даного терміна, що пов'язано з різними підходами до дослідження. Більш того, досі термін *мовна особистість* вживається синонімічно і разом з іншими поняттями: *мовна особистість*, комунікативна компетенція, *ідіостиль*, мовний портрет та інші. Це пов'язано з тим, що вчені використовують різні підходи до вивчення даного феномена. Але важливо відзначити, що представлені синоніми не є повними синонімами: вони є відображенням однієї з граней *мовної особистості*. Так і поняття *ідіостиль* та *ідіолект* є частиною *мовної особистості* загалом. На жаль, на сьогоднішній день спостерігається термінологічна плутанина термінів *ідіостиль* та *ідіолект*, до того ж не вдається дати точне визначення даним поняттям, так само, як і точно розділити їх, оскільки вивченням тексту мови займаються різні науки. Вивчення тексту лише з огляду однієї з них було б неповним, оскільки мова – це складна, багаторівнева система.

Відповідно до М. М. Кожини, *ідіостиль* – це «сукупність мовних та стилістико-текстових особливостей, властивих мовленню письменника, вченого публіциста, а також окремих носіїв даної мови». *Ідіолект*, в свою чергу – це «сукупність власне структурно-мовних особливостей (стабільних

характеристик), що мають місце в мові окремого носія мови» [Кожина, 2006: 95].

Ці поняття часто вживаються синонімічно, але вони скоріше є близькими один до одного поняттями, ніж тотожними. В. П. Григор'єв стверджував, що всякий *ідіостиль* як факт сучасної літератури є водночас і *ідіолектом* [Григор'єв, 1983: 4]. Ю. В. Борисенко вважає, що *ідіолект* та *ідіостиль* співвідносяться між собою як поверхнева та глибинна структури відповідно [Борисенко, 2009]. М. П. Котюрова розглядає *ідіолект* та *ідіостиль* як «сукупність власне структурно-мовних особливостей (стабільних характеристик), що мають місце в мові окремого носія мови та сукупність саме мовнотекстових характеристик мовної особи» [Якупова, 2013][66].

Також, на думку Ю. А. Борисенко, проблема співвідношень цих понять може розглядатися й у літературознавстві. Наприклад, під *ідіолектом* вона визначає «усю сукупність створених автором текстів у вихідній хронологічній послідовності», а під *ідіостилем* розуміється «сукупність глибинних текстопороджуючих домінант та констант певного автора, які визначив появу цих текстів саме в такій послідовності» [Борисенко, 2009: 27-32].

Через різноманіття визначень можна дійти невтішного висновку, що загальним у цих є те твердження, що термін *ідіолект* набагато ширше, ніж термін *ідіостиль*. Це логічно, оскільки кожен носій мови може мати свій *ідіолект*, але не кожен носій мови може мати свій *ідіостиль*.

Існують так само інші синоніми *ідіостилю*: індивідуальний стиль, стильова манера, індивідуальна манера письма та ін. Другий напрямок передбачає вивчення вже конкретних ідіостилів поетів, письменників, мовних особистостей [Мухін, 2010].

Таким чином, на сьогоднішній день не існує чіткого визначення поняття *ідіостиль* оскільки різними дослідниками даються його різноманітні дефініції. У цій роботі використовуватиметься визначення *ідіостилю* як «сукупності мовних і стилістико-текстових особливостей, властивих мові письменника» [Кожина, 2006: 95], оскільки воно найкраще співвідноситься з об'єктом і предметом даного дослідження.

Далі у роботі будуть розглянуті ранні підходи до вивчення ідіостилю у вітчизняній лінгвістиці.

Найраніші підходи до вивчення ідіостилю було здійснено паралельно різними радянськими лінгвістами, такими як Р. О. Якобсон, Ю. М. Тинянов, М. М. Бахтін та інші, але найчастіше початкові розробки пов'язують з ім'ям В. В. Виноградова, яким було закладено теоретичні основи вивчення ідіостилю.

В. В. Виноградов у своїх роботах ще не використовує термін *ідіостиль*, замість нього він використовує термін індивідуальний стиль автора і дає йому таке визначення: «своєрідна, історично обумовлена, складна, але така, що представляє структурну єдність системи засобів і форм словесного вираження в її розвитку <...> у ньому, відповідно до його (письменника) художніх задумів, об'єднані, внутрішньо пов'язані та естетично виправдані всі використані художником мовні засоби» [Виноградов, 1959: 169]. Цитуючи Л. В. Щербу, він також дає мету і завдання вивчення мови художнього твору: «показ тих лінгвістичних засобів, з яких виражається ідейний і пов'язаний із ним емоційний зміст літературних творів» [Щерба, 1936: 129; цит. за: Виноградов, 1959: 170][65].

У своїй монографії «Про мову художньої літератури» він також виводить такі постулати під час аналізу будь-якого індивідуального стилю письменника.

По-перше, на думку В. В. Виноградова[18], кожен літературний пам'ятник може бути вивчений лінгвістом, оскільки він є «представником мовного типу» з певного мовного і тимчасового середовища. Він зазначає, що інтерес до мови письменника існував і раніше, але це скоріше був інтерес до мови художньої прози в цілому. Мова окремо письменника ніколи не розглядалася і не вивчалася, вона швидше зазнавала сумарної характеристики і, таким чином, виводилася історія колективної літературно-книжкової мови [Виноградов, 1980].

По-друге, В. В. Виноградов зазначає, що з аналізу твору завжди важливо взаємодія кількох дисциплін, як наприклад історія, мовознавство і літературознавство, так як повне і всебічне вивчення мови, як було зазначено вище, у межах однієї дисципліни неможливо [Виноградов, 1959][17]. До того ж

він виділяє два підходи до вивчення художнього твору: як процес становлення ідейно-творчого задуму автора і як ланка у загальному розвитку словесно-художнього мистецтва народу. Наприклад, стилістичні прийоми, що використовуються письменником у межах своїх творів та своєї словотворчості, можуть збагачувати та розширювати систему національно-літературної мови.

По-третє, дослідник повинен мати чітке уявлення про мову, мистецтво, суспільство та культуру народу в ту епоху, коли твір було створено. Від них залежить емоційне забарвлення слова, його експресія і сам вибір лексичних засобів.

В. В. Виноградов пропонує два підходи до вивчення мови художнього твору. Перший полягає в описі тексту, відштовхуючись від понять та категорій загальної літературно-мовної системи. Другий передбачає членування тексту на окремі структури (текст на синтагми, а лексику на неподільні відрізки), але розгляд їх у рамках загального контексту [Виноградов, 1959][17].

Основні приклади, які наводить дослідник, пов'язані з лексичним та фразеологічним рівнем мови. Різні слова та висловлювання можуть набувати різноманітних смислових відтінків, емоційного забарвлення, різних функцій. У творі не може бути зайвих слів, вони не можуть бути невмотивованими. Нерідко становлять інтерес навіть ті лексичні засоби, використані автором, а, навпаки, ті, що він вирішив не використати і залишив осторонь, хоча, вони були типовими для літературної та розмовної мови тієї епохи, під час якої твір створювалося. Не дивно, що ці два рівні становлять найбільший інтерес для дослідника.

Хоча зміст твору не є об'єктом лінгвістичного дослідження, неможливо без нього це дослідження провести. Характер вживання стилістичних засобів залежить від ставлення автора до того, що відбувається [Виноградов, 1959][17]. Подібні ідеї міждисциплінарного дослідження можна знайти і у М. М. Бахтіна, який є одним із засновників стилістики тексту: «Доводиться називати наш аналіз філософським насамперед із міркувань негативного характеру: це не лінгвістичний, не філологічний, не літературознавчий. Або якийсь інший спеціальний аналіз (дослідження). Позитивні ж міркування такі: наше

дослідження рухається у прикордонних сферах, тобто кордонах всіх зазначених дисциплін, з їхньої стиках і перетинах» [Бахтін, 1986: 297][5].

Подальшу розробку теорії ідіостилю продовжив В. П. Григор'єв. Він увів у вжиток сам термін ідіостиль, якому дає таке визначення: «динамічні, але цілісні ідіолекти художників слова» [Григор'єв, 1979, с.42]. Як об'єкт дослідження у нього виступають поетичні (віршовані) тексти і як найважливіші завдання їх вивчення виділяє створення словників мови поезії, підготовку історій національних мов поезії, системний опис віршованих ідіолектів. Ідіостиль письменника, на його думку, проявляється у відхиленні від норм літературної мови та пошуку нових естетично особливих мовних форм: «Заштамповане слово змушує словесне мистецтво звертатися до "витоків", ще не заму́тненим епігонами і невибагливими журналістами...» [Григор'єв, 1979: 148]. Особливості ідіостилю можуть виявлятися будь-яких рівнях тексту і, оскільки є домінантами мови письменника, то мають часто повторюватися у всіх його працях.

Г. О. Винокур вживає у своїх роботах термін «поетична мова». Під ним він розуміє «особливу традицію мовного вживання, особливий стиль мови у ряді інших стилів» [Винокур, 1991: 25-26]. Мова може бути пов'язана з твором не лише традицією слововживання, а й внутрішніми своїми якостями, вона може висловлювати настрій автора, тоді її треба називати «образною мовою». Так само як і В. В. Вінгоров, Г. О. Винокур вважає, що жодне художнє слово у творі не замикається у своєму буквальному розумінні, воно не може бути не мотивовано. Як приклад наводиться слово співати. Дати визначення цього слова у повсякденному розумінні складно, оскільки це воно з невиробничою основою, проте в поезії воно може бути пов'язане зі словами, що виражають стан духу (душа співає), поетичне натхнення (муза співає), гру на інструменті (несамовито заспівали смички) та ін музичному [Винокур, 1991: 29] .

Дані автори заклали основу вивчення ідіостилю у вітчизняній лінгвістиці та на підставі їх робіт будувалися різні дослідницькі підходи.

Так як підходів занадто багато і вони можуть змінюватись від мистецтвознавчих до математичних, то має сенс розглянути лише деякі з них. Щоб послідовно їх розглянути, ми будемо використовувати одну з класифікацій підходів у рамках антропоцентричної парадигми досліджень у сучасному мовознавстві: у її рамках будуть розглянуті функціональний, комунікативний та когнітивний підходи до дослідження ідіостилю.

Функціональний підхід ґрунтується на вивченні функціонування мовних одиниць та категорій в умовах художнього тексту. Він є традиційним у вивченні тексту як такого. Предметом вивчення, в даному випадку, є лексичні, фонетичні, граматичні та стилістичні одиниця та категорії, всі ієрархічні мовні рівні [Маслова, 2010].

Одним із методів вивчення мови письменника є його стилістичний аналіз, лексико-семантичні дослідження), що полягає у пошуку домінантних компонентів тексту. Даний підхід є найчастішим і ним користувалися численні дослідники у своїх роботах. Відповідно до використаного матеріалу їх можна розбити на дві групи: дослідження поетичних та прозових текстів. Спочатку дослідження проводилися на матеріалі поетичних текстів, тому що в них сильніше проявляється художня виразність і дослідження, таким чином стає простіше і наочніше.

Наприклад, І. А. Ахмедова проводила дослідження ідіостилю І. Северянина на матеріалі його поезії [Ахмедова, 2009][4]. М. В. Тростніков вивчав ідіостиль І. Аненського так само на матеріалі його поезії [Тростніков, 1990][60]. Н. М. Вольська та Г. Б. Верченко також проводили дослідження на матеріалі творів поетів, у разі на матеріалі поезії М. І. Цвєтаєвої [Вольська, 1990] та В. П. Вишневського [Верченко, 2012]. М. В. Панкратова використовувала як матеріал поезію І. Л. Лиснянській [Панкратова, 2009][46].

Надалі почали вивчати ідіостилю письменників-прозаїків. Наприклад, Т. К. Абдулаєва вивчила ідіостиль Н. В. Гоголя на матеріалі його поеми «Мертві душі» [Абдулаєва, 2011][1], а В. В. Карнаухова провела дослідження ідіостилю А. С. Гріна на матеріалі його романів [Карнаухова, 1998][32], а Ю. В. Каменська

вивчила іронію як компонент ідіостилю А. А. Чехова на матеріалі його численних творів [Каменська, 2001].

Як можна бачити, більшість досліджень проводиться на матеріалі російськомовних письменників та поетів, але різні підходи у дослідженні ідіостилю можна використовувати і на матеріалі іншомовних авторів. Наприклад, І. А. Горчакова як матеріал використала твори німецької письменниці І. Нолль [Горчакова, 2009], Т. В. Федосова – твори К. Воннегута та Дж. Фаулза [Федосова, 2005], О. Г. Петрова – твори В. М. Теккерея та Ч. Діккенса [Петрова, 2010][47].

Деякі дослідники виділяли найчастіше повторювані лексеми, фразеологізми, антропоніми, інші - стилістичні прийоми та його функції. Об'єкти дослідження у цій сфері можуть бути різноманітними. Далі ми дамо коротку характеристику кількох робіт, щоб показати, наскільки різноманітний цей підхід у дослідженні ідіостилю письменника та поета.

Ю. В. Каменська в своїй роботі досліджувала іронію як домінуючий компонент ідіостилю російського письменника А. П. Чехова. Нею були виявлені різні мовні засоби, що допомагають актуалізувати іронічний зміст у тексті: каламбур, антифразис, ремарки і т.д. Дослідниця виділяє контекстуальну іронію (як стилістичний прийом) та текстоутворюючу іронію, які так само функціонують у текстах автора. Такий іронічний початок Ю. В. Каменська та інші дослідники пов'язують із стриманістю письменника та його нелюбов'ю до вираження своїх емоцій [Каменська, 2001].

М. В. Панкратова вивчала особливості ідіостилю російської поетеси І. Л. Лиснянській. Як домінантні компоненти нею були виділені стилістичні прийоми контрасту, повтору та порівняння. Так як поняття розмаїття досить широке і існують численні засоби його реалізації, то дослідниця зупинилася на стилістичному прийомі антитези як на повторюваному у творчості поетеси. Для вивчення вона використовувала як семантичний, і концептуальний аналіз слова. Таким чином, їй було виведено різні групи антитез в ідіостилі поетеси. І контраст, і повтор, і порівняння дозволили поетесі розкрити свої уявлення про важливі категорії філософії [Панкратова, 2009][46].

Л. С. Західова провела аналіз ідіостилю Ю. Полякова в лексико-семантичному аспекті, внаслідок чого нею були виявлені особливості вживання автором у тексті метафор, okazіоналізмів, ключових слів та індивідуально-авторських парадигм [Західова, 2009].

Дослідження А. І. Грищенка було проведено матеріал творів Миколи Моршени. Як домінантні компоненти ідіостилю поета вченим було виявлено словотворчість (що включає лексичну та фразеологічну трансформацію, okazіоналізми та прийом контамінації) та інтертекстуальність (цитати, алюзії ремінісценції) [Грищенко, 2008].

Дослідження Ю. В. Саввиною присвячено функціонуванню комічного у творах М. Є. Салтикова-Щедрина у аспекті його ідіостилю. Дослідницею було виявлено, що найбільш частотними засобами вираження оціночних значень у творах автора є численні лексичні та словотвірні засоби [Савіна, 2008][50].

Т. В. Латкіна також вивчала особливості функціонування оцінних мовних засобів, але на матеріалі прози І. А. Буніна. Дослідження було проведено в сукупності з вивченням функціональних характеристик семантичних оціночних полів. Як домінантні стилістичні засоби були виведені стилістичні прийом порівняння та метафори [Латкіна, 2006].

При системному описі лексики багатьма дослідниками використовуються можливості автоматизованої обробки тексту і корпусної лінгвістики. Найчастіше застосовуються статистичні методи дослідження: підрахунок всіх мовних одиниць тексту, виявлення найчастіших одиниць тощо. Незважаючи на формалізацію процесу дослідження, зрештою, він все одно передбачає семантичний аналіз слова. Інакше в кінці можна отримати лише сухі факти, який іноді можуть суперечити дійсності.

Такий підхід використали у дослідженні М. Ю. Мухіна. У ньому дослідник проводив корпусне ідеографічне дослідження, але у матеріалі жодного, а чотирьох авторів.

Це пов'язано з тим, що мовні одиниці набувають своєї значимість не стільки завдяки частому вживанню, скільки в порівнянні з іншими текстами [Мухін, 2010: 28]. Наприклад, існують слова, які потрапляють до списку

частотних у будь-якому творі, вони називаються лексичними універсаліями. До них відносяться слова *людина, рука, око, йти, говорити* і т.д. У порівнянні з текстами інших авторів дані слів можна відсікнути, і тоді залишаться тільки ті лексичні одиниці, які найчастіше вживаються в тексті тільки одного автора і які можна буде віднести безпосередньо до його ідіостилю.

Після цього відбувається семантичний аналіз отриманих лексем та створення ідеографічної моделі ідіостилю (текстового тезаурусу словника письменника), який і відображає індивідуально-авторський стиль. Найкраще ми розглянемо напрямок теорії функціональної мотивації у вивченні ідіостилю письменника, що вперше з'явився на початку 1970-х років.

Основоположником напрямку є О. І. Блінова, якою були написані численні статті, монографії [Блінова, 1984][7] та навчальні посібники [Блінова, 2004][8] на цю тему.

У межах теорії функціональної мотивації розглядається функціонування мотивованих одиниць у тексті. Вони розуміються як «комплексні лексичні одиниці, що складаються з двох і більше елементів, внаслідок чого вони здатні нести смислове навантаження» [Михайлова, 2007: 144].

В основному цей напрямок використовується при дослідженні поетичних текстів і передбачає шлях від приватного до загального. Це означає, що за вихідний матеріал беруться мотивовані лексичні одиниці тексту, які вичленюються з початкового матеріалу, а потім визначаються їх роль, функції і значення у формуванні ідіостилю автора.

Іноді такі слова можуть об'єднуватись у тематичні підгрупи, що виражають певні теми у творчості авторів. Наприклад, Є. Ю. Погудіна, виділяє у віршах М. Цветаєвої групи «Простір», «Життя і смерть», «Час» та ін. [Погудіна, 2003][48].

Мотиваційно пов'язані слова дозволяють акцентувати увагу певному сенсі, який автор висловлює у тексті. В як приклад пропонується аналіз віршів Е. А. Євтушенко. Їхня композиція ділиться на дві частини: на предметну (реальну) та образну. У кожній із цих композицій зустрічаються семантично мотивовані слова з прямими і переносними значеннями. Завдяки їх

використанню та наявності акцентуючої функції автору вдається передати непривабливість навколишнього его світу [Михайлова, 2007: 145]. МСС (мотиваційно-пов'язані слова) як створення яскравих поетичних прийомів також експресивно оформляє ідеї автора і створює яскраві образні характеристики.

Також наприкінці вивчення пропонується провести порівняльне дослідження з ідіостиллями інших авторів. Це тим, що одні й самі мотиваційні прийоми можна використовувати різними авторами. Але оскільки вони отримують різну функціональну спрямованість, то й реалізуються в різних текстах по-різному, що дозволяє підкреслити індивідуальність стилю кожного.

Резюмуючи сказане, функціональний підхід до дослідження ідіостиллю є одним з найпопулярніших на сьогоднішній день. У його рамках дослідник може взяти за предмет дослідження будь-який рівень мови або будь-який стилістичний прийом, що часто повторюється у творі автора. Але цей підхід дозволяє вивчити ідіостиль тільки в рамках взаємодії письменника та самого тексту. Крім нього існують інші підходи, які передбачають так само взаємодія читача. Тому далі ми розглянемо підходи, що передбачають його участь, і почнемо ми з комунікативного.

У рамках комунікативного підходу вивчення мови загалом виявляються властивості мовних одиниць, що виявляються у спілкуванні. Комунікативна модель текстопородження була запропонована Н. С. Болотною. Відповідно до цього підходу, кожна поетична картина світу (під нею слід розуміти «створений творчою уявою автора художній світ, втілений в образній формі відповідно до певних інтенцій, що є об'єктом пізнавальної активності читача») має розмежовуватися поетичною картиною світу автора, власне і відображеною в , та уявлення про неї читачами [Болотнова, 2004: 21].

При такому розмежуванні найкращим способом вивчення тексту є *метод вивчення асоціативного шару художніх концептів*, оскільки за допомогою нього можна вивчити як сам текст, так і характер відображення поетичної картини світу в свідомості адресатів. Узагальнено *художній концепт* сприймається як «одиниця індивідуального свідомості, авторської

концептосфери, вербалізована у єдиному тексті творчості письменника» [Болотнова, 2007: 75].

Художній концепт може репрезентуватися різними засобами: графічними, лексичними, граматичними, іноді неслівними формами (звукобуквами та текстоморфемами), та інші [Болотнова, 2005: 23].

Даний напрямок у дослідженні досить молодий і представляє великий інтерес для дослідників, які цікавляться взаємодією партнерів у спілкуванні, але в нашому дослідженні ми не користуватимемося цим підходом, тому що нас цікавлять репрезентовані. В художньому тексті ідеї та посилки автора, а не їх інтерпретація читачами.

Далі нами буде розглянуто когнітивний підхід дослідження ідіостилю.

На сучасному розвитку науки, когнітивна лінгвістика є актуальним і самостійним напрямом мовознавства. У її рамках мова сприймається як основний засіб вираження знань про світ.

Когнітивні методи опису ідіостилів авторів були використані у різних роботах та дисертаціях: у роботі С. Ю. Лаврової в якості матеріалу була використана поезія М. Цветаєвої [Лаврова, 2000]; у дисертації І. А. Тарасової – поезія Г. Іванова та І. Анненського [Тарасова, 2004]; у роботі А. В. Сівкової – твори Н. В. Гоголя [Сівкова, 2007][52].

Основною одиницею, що використовується в рамках даного напрямку, є концепт, представлений у тексті автора. Цей термін вже використовувався у попередньому параграфі, як визначення ми використовуватимемо визначення О. С. Кубрякова: «оперативна змістовна одиниця мислення, одиниця або квант структурованого знання» [Кубрякова, 1996: 90; цит. за: Болдирєв, 2014: 39].

Сукупність різних концептів створює індивідуально авторську концептосферу. Вона ж, своєю чергою, створює індивідуально-авторську картину світу, яка, на думку різних дослідників, є відображенням (але не повним) реального світу у мові. Тобто індивідуально-авторська концептосфера по суті є ідіостилем автора.

Схожі поняття та методи можна побачити у комунікативному підході, запропонованому Н. С. Болотнова, але між ним і когнітивним є відмінність, що

полягає в тому, що в комунікативному підході дослідження відштовхується від вже реалізованого концепту в тексті у вілі мовної репрезентації, а в когнітивному - навпаки.

І. А. Тарасова[58] провела ідіостильовий аналіз у рамках когнітивного підходу на прикладі поезії Г. Іванова. В результаті аналізу різних концептів, автор дійшов висновку, що поетові властиві різні базові концепти російської культури, проте, їх інтерпретація у поетичному світі художника має суто індивідуальний характер, що є відбитком особливостей його ідіостилю.

Таким чином, інтерпретація різних концептів автором у своєму художньому творі є складовою його ідіостилю. Кожен автор репрезентує концепти по-різному, що є особливістю ідіостилю кожного.

На жаль, у закордонній лінгвістиці напрямок дослідження ідіостилю не представлений. Цей термін та сфера його вивчення існують лише у вітчизняному середовищі. Проте можна знайти схожі дисципліни, що займаються дослідженням художніх текстів.

Одним із таких напрямів є когнітивна поетика, тісно пов'язана з когнітивними дослідженнями ідіостилю у вітчизняному мовознавстві. Даний напрямок досліджень художніх текстів почав розвиватися в кінці ХХ – початку ХХІ століть і знаходиться на стику лінгвістики, психології та літературознавства.

Головна відмінність від досліджень ідіостилю полягає в тому, що в рамках цієї дисципліни акцент ставиться не на автора тексту, а на загальні засади організації ментальної складової художньої творчості [Маслова, 2014].

Вітчизняні лінгвісти здебільшого віддають перевагу не виділяти когнітивну поетику як окрему науку взагалі, але називати її скоріше когнітивним підходом в дослідженні ідіостилю[Арлаускайте, 2004: 3][2]. В цілому ж, можна знайти різні подібності цієї науки з іншими методиками вивчення ідіостилю.

Згідно Й. Гойвінс та Дж. Стіну, дослідження в області когнітивної поетики можуть проводитись у двох напрямках. У першому напрямі література

вивчається у межах когнітивної лінгвістики. У другому – у рамках загального підходу з використанням знань різних когнітивних наук [Gavins, 2003: 204][68].

У першому напрямі працюють такі дослідники як П. Стоквелл та М. Фрімен.

П. Стоквелл цікавиться не так аналізом самого тексту, як аналізом того, що відбувається, коли цей текст читає реципієнт. Виходячи з того, що всі люди різні та сприймають текст по-різному, можна зробити висновок, що існують різні значення текстів [Stockwell, 2002][70].

М. Фрімен не вважає когнітивну поетику лінгвістичною наукою: «Якщо когнітивна лінгвістика здатна створити адекватну теорію мови, вона так само може служити фундаментом і для адекватної теорії літератури» [Freeman, 2003] [67]. Проблема полягає в тому, що, через молодість цього напрямку, його не можна вважати цілісною системою, а скоріше набором підходів до досліджень художніх текстів. Н. Арлаускайте зазначає, що «сама по собі «когнітивна поетика» дисципліною не є – це своєрідна парасолька, яка натягнута над набором дисциплін, теорій або їх елементів» [Арлаускайте, 2004: 9][2].

Дійсно, навіть якщо поглянути на перелічені раніше різні когнітивні підходи в дослідженні художніх текстів, можна відзначити, що всі вони всі різні і неможливо виділити один конкретний системний підхід. Незважаючи на запозичення методів різних дисциплін, когнітивна поетика, на даному етапі, не змогла створити свої власні методологічні інструменти для вивчення художніх текстів, тому їх створення є одним з найважливіших завдань даної дисципліни.

Резюмуючи сказане, когнітивна поетика – молодий науковий напрям у дослідженні художніх текстів, яке, по суті, може трактуватися як когнітивний підхід дослідженню ідіостилю письменника. Можна припустити, що з орієнтацією на мову конкретного письменника цей напрямок може перетворитися на один із підходів до дослідження ідіостилю автора. У роботі буде використовуватися функціональний підхід до вивчення мови, саме лексико-семантичне дослідження ідіостилю письменника. Для цього далі нами будуть розглянуті стилістичні прийоми порівняння та розмаїття, а також міфологічна лексика, які, на нашу думку, найчастіше зустрічаються у творі

«Плач по Сіявушу» і тому є засобами індивідуалізації стилю письменника.

1.2. Художні засоби виразності у сучасній перській мові

1.2.1. Стилістичний прийом порівняння

Порівняння є «стилістичним прийомом, заснованим на образній трансформації граматично оформленого зіставлення»[РЯЕ, 1997: 534].

Так як ми будемо розглядати текст англomовного автора, то слід розглядати даний стилістичний прийом з точки зору стилістики мови. В мові існують два стилістичні прийоми, які є синонімічним українському порівнянню: *comparison* и *simile*.

Дослівно їх можна перекласти як *порівняння* та *уподібнення*. Порівняння означає оцінювання двох речей, що належать до одного класу, з метою встановлення ступеня їхньої схожості або відмінностей. Порівняння бере до уваги всі властивості двох об'єктів, але виділяючи те, що порівнюється. Уподібнення ж використовується для характеристики одного об'єкта за допомогою його взаємодії з іншим об'єктом, що належить до абсолютно іншого класу. Воно навпаки виключає всі особливості двох об'єктів, крім одного загального для двох предметів [Гальперін, 1981]. Цю різницю можна розглянути на двох прикладах.

سیاوش آنقدر قدرتمند به نظر می رسيد که فقط یک پسر قهرمان می تواند نگاه کند
[سیمین دانشور, 1969].

“Сіявуш виглядав так могутньо, як може виглядати лише хлопець-герой”.

В даному випадку *Сіявуш* та *хлопець-герой* належать до одного класу – до класу живих істот, тож це порівняння.

او خیلی نان تست کرد، با هر شوخی بلند می خندید و مانند یک مرد گرسنه به هر ظرف حمله می کرد، اما خدمتکاران در کنار او مانند یک مجسمه یخی سرد به نظر می رسیدند.
[سیمین دانشور, 1969]

“Він виголошував багато тостів, голосно сміявся з кожного жарту і кидався

на кожну страву, як голодний, але слуги біля нього здавалися холодними, як крижані скульптури.”

У цьому реченні *слуги* та *крижані скульптури* не належать до одного класу об'єктів. Тут автор вказує на стан слуг в даний проміжок часу (холодні, прохолодні) і словосполучення *крижані скульптури* допомагає це передати, тому що холод є постійною властивістю цього предмета.

По структурі порівняння складається з трьох компонентів: перший компонент – те, що порівнюється, другий компонент – те, з чим порівнюється, і третій компонент – ознака, на підставі якого встановлюється подібність. Іноді також виділяють четвертий компонент – показник порівняльного відношення двох членів, який може бути представлений різними спілками (в перській такими спілками є *مانند، به عنوان، مانند، به عنوان اگر*), повнозначними словами та словосполученнями – (*به نظر می رسد، شبیه*) – *in*).

Дослідниками ці компоненти називаються по-різному. У цій роботі ми будемо користуватися термінами М. В. Панкратової: *суб'єкт порівняння* (те, що порівнюється), *об'єкт порівняння* (те, із чим порівнюється), *ознака порівняння* (те, виходячи з чого порівнюється). Про її дослідженні ми розповімо пізніше. Тобто, у попередньому прикладі слово *خدمتکاران* “слуги” є суб'єктом порівняння, а *مجسمه های یخی* “крижані скульптури” – об'єктом порівняння, а *سرد* “холодний” – ознакою порівняння.

Існують різноманітні засоби для граматичного оформлення порівняння, зазвичай це спілки та порівняльні ступені прикметників.

Порівняння розрізняються за функціями. І. Г. П'ятаєва виділяє чотири функції порівняння в художньому тексті: оціночно-характеристичну (характеризує той чи інший предмет або того чи іншого персонажа), суб'єктивно-пізнавальну (відбиває точку зору персонажа), описово-образотворчу (створення пейзажних замальовок) та функцію конкретизації (опис психологічних та емоційних станів) [Камишова, 2006][30].

Відповідно, причинами появи порівнянь у творі є зазвичай: портретна характеристика, опис пейзажу та опис психологічних станів.

Крім вищезгаданих функцій, порівняння у творі окремого автора може переймати інші функції та мати свої особливості. А. Є. Камишова[30] розглянула функціонування порівняння на творах деяких російських письменників. Наприклад, у Н. В. Гоголя особливість порівняння у тому, що його компоненти часто змінюються місцями: наприклад, якщо спочатку було порівняння стовбура берези з колоною, тепер колона порівнюється зі стовбуром. У Достоєвського порівняння приймає функцію наскрізного образу, що проявляється у його різних творах. Наприклад, порівняння як дитина поєднує образи Вареньки з «Бідних людей», Дуні, Лизавети, Соні. і Раскольников з «Злочину і покарання» та інших. Це порівняння підкреслює беззахисність цих персонажів і створює ключовий наскрізний образ, що дозволяє розглядати твори Ф. М. Достоєвського як єдиний текст. Особливості порівняння Л. В. Толстого полягають у їхній великій розгорнутості, що дає нам уявлення про широке мислення письменника, який намагається пізнати предмет або дійсність, як у найдрібніших деталях, так і у величезної сукупності. І. С. Тургенєв ж використовував порівняння як економію думки, описуючи складні психологічні стани героїв. Кожен письменник, використовуючи той самий стилістичний прийом, виконує різні його функції, і вибір даних функцій залежить від завдань конкретного твору.

Порівняння як домінуючий компонент ідіостилю автора вивчала М. В. Панкратова. У своїй роботі як основний метод дослідження вона використовувала прийом «накладання» лексичного, тематичного та образного складу порівняння на елементи структури поетичного тексту [Панкратова, 2009] [46]. Спочатку дослідниця виділяє найчастіші порівнювані компоненти (вона їх називає суб'єктами та об'єктами порівняння) та проводить їх літературознавчий аналіз відповідно до задуму автора. Потім була виділена велика типологія образів порівняння (того, з чим порівнюється), де найбільшими групами виявилися абстрактні поняття та назви живих істот. Завдяки цій типології дослідниця визначила характер порівнянь в індивідуальному світі поетеси, в якому зіставляються світ природи та світ людини, а також різні об'єкти в межах

кожного із цих світів. Додатково нею було проведено аналіз функцій порівнянь у тексті поетеси, і навіть структурно-композиційні особливості порівнянь.

А. Є. Камишова[30] своєю чергою проводила аналіз порівнянь у кількох творах У. Брюсова. У романі «Вогняний ангел» нею було виділено кілька тематичних груп порівнянь: «міфологічні» порівняння, порівняння з образами витворів мистецтва, літературні ремінісценції, образи тварин, рослинні мотиви, порівняння з предметами зі сфери мореплавства, «військові» образи та ін. без винятку допомагають автору донести до читача ідею свого твору, а також виразно оформити образи твору. Наприклад, «військові» образи використовуються в описах взаємовідносин головних героїв; порівняння зі сфери мореплавства наголошують на досвіді морських подорожей головного героя.

Дискусійним залишається питання про співвідношення понять метафора та порівняння. Більшістю вчених використовують два підходи до вирішення цього питання. У першому підході метафора сприймається як «згорнуте» порівняння, у другому - поняття розмежовуються за різними параметрами.

Вперше про метафору як про згорнуте порівняння заговорив ще Аристотель, вказавши на те, що єдиною відмінністю першої від другої є відсутність союзу «як». Тієї ж точки зору дотримуються і деякі сучасні вчені. Наприклад, Р. Уейтлі та А. Бойн читають, що в порівнянні подібність експлікується, стверджується, а в метафорі навпаки імплікується, мається на увазі [Железнова-Липець, 2012].

Більшість вчених дотримуються думки про розмежування метафори і порівняння, але принципи розмежування досить великі, оскільки спираються різні параметри.

Н. Д. Арутюнова стверджує, що за винятком порівняльних союзів із порівняння змінюється не просто – формальна організація пропозиції, а й його семантична складова. У такому разі порівняння та метафора ніяк не можуть бути рівнозначними [Железнова-Липець, 2012].

Дж. Серль вказував на те, що метафора в той самий час може містити в собі хибну схожість, але при цьому залишатися істинною в цій схожості, на відміну

від імплікованого порівняння. В якості ілюстрації автор наводить приклад із твердженням "Річард - горила". Говорячи, що Річард - горила, мається на увазі, що Річард лютий і злісний, як горили. Але дослідження вчених показують, що насправді поведінка горил зовсім не така, а самі тварини є добрими істотами. Але цей помилковий факт не скасовує того, що Річард – лютий і злісний. Тобто слово «горила» служить для метафоричної передачі певного семантичного змісту, відмінного від його значення [Серль, 1990: 318][51]. Отже, у такому разі метафора неспроможна бути згорнутим порівнянням, оскільки саме порівняння хибно, а метафора – ні.

М. І. Черемісіна розділяє метафору та порівняння, розглядаючи їх у різних площинах. На думку дослідниці, метафору слід розглядати в семантичному аспекті, тобто розуміти її «як семантичний зсув, який зазнає словесна форма (слова або група слів) у специфічному лексичному оточенні» [Черемісіна, 1976: 4]. Порівняння несе в собі компаративну функцію незалежно від свого оточення.

Загалом, у стилістиці тексту метафора і порівняння розуміються як два різні лексичні засоби виразності. Щоб не плутати ці два поняття, ми будемо користуватися наступним визначенням: порівняння – «це фігура мови, що виражає уподібнення одного об'єкта до іншого, структура якої представлена трьома компонентами» [Камишова, 2006: 44][30].

Таким чином, стилістичний прийом порівняння є одним із найчастіших стилістичних прийомів у художньому тексті. Він виконує в тексті різні функції, а також дозволяє автору яскраво оформити твір і передати особливості свого індивідуального світосприйняття.

1.2.2. Стилiстичний прийом контрасту

Стилiстичний прийом контрасту використовується рiзними художниками, письменниками, поетами та представниками мистецтва загалом iз найдавнiших часiв. Це тим, що суперечнiсть носить унiверсальний характер i жоден iз iснуючих процесiв i предметiв може бути внутрiшньо суперечливим. З iншого

боку, немає жодної науки, у якій би використовувалися бігарні опозиції як дослідницького прийому, а як і зіставлення виявлення контрастивних ознак чи властивостей.

Термін *контраст* є широким поняттям і має різні визначення: «композиційно-мовленнєвий прийом організації та розвитку структури художнього тексту, заснований на протиставленні образів та планів опису» [РЯЕ, 1997: 200]; «виразне протиставлення, яке знаходить своє вираження лише у відносно закінченому висловлюванні» [Мартинова, 2006: 40], «нелінійний мовний феномен, що систематизує мовні засоби, що реалізують значення протилежності на всіх рівнях одиниць мови, що становлять єдиний простір тексту» [Цветкова, 2012: 49][63].

Дослідженням розмаїття як домінантного компонента ідіостилю будь-якого автора займалися кілька дослідників: О. В. Тумбін на матеріалі оповідальної прози Оскара Уайльда [Тумбіна, 2004][61], Ю. В. Шинкаренко на матеріалі поем О. С. Пушкіна [Шинкаренко, 2006], М. В. Панкратова на матеріалі поезії І. Ліснянської [Панкратова, 2009][46].

Дослідженням розмаїття як частини художніх текстів загалом займалися О. П. Мартинова (на матеріалі англomовного короткого оповідання) [Мартинова, 2006] та О. М. Цветкова (на матеріалі англійської народної казки) [Цветкова, 2012][63].

Далі ми визначимо класифікацію контрастів, а як і типові йому стилістичні прийоми.

Існують різні класифікації типів розмаїття. Традиційно типології поділяють на структурний контраст, семантичний контраст та контраст у композиції тексту.

Структурна типологія контрасту відбиває особливості семантико-стилістичної організації тексту різних мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному тощо. Вони можуть бути виражені морфологічно та синтаксично, і можуть бути виражені будь-якою частиною мови або синтаксичною конструкцією [Мартинова, 2006: 45].

О. П. Мартинова та О. М. Цветкова[63] проводили свої дослідження текстового розмаїття у межах диктемного мовного рівня. Даний вибір обумовлений тим, кожен вищий рівень мови вбирає у собі функції попереднього рівня життя та диктема як мовна одиниця втілює у собі всі функції мови [Блох, 2002][9]. «На основі спів- та протиставлення диктем як мінімальних одиниць, що несуть інформативне навантаження різних типів як текстовий елемент, створюються системні протиставлення в рамках макроконтексту» [Цветкова, 2012: 55].

В рамках семантичної типології контрастів виділяються *сюжетний, образний, символічний, семантико-асоціативний, колірний та експліцитно-імпліцитний контраст*.

Сюжетний контраст протиставляє поняття та теми, закладені у художньому творі, наприклад, тема добра і зла, любові та ненависті тощо. Образний контраст поділяється на *контраст образів, контраст у розвитку образу та контраст у середині образу*. Образами у творі може бути будь-що: образ персонажів, образ пейзажів, подій, інтер'єру тощо. Наприклад, пейзаж може контрастувати зі станом героя. У розвитку образу образ персонажа на початку історії може бути різко протиставлений образу наприкінці. При цьому межі образу можуть бути різні: від одного слова до твору. Контраст символів проявляється у різних повторюваних у тексті відповідності дійсності, які, своєю чергою, передають основні ідеї художнього твору. Семантико-асоціативний контраст залежить від протиставленні тематичних рядів тексту, тобто. диктем, т.к. вона завжди присвячена одній мікротемі і в ній обов'язково присутні слова, пов'язані з нею. У експліцитно-імпліцитному контрасті закладено протиставлення того, що виражено, і того, що мається на увазі, приховано. Оскільки письменники часто вкладають у текст усе, що хочуть висловити, то читачам доводиться читати «між рядків», щоб знайти незлічені елементи. Тобто читач шукає підтекст твору. Насправді цей тип розмаїття ділиться на прямий і непрямий види розмаїття. Прямий вид контрасту включається два виражених антономічних один одному елемента, в непрямому ж один з елементів пари мається на увазі і виводиться з контексту. Колірний контраст так само є

важливим типом розмаїття, тому що колір оточує нас всюди і наше сприйняття пов'язане з цим. Через кольори можуть висловлюватися різні ідеї художнього твору.

Контраст у композиції тексту включається розподіл на мікро- і макрокомпозицію. Протиставлення в рамках макрокомпозиції може заключати в собі протиставлення назви і епіграфу, початку тексту і його кінця, зав'язки і розв'язки і т.д. [Мартінова, 2006].

Вищеперелічені види розмаїття можуть виявлятися у різних елементах структури твору, наприклад, у словесному портреті персонажа, в ономастиці, у психологічному портреті персонажа, художніх деталях, хронотопі (простір і час).

В традиційними прийомами розмаїття у художньому творі є прийоми антитези та оксюмору.

Антитеза це «стилістична постать, , що будується протиставленні порівняних понять (предметів, явищ, ознак), реалізованому лише на рівні словосполучення, пропозиції, фрази» [ЯЭ, 1997: 28]. І. В. Арнольд розуміє під антитезою «різке протиставлення понять і чином, що створюють контраст» [Арнольд, 2010: 104][3]. Антитеза є окремим випадком стилістичного прийому розмаїття. У РЯЕ наголошується, що вона має мовну основу у вигляді антонімії, яка у свою чергу є «протилежністю значень мовних одиниць одного й того ж рівня мови» [РЯЕ, 1997: 28].

Слова-антоніми є безпосередніми маркерами розмаїття. Існують різні класифікації антитез. О. П. Мартінова поділяє їх на структурно-семантичні та композиційно-стилістичні класифікації.

З семантичної точки зору антитези може бути розбита на такі групи: 1) поняття, пов'язані зі станом і діяльністю людини 2) поняття, що виражають стан руху та спокою 3) поняття, що виражають почуття та настрої 4) поняття, що характеризують якості та властивості 5) поняття, пов'язані позначенням часу та простору [Мартінова, 2006: 15]. Наприклад, М. В. Панкратова виділяє в ідіостилі І. В. Ліснянській такі антитези: антитеза філософсько-поетичного типу (життя – смерть, молодість – старість тощо), антитеза образів і мотивів (рай –

пекло, небо – земля), антитеза «ліричний герой – лірична героїня», «лірична героїня - Концепти час і система», антитеза концептів (живе - неживе, свобода - несвобода) [Панкратова, 2009][46].

Зі структурної точки зору антитеза може бути виражена: 1) простою поширеною пропозицією 2) безспівковою складною пропозицією 3) складною поширеною пропозицією.

Антитеза може поєднуватися з різними стилістичними прийомами: повтором, паралелізмом, порівнянням та ін. [Гальперин: 162]. Відповідно до І. В. Арнольд, під оксюмороном розуміється «шлях, що полягає у поєднанні двох контрастних за значенням слів (зазвичай містять антонімічні семи), що розкриває суперечливість описуваного» [Арнольд, 2010: 138][3]. Наприклад, وحشتناک زیبا “жахливо красива” або رذل خوب “гарний пройдисвіт”.

Оксюморон також передбачає наявність двох членів, але, на відміну від антитези, в оксюмороні ці два елементи «зливаються в одне ціле, загальне для обох його елементів» [Торосян, 2005: 97][59].

Окремим випадком вираження контрасту є антонімія. Антонімія це «протилежність значень мовних одиниць однієї й тієї ж рівня мови: слів, морфем, синтаксичних конструкцій» [РЯЭ, 1997: 28].

Логічною основою антонімії є протилежні видові поняття родового поняття: контрарна протилежність виражається видовим («молодий» поняттями, між якими можливе третє, середнє «середніх років» – «старий»); комплементарна протилежність виражається двома видовими поняттями, що доповнюють один одного до родового, між якими немає жодного середнього поняття («справжній» - «хибний»); векторна протилежність виявляється у спрямованості дій, і станів ознак («тепліти» - «холодати», «дозволяти» - «забороняти») [РЯЭ, 1997: 29].

Таким чином, стилістичний прийом розмаїття може виявлятися на всіх рівнях тексту та в будь-якій частині його композиції. У більшості випадків він реалізується за допомогою стилістичних прийомів антитези та оксюморону, які у свою чергу виражаються за допомогою антонімів.

1.3. Ономастична лексика як компонент ідіостилю письменника

Термін ономастика використовується вченими в кількох значеннях. Під ним можна розуміти як «розділ мовознавства, вивчає власні імена», і «сукупність власних імен». Так само термін може вживатися як інонім К терміну «антропоніміка» [РЯЗ, 1997: 290].

Під власним ім'ям (так само може використовуватися термін онім) розуміється «слово, словосполучення або речення, яке служить для виділення іменованого ним об'єкта з ряду подібних, індивідуалізуючи та ідентифікуючи даний об'єкт» [Лінгвістичний енциклопедичний словник, 2017].

Оніми є невід'ємною частиною ідіостилю письменника. Їх вибір залежить від мети автора, з його мотивів, задуму твору, власних переваг і симпатій. Під час створення прецедентних онімів враховується креативна складова автора.

Деякі типи онімів у літературі немає власної назви, тому їм було введено такі терміни. Наприклад, *драконім* – ім'я чи кличка дракона, *фруріонім* – назва замку чи фортеці, *псевдобіонім* – ім'я чи назва напівживого магічного об'єкта тощо. [Новічков, 2012: 131][45].

Всі ці оніми становлять так званий *ономастичний простір* певного народу чи літературного твору. Під ним розуміється «сума власних назв, що вживаються в мові даного народу для іменування реальних, гіпотетичних і фантастичних об'єктів» [Суперанська, 1986: 9].

Не всі представлені види онімів стають об'єктами лінгвістичного дослідження, особливо на матеріалі художнього твору. Одним із найбільш актуальних напрямів сучасної художньої ономастики є вивчення антропонімів та топонімів.

Наукою, що вивчає функціонування онімів у рамках літературного твору, називають *літературною ономастикою* (або *літературною оноματοлогією*).

Вивченням ономастичної лексики у літературних творах займалися різні вчені.

Наприклад, А. А. Новічков вивчав ономастичне простір творів жанру фентезі з погляду його перекладу російською мовою [Новічков, 2012][45].

Є. А. Лебедева розглядала ономастикон твору «Володар кілець» письменника Дж. Р. Р. Толкіна у структурному, семантичному та функціональному аспектах [Лебедева, 2006]. На тому самому матеріалі, але вже обмежившись топонімами, проводила дослідження Е. А. Лугова [Лугова, 2006]. В аспекті ідіостилю вивчала власні імена та їх текстоутворюючі функції О. А. Бірюкова [Бірюкова, 2009][6].

Особливістю ономастичного простору твору "Плач по Сіявушу" полягає в тому, що практично всі вони не є авторськими okazіоналізмами (неологізмами). Під неологізмами нами розуміється «слова, значення слів чи поєднання слів, які виникли певний період у якомусь мові чи які з'явилися раз у якомусь тексті чи акті промови» [РЯЭ, 1997: 262]. Вони є міфологічними власними іменами, і були створені народом для всесвіту своєї релігії. На думку А. А. Новічкова «креативна функція онімів є головною для будь-якого тексту, лійство якого розгортається у відмінному (і не суміжному) від реального світу» [Новічков, 2012: 32][45]. Автором було виведено типові способи освіти онімів у творах з описом міфології. Ними є:

1. створення оригінального оніму;
2. конструювання оніму з апелятивів давньоперської мови;
3. запозичення оніму з перської ономастики;
4. запозичення оніму з одночасною зміною його графічної та фонетичної форми;
5. створення комбінації *оригінальний онім + апелятив*;
7. створення онімів на основі апелятивів класичних мов [Новічков, 2012][45].

Класифікувати okazіональні оніми можна за різними принципами. М. В. Соколова створила свою класифікацію онімів з циклу творів про Гаррі Поттера виходячи з їхнього походження, моделі освіти та конотацій [Соколова, 2009][54]. Є. А. Лугова також розділила топоніми виходячи з їхнього походження та структури [Лугова, 2006]. Є. Ф. Косинченко проводила аналіз власних назв виходячи з їх фонетичних та морфологічних ознак, а також виходячи з синтаксису та лексикології [Косинченко, 2014].

Залишається відкритим питання про функції онімів. Більшість вчених визнають, що основною та найголовнішою функцією є функція номінації. А. В. Суперанська також вважає, що функція номінації є основною лексичною функцією онімів, а основна граматична функція полягає у висловленні у реченні підлягає і доповнення [Суперанська, 1973: 276]. А. А. Новічков, відштовхуючись вже від літературної ономастики, навпаки, зазначає, що «в літературній ономастиці номінативна функція оніму перестає бути головною, витісняючись естетичною, стилістичною функцією <..> вона [функція] доповнена креативною функцією конструювання вторинного світу» [Новічков, 2012: 77][45].

Наголошується, що у художньому творі оніми виконують низку інших функцій та їх кількість залежить від роду тексту, літературного спрямування, ідіостилію письменника тощо.

Звернемося до класифікації О. О. Лебедевої, за якою оніми у творі можуть виконувати такі функції:

1. ідентифікація персонажа/місця;
2. створення та підтримання ілюзії справжності світу розповіді;
3. характеризування персонажа/місця;
4. перспективізація;
5. стилізація;
6. ремінісцентна.

Ця класифікація була заснована на літературознавчій класифікації німецького вченого Д. Лампінг. Відповідно до неї, будь-яка класифікація функцій онімів повинна враховувати три аспекти оповідання: технічний, естетичний та тематичний. Технічним аспектом він називає різні наративні стратегії, за допомогою яких досягається ефект нової реальності. Під естетичним – можливість викликати у читачі естетичне переживання. Під тематичним – здатність наративу бути носієм певного змісту [Лебедева, 2006: 44].

Ми вважаємо, що вищеописана класифікація підходить для нашого дослідження, оскільки в ній враховуються важливий для літературного твору

естетичний аспект і важливий для літературного твору технічний аспект. Надалі при аналізі ми спиратимемося на неї.

Резюмуючи вищесказане, слід зазначити, що ономастика, як розділ мовознавства, займається вивченням власних назв і онімів, які у наукових працях використовують у синонімічному значенні. Існують різні види онімів, які залежать, у тому числі від жанру твору. Найчастіше автор твору, в якому фігурують історичні чи міфологічні події, створює прецедентні оніми, структура яких залежить з його креативності. У тексті можуть виконувати різні функції, завдяки яким автору вдається як барвисто оформити свій вторинний світ, а й розкрити задум свого твору.

Далі ми стисло розглянемо творчу діяльність Сімін Данешвар та її твір «Плач по Сіявушу».

1.4. Сімін Данешвар та роман «سووشون»

Сімін Данешвар є іранською письменницею, яка працювала с перекладами та писала свої твори. Літературною діяльністю вона почала займатися у 1940-ві, після смерті батька. Після отримання ступеня з іранської літератури Сімін Данешвар випустила збірку коротких оповідань «Згаслий вогонь» у 1949 році. Але свій видатний роман під назвою “Плач по Сіявушу” або “Савушон” був випущений лише у 1969 році, після смерті чоловіка.

Історія Савушона відбувається в Ширазі в останні роки Другої світової війни та зображує суспільну атмосферу 1320-1325 (1941-1946) років.

На думку деяких критиків, деякі історичні події 1330-х (1950-х) років, наприклад державний переворот 28 серпня, також знайшли відображення в процесі роману. Оскільки одного з центральних героїв повісті вбивають 29 серпня. Причиною такої назви книги є схожість долі одного з героїв повісті з долею Сіявуша, міфічного героя стародавнього Ірану. “Савушон” або “Сіявушон” походить від назви траурної церемонії *Сіявеша*.

Ця книга була вперше опублікована в липні 1348 (1969) року і досягла свого 19-го видання до 1393 (2014) року. Ця книга є одним із найпопулярніших

перських романів в Ірані, і, за оцінками, до 2015 року було продано понад п'ятсот тисяч її примірників. “Савушон”, крім того, був перекладений різними мовами світу, включаючи англійську, французьку, італійську, японську та китайську. За мотивами цього роману п'єса Савушона була поставлена в Тегерані в 1990-х роках.

Розповідь у “Савушоні” починається простою, вільною мовою, без злості і гучності, і автор уникає будь-яких прикрас слів. На перших сторінках книги глядач усвідомлює головну тему роману і знаходить передвістя того, з чим йому доведеться зіткнутися пізніше, що є прикладом того, що в перській літературі називається літературним масивом *Барат Естіхлал*.

У деяких частинах цей роман, який розповідається із зовнішньої точки зору у всезнаючий спосіб, обмежений розумом Зарі, центрального персонажа оповідання, відхиляється від основного шляху, щоб завершити інформацію читача про головний предмет історії. У цих місцях авторка продумала засіб, щоб запобігти нудзі читача, і, за словами Хоушана Голшірі, сучасного письменника і критика, вона досягла певного успіху в цьому.

Іншою особливістю “Савушону” є використання лексики та термінів *Шіразі*. Багато головних і другорядних персонажів “Савушона” натхненні реальними персонажами та перетворені на різних персонажів шляхом змішування уяви. Характер Зарі схожий на Сімін Данешвар, а характер Юсуфа схожий на Джалала Аль Ахмеда (її чоловіка, після смерті якого й був написаний роман). Інші персонажі, такі як доктор Абдулла Хан, місіс Меш'ядам, Макмехон, Бібі Хамдам і Малек Сохраб, також натхненні реальними персонажами.

“Савушон” має як реалістичний, так і символічний аспект, і насправді він має двошарову структуру.

Один шар — це розповідь або сюжетний шар, а інший — символічний або алегоричний шар. Його наративний шар — це приваблива історія в соціальному середовищі Ірану, в якій використовуються прояви іранської культури та цивілізації та поетичне вираження. У нижньому шарі деякі символи та об'єкти отримали кодову функцію. Звичайно, є також підказки для відкриття

цих алегорій, і глядачі можуть знайти їхній зв'язок з релігійними чи національними героями, такими як *Хоссейн бін Алі*, *Сіявуш* і *Ях'я*.

Протягом історії Данешвар вказує на роль культури та культурну різницю між британцями та іранцями та побічно говорить, що кожен зрештою повертається до свого походження. Таким чином "Савушон" оспівує стійкість проти окупанта і мученицьку смерть вище за релігію, кохання, особисті інтереси та родину. Хоча цей шлях не вдається через вбивство центрального героя історії, авторка намагається передати концепцію, що майбутнє покоління чи покоління вдасться продовжити шлях гнобителів та інтелектуалів. Авторка має на увазі антиколоніальні та антизахідні думки та почуття, ефект і розмах яких можна побачити в наступні десятиліття у формуванні Ісламської революції 1357 (1978) року.

Завдяки своєму жіночому досвіду Сімін Данешвар досягла успіху у створенні фемінних персонажів. У цьому романі представлено бачення майбутнього жінок і ролі, яку вони відіграють у суспільному розвитку.

Оскільки головна героїня-жінка приймає патріархальну поведінку протягом усієї історії, вона з часом перетворюється з консервативного персонажа на громадську активістку.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У першому розділі було розглянуто чотири складові випускної кваліфікаційної роботи:

– проблема визначення терміна ідіостиль з історією та підходами до його вивчення;

– характеристика художньо-виразних засобів порівняння та контрасту;

– характеристика ономастичної лексики;

– також коротка інформація про письменницю та її головний твір.

Вивчивши різні визначення понять ідіостиль та ідіолект, було зроблено висновок у тому, що термін ідіолект набагато ширше, ніж термін ідіостиль і що у лише деяких випадках їх можна використовувати синонімічно. Під ідіостилем ми розуміємо сукупність мовних та стилістико-текстових особливостей, властивих промові письменника. Були розглянуті деякі підходи до вивчення ідіостилю і вони були виділені в три групи, згідно з антропоцентричною парадигмою дослідження мови: функціональні підходи, комунікативний та когнітивний підходи. З них лише у межах першого підходу передбачається доля читача у дослідженні.

В основному як матеріал використовуються тексти російськомовних авторів, але іноді бувають винятки і дослідниками використовується матеріал іншомовного автора.

Вивчаються як поетичні, так і прозові тексти. Стилістичний прийом порівняння в перській та українській мовах відрізняється, оскільки у перській існують два поняття: порівняння і уподібнення. В українській мові вони не відрізняються і виражаються лише у понятті порівняння.

У цій роботі розглядатимуться як порівняння, так і уподібнення. Під самим порівнянням розуміється стилістичний прийом, оформленого зіставлення. заснований на образній трансформації граматично оформленого зіставлення. Стилістичний прийом контрасту може виявлятися на всіх мовних рівнях і найчастіше він реалізується за допомогою прийомів антитези та оксюмору, які, у свою чергу, виражаються за допомогою антонімії.

У цій роботі використовуватиметься таке визначення розмаїття: композиційно-мовленнєвий прийом організації та розвитку структури художнього тексту, заснований на протиставленні образів та планів опису. Ономастична лексика не є художнім засобом виразності, але водночас вона є невід'ємною частиною ідіостилю письменника. Авторка доволі часто створює прецедентні оніми, у словотворенні яких виражається креативність письменниці.

Завдяки оніму авторка не тільки барвисто оформляє свій світ, а й розкриває задуми свого твору. Під онімом або власним ім'ям ми розумітимемо слово, словосполучення або речення, яке служить для виділення іменованого ним об'єкта з ряду подібних, індивідуалізуючи і ідентифікуючи даний об'єкт.

РОЗДІЛ 2. ІДЮСТИЛЬ СІМІН ДАНЕШВАР

2.1. Стилiстичний прийом порiвняння

У цьому творі нами було виділено до 100 випадків вживання стилістичного прийому порівняння. У більшості з них використовується конструкція *مانند*... “як...”, але бувають так само і винятки, як наприклад вживання *مثل* “як”.

Найчастіше авторка використовує прийом *simile* (уподібнення), ніж *comparison* (порівняння). Це можна пояснити тим, що при вживанні уподібнення авторці представляється ширший арсенал засобів, ніж це було з порівнянням.

Проаналізувавши виділені порівняння, ми дійшли висновку, що майже всі вони вживаються в промові авторки (у третій особі), ніж у прямій мові персонажів. Чотири основні функції порівнянь присутні у всіх виявлених прикладах, але найчастіше зустрічаються суб'єктно-пізнавальна та описово-образотворча. Перша зустрічається у порівняннях, вжитих у прямому мовленні персонажів, друга - у тексті автора.

Далі ми розглянемо порівняння із конструкцією *as...as*.

موهايش مثل فلز روشن بود

“Його волосся було таким же яскравим, як метал.”

Тут описується волосся чоловіка головної героїні роману. У даному випадку, авторка хотіла точніше передати колір і сяйво волосся Юсуфа, оскільки для Зарі це є важливою деталлю. Приклад є уподібненням, оскільки *مو* “волосся” і *فلز* “метал” належать до різного класу речей та їх єдина подібність – це яскравість. Функція порівняння описово-образотворча. Тому що художньо прикрашає опис зовнішності молодого патріотичного юнака.

او بيش از هفت فوت قد داشت، نزديك به هشت، با شانه‌ها و بازوهای ضخيم مانند تنه درختان كوچك

“Він був значно більше семи футів на зріст, ближче до восьми, з масивними плечима й руками, завтовшки, як стовбури маленьких дерев.”

У цьому уривку описується Малек Ростам, вожак антоганічного руху.

Словосполучення *درختان کوچک* “*маленькі дерева*” образно передає невеликий розмір рук Малека. Суб'єкти та об'єкти порівняння *дерева* та *руки* належать до різного класу предметів (дерева та частини тіла відповідно), тому приклад є уподібненням. Функція порівняння - описово-образотворча, оскільки художньо оформляє опис зовнішності ворогу Малеку Ростаму.

زری چشمانش را بلند کرد، بالا و بالا و بالا. در ابتدا تنها چیزی که او می دید سنگ و تنه بود، توده ی بلند کوه بزرگی که در شب پوشیده شده بود، سیاهی مانند آسمان بی ستاره

“Зарі підняла очі вгору, вгору, вгору. Спершу все, що вона побачила, — це каміння й пасма, величезна гора, оповита ніччю, чорна, як беззіркове небо.”

У цьому уривку Зарі описує пейзаж навколо себе. Описово-образотворча функція є типовою в описах пейзажу. Знову використовується конструкція *مانند* “*таке, як*” і знову суб'єкти та об'єкти порівняння відносяться до різних класів предметів (*night* та *sky*). Як і в попередніх випадках, порівняння з беззоряним небом допомагає передати «чорноту» ночі, її відтінок.

چهره یوسف در حالی که اسب هایشان در راه خدا قدم می زدند متفکر شد. "وقتی برای اولین بار به ...روستا رفتم، به این مردم نگاه کردم و بربرهای نیمه برهنه را دیدم که مانند اسب هایشان وحشی بودند

“Обличчя Юсуфа стало задумливим, коли їхні коні йшли разом божою дорогою. «Коли я вперше поїхав у село, я подивився на цей народ і побачив напівголих варварів, таких же диких, як їхні коні...».”

Юсуф описує свою зустріч із народом антоганічного руху. Тут порівнюються люди та їхні коні на підставі загальної подібності – дикості. Цей випадок перестав бути типовим, оскільки порівняння виходить безпосередньо з вуст персонажа. Мета цього порівняння - справити враження на співрозмовника Юсуфа. Тобто тут відображається точка зору персонажа, тому у цього порівняння є суб'єктно-пізнавальна функція.

یوسف به او نگاه کرد. ملک رستم از جای خود تقریباً به بزرگی ملک سهراب به نظر می رسید.

“Юсуф подивився на нього. Зі свого місця Малек Ростам здавався майже таким же великим, як Малек Сохраб.”

У цьому уривку Юсуф порівнює зріст антогоніста Малека Ростам з його побічником – Малеком Сохрабом на підставі їхніх розмірів. Цей випадок є порівнянням, оскільки обоє Малеків відносяться до одного класу живих істот.

Крім спілок مانند тут також є повнозначне слово به, яке теж може бути показником порівняльного відношення. Функція даного порівняння суб'єктно-пізнавальна, тому що в ньому присутня точка зору персонажа (думка Юсуфа про те, що зовні Ростам схожий на Сохраба).

او آن را [کیک لیمویی] روی پله ها خورد، قهقهه زد و رازهایش را با باد در میان گذاشت، و زری همان شب به رختخواب رفت که تقریباً به اندازه روحش شرور بود.

“Вона їла це [лимонні тістечка] на сходах, хихикаючи та ділячись секретами з вітром, і того вечора Зарі лягла спати, почувавчись майже такою ж злою, як і її душа.”

У цьому уривку описується вечір Зарі в компанії самої себе. Приклад є порівнянням, оскільки суб'єктами та об'єктами порівняння є Зарі та її душа, (вона також належить до класу живих істот, як і Зарі). Цього вечора Зарі порушила кілька правил (сиділа допізна, з'їла багато солодкого) і тому порівнює себе зі своєю душею на підставі її «зіпсованості». Функція порівняння – функція конкретизації, оскільки Зарі, на нашу думку, за допомогою лексеми شرور “грішна” описує саме свій емоційний стан – почуття радості та підйому від порушення правил, від переривання рутини.

خانم اروپایی بامن گرم گرفت و من هم از او بدم نیامد ، خاصه اینکه بسر تاپای من بنظر تحسین مینگریست و گاهگاه بادهانی که علاوه بر دندان از سیمان و سرب وطلا مخزنی تشکیل داده بود بمن لبخند میزد . بزودی باخانم اروپایی دوست شدیم . بطوریکه میگفت، از اهالی شمال اروپا بوده و بیش از چند ماه نیست که ایران وارد شده است . قدی کوتاه داشت . موهایش زرد و بسیار کم پشت بود و چند تار موی سپیدی که بر سرش نشسته بود مینمود که میرود با جوانی وداع کند . چشمانش قهوه بی کمرنگ و دماغش کرد و گلوله بود و دهانی خوش ترکیب داشت . ذکر دندانهایش هم که گذشت در آرایش بسیار دقت کرده و در رنگ آمیزی هم میانه روی کرده بود . میگفت که هوای ایران اصلاً باو نساخته و از آمدن خود سخت پشیمان است . آه میکشید که در اینجا صد درصد غریب است،خویشاوند و دوستی نداشته و غیر از شوهرش کسی را ندارد و خانواده شوهرش هم برای او پشت چشم نازک میکنند

“Європейська дама зігрлася до мене, і я теж її не зненавиділа, особливо тому, що вона захоплено дивилася на мій капелюх, а часом усміхалася мені вітром... Невдовзі ми подружилися з європейкою. За її словами, вона з північної Європи і прибула до Ірану не більше кількох місяців тому. Вона була невисокого зросту. Її волосся було жовтим і дуже коротким, а кілька пасом білого волосся на голові

нагадували, що вона збирається попрощатися з молодістю. Її очі були блідо-карі, ніс круглий, а рот був добре складений. Щодо зубів, то вона була дуже обережна у макіяжі та поміркована у фарбуванні. Вона сказала, що погода в Ірані зовсім не хороша, і вона шкодує, що приїхала. Вона зітхнула, що вона тут 100% чужа, у неї немає родичів і друзів, і у неї немає нікого, крім чоловіка, і сім'я чоловіка теж дивиться на неї зверху.”

У цьому фрагменті описується європейська жінка і думки Зарі про її зовнішність. Опис йде досить барвистий з великою кількістю епітетів. Використовується метафора, коли йдеться про пасмо білого волосся та швидку немолодість.

Як бачимо, у порівняльному обороті присутні як союзи *“такі...як”*, і повнозначне слово. Це порівняння має функцію конкретизації, оскільки визначає емпатичній і емоційний стан Зарі – захоплення.

او فقط یک پسر احمق است، اما من او را مانند یک برادر دوست داشتم. دیدن مرگ او باعث ناراحتی من می شود.

“Він просто дурний хлопчик, але я любила його, як брата. Мені було б прикро бачити його смерть.”

У даному фрагменті європейка описує своє ставлення до її друга, який заради неї пішов захищати рідний дім. В описі вона порівнює свою любов до друга брато-сестринською любов'ю, щоб вказати на те, що вона ніколи не відчувала до нього любовний інтерес. Суб'єкти та об'єкти порівняння *“його”* та *“брата”* відносяться до класу живих істот, тому це типове порівняння.

Функція порівняння - оціночно-характеристична, оскільки європейка не висловлює свою точку зору, а факт – вона завжди любила друга як брата і в макроконтексті це характеризує її з не кращого боку, оскільки друг пішов на багато чого, щоб бути з нею, але вона його відкинула.

Таким чином, нами було виявлено, що у творі авторкою у більшості випадків використовується тип порівняння під назвою «уподібнення», основними функціями якого є суб'єктно-пізнавальна та описово-образотворча.

Уподібнення використовується через те, що авторці, знову ж таки, надається ширший арсенал засобів, ніж з використанням звичайного «порівняння», в якому можуть порівнюватися лише предмети всередині одного класу.

Використання суб'єктно-пізнавальної функції пов'язані з вживанням порівняння у прямої мови персонажа. Зазвичай, в такий спосіб, персонаж висловлює свою думку.

Використання описово-образотворчої функції пов'язане художнім оформленням тексту, який, таким чином, виходить яскравішим і виразнішим.

Далі нами буде розглянуто реалізація стилістичного прийому розмаїття або ж контрасту.

2.2. Стилiстичний прийом контрасту

У досліджуваному матеріалі виділено три групи контрастів, які умовно можна розділити на наступні групи: контраст “образів персонажів”, контраст “життя – смерть”, контраст “реальність внутрішнього світу персонажа”. Далі ми по порядку розглянемо кожен із них, у вивченому матеріалі було виділено кілька протипоставлених образів персонажів та особливості цих протипоставлень.

У більшості випадків протипоставлені персонажі, які є братами або сестрами, і зазвичай це робиться при їх першому появі в повідомленні: вперше можуть з'явитися як оба, так і один із персонажів. Практично у всіх випадках акцент робиться на протипоставленні зовнішнього вигляду.

Проаналізувавши матеріал, можна прийти до висновку, що авторка віддає перевага по більшій частині контекстуальним антонімам як частному випадку антитези, яка і передає контраст персонажів. Це можна пояснити тим, що дані антоніми представляють автору більш широкий арсенал засобів, ніж інші види, так як вони не обмежені і дозволяють створювати протипоставлені вихідні дані зі стилю і задуму автора. Крім того, дуже часто в слова закладаються позитивні і негативні коннотації, що ще більше посилює контраст. Сам стилістичний

прийом контрасту дозволяє звернути увагу читача на особливості кожного персонажа, що було б складніше при звичайному описі зовнішності та характеру.

Наприклад, з персонажами дівчат-двійнят читач знайомиться в першій голові і бачить їх очима їхнього брата Кошрова:

یکی از دختران گفت: "فرزندان با شجاعت مردند." او بزرگ و پهن بود و هر روز در حال رشد بود، با رنگ‌آمیزی مادرش، پوست روشن، موهای قرمز مایل به قهوه‌ای و چشم‌های آبی اروپایی‌های معمولی. "او حداقل شجاعت داشت"

کوشرو به آرامی گفت: نه. "این شجاعت نبود. این یکی از ترس مرده بود. در چشمانش می شد دید." چشمان کوشرو خاکستری بود به قدری تیره که تقریباً سیاه به نظر می رسید، اما چیز کمی بود که نمی دیدند. او در سن و سال دختران بود، اما آنها شبیه به هم نبودند. در جایی که دختران لاغر بودند، کوشرو عضلانی بود، در جایی که دختران لاغر بودند، تیره بود، در جایی که بدنش قوی و سریع بود، برازنده و سریع بود دختران تحت تأثیر قرار نگرفتند. او قسم خورد: «دیگران چشمان او را می گیرند. "او خوب مرد. می روی - «تا پل؟»

کوشرو با لگد زدن به جلو گفت: «تمام شد. دخترها فحش می دادند و دنبال می کردند و تاختند از مسیر، دختران می خندیدند و غر می زدند، کوشرو ساکت و قصد داشت. سم اسب هایشان در حالی که می رفتند بارانی از شن بلند می شد.

“– Дезертир загинув смертю хоробрих, – сказала одна з дівчат. Він був великим і широким і зростав з кожним днем, маминого кольору шкіри, світлої шкіри, рудо-каштанового волосся та блакитних очей типового європейця. «Він мав принаймні сміливість».

– Ні, – тихо сказав Кошров. «Це не була мужність. Цей був мертвий зі страху. Ви могли бачити це в його очах». Очі Кошро були сірі, настільки темні, що здавалися майже чорними, але мало чого вони не бачили. Він був ровесником дівчат, але вони не були схожі. Кошров був мускулистим, де дівчата були стрункими, темним, де дівчата були світлими, витонченим і швидким, де його рідні були сильними і швидкими.

– Дівчата не були вражені. «Інші дивляться йому на очі», — поклявся він. «Він добре помер. Змагатися до мосту?»

– Готово, – сказав Кошров, штовхаючи коня вперед. Дівчата вилаялись і пішли за ними, і вони помчали галопом стежкою, дівчата сміялися й улюкали, а

Кошров мовчав і зосереджений. Копита їхніх коней піднімали дощі піску, коли вони йшли.”

В даному відривку ми бачимо протипоставлене зовнішності і характерів персонажів: різний колір очей (блакитні очі проти сірих та темних, майже чорних), різне тіло (струнке - м'язисте), швидкість (швидкий – швидкший), інші зовнішні ознаки (сильний – витончений), манера поведінки (сміх і улюлюкання – мовчазність і зосередженість).

Уже на підставі даного уривку можна зробити висновок, що брат і сестри доволі сильно відрізняються. Крім опису, судження дітей так само говорять про їхні відмінності. У цьому сюжетному моменті голова їхнього селища стратив дезертира. Одна з сестер дає ось таку оцінку: «Дезертир загинув смертю хоробрих <...> У нього була принаймні мужність». Але з уст її брата ми чуємо наступне: «Це не була мужність. Цей був мертвий зі страху». Дівчина вважає, що страчений дезертир помер гідно, з честю, сміливістю; Кошроу, в той час, виказує іншу думку: в цій людині до кінця був лише страх и нічого гідного в цьому знайти не можна.

Тобто, відрізняючись у фізіології, зовнішності та в характерах, Кошроу і його сестри також відрізняються й у своїх оцінках. У наступному, подані контрасти у творі будуть розвиватися й далі. Наприклад, протипоставлення зовнішньої власності брата і його знайомого є одним із прийомів протипоставлення народів Ірану та Великобританії.

Для цього автора використовується стилістичний прийом антитези, яка є «стилістичною фігурою, що будується на протипоставленні сравнимих понять (предметов, явлений, признаков), реалізованим на рівні словосочетания, предложения, фразы». У деяких випадках використання антитези є прийомом антонімії, іпользуемый в даному відривку. Як можна бачити, в основному використовуються контекстуальні антоніми.

З героїнями сестер читач знайомиться ще більше, завдяки безпосередній розповіді від сестри: частина сюжету, де вони вперше з'являються, ведеться від обличчя однієї з сестер.

Одна і друга сестри, є рідними сестрами-двійнятами, але відмінності між ними дуже багато. Різноподібні маркери їх протилежності виявляються на протязі не тільки всього опису цих героїнь, але і всього твору, але пряме протипоставлення було зроблено одною з дівчат:

او (خواهر من) می توانست خیاطی کند و برقصد و آواز بخواند. او شعر می گفت. لباس پوشیدن را بلد بود. او چنگ بلند و ناقوس می نواخت. بدتر از آن، او زیبا بود. او به گونه های بلند و زیبایی مادرشان و موهای ضخیم و ضخیم پدرشان دست یافته بود. در مورد من - من به دنبال پدر بزرگ آنها رفتم. موهایش قهوه ای بی براق و صورتش بلند و موقر بود. <...> دردناک بود که تنها کاری که من می توانستم بهتر از خواهرش انجام دهم، اسب سواری بود. <...> اگر او با آن سرباز ازدواج کرد، من به خاطر او امیدوارم که او یک یاور خوب داشته باشد.

“Вона (моя сестра) вмiла i шити, i танцювати, i співати. Писала вірші. Вона вмiла одягатися. Вона грала на високій арфі та дзвонах. Гiрше того, вона була красивою. Її дісталися гарні високі вилиці їхньої матері та густе каштанове волосся батька. Щодо мене – я взяв за їхнього пана батька. Волосся у неї було тьмяне каштанове, а обличчя довге й урочисте. <...> Мені було боляче, що єдине, що я міг робити краще за її сестру, — це їздити верхи. <...> Якщо вона таки вийшла замiж за того солдата, я сподiваюся заради нього, що в нього був хороший помічник.”

Перше, що ми бачимо в цьому уривку, це чергове протипоставлення: як і в разі з братом, у сестер відрізняється колір волосся (каштановий – без блиску коричневий). Маються і фізичні відмінності, але в цьому випадку протипоставляються не одні і те же частини тіла (тонкі високі вилиці – довге і урочисте обличчя). Прямо вказується на те, що дівчата взяли зовнішність одного з батьків: одна – зовнішність матері, а інша - зовнішність батька.

Данне протипоставлення утворюють імпліцитний контраст. В експліцитно-імпліцитному контрасті закладено протипоставлене того, що виражено, і того, що розуміється, прикрито. У цьому відривку було використано слово “гарна”, прямо вказуюче на красу своєї сестри. Непривабливість першої в даному випадку не виявляється, але це можна зрозуміти за характером інших протипоставлень: “яскраві” слова з позитивними коннотаціями для однієї (سبز،

بدون درخشش، قهوه) «темні» слова з негативними коннотаціями для іншої (ای، موقر، بلند).

Крім зовнішності протиставляються вміння дівчат (шити, танцювати, співати, одягатися – їздити на коні), а так же їх гіпотетична судьба про майбутнє: наречений (зі званням – управитель).

Цікаво справа з протиставленням Аміра і Алі. Вони не пов'язані родинними узами, але їхня давня міцна дружба робить їх практично братами. Але, незважаючи на це, після того, як Амір став головним, Алі змінив своє ставлення до нього. Автор показує це використанням різних стилістичних реєстрів. У промові Аміра присутні нейтральний і знижений реєстри:

هی! آه، اما دیدن آن چهره یخ زده شما خوب است! <...> دیگران برف های ملایم شما را می گیرند! <...>
...حتی در خیابان ها برای پشم یا خز خیلی گرم است

“Привіт! Ах, як приємно бачити твоє замерзле обличчя! <...> Інші беруть твої лагідні сніги! <...> Навіть на вулицях до біса жарко для вовни чи хутра...”

тоді як Алі звертається до нього формально та офіційно, з високим реєстром لطف شما. مملکت مال شماست <...> من لایق افتخار نیستم

“Ваша милість. Місце Ваша <...> Я не гідний честі”

Більше того, останнє підкреслюється більше, ніж один раз вже в іншій частині твору. Коли дівочки знаходяться на прогулянці, одна з них зазначає наступне:

او می دانست که منظورش کدام شاهزاده است: البته سرباز. قد بلند و خوش تیپ یکی دیگر باید با او در جشن بنشیند. خواهرش مجبور شد با چاق کوچولو بنشیند

“Вона знала, якого чоловіка має на увазі: солдата, звичайно. Високий, красивий. Одній з них довелося сидіти з ним на обіді. Її сестрі довелося сидіти з маленькою-товстенькою.”

В цьому випадку через протиставлення солдата і іншої дівчини, йде й протиставлення самих дівчат.

Відмінності поширюються і на стосунки персонажів до дружин один одного: Амір при першій за кілька років зустрічі привітає Ханузу (дружину

Алі), як подругу, в той час як Алі звертається до дружини Аміра шанобливо з етикетом.

Тим не менш, у книзі вказується, що у Аміра є інший молодший брат – Роушан. Він майже не з'являється в, але його опис дається Алі:

شهوآت رابرت موضوع ترانه های مشروب الکلی در سراسر قلمرو بود، اما استنیس انسان دیگری بود. یک سال کاملاً کوچکتر از پادشاه، اما کاملاً بر خلاف او، سختگیر، بی طنز، نابخشوده، و از نظر وظیفه عبوس.

“Пожадливісті Аміра були предметом грубих застільних пісень по всьому краю, але Роушан був людиною іншого типу; на рік молодший за брата, але зовсім не схожий на нього, суворий, позбавлений гумору, невблаганний, похмурий у своєму почутті обов'язку.”

Як можна бачити, перший опис персонажа дається через його протиставлення з одним із родичів. Вказується різний вік персонажів یک سال کوچکتر از برادر. *“на рік молодший за брата”*.

Цікавим виявляється той факт, що всі лексеми, що використовуються для опису братів, цього разу носять негативні конотації: у той час як Амір любить розважитися і випити, що відображається в різних піснях آهنگ های مشروب خوری *“брудкі застільні пісні”*, Роушан описується як людина жорстких правил، سختگیر *“суворий, без гумору, невблаганний, похмурий”*. Тим не менш, тут видно авторське протиставлення веселої вдачі Аміра і жорсткої вдачі Роушана.

У більшості випадків автором були використані контекстуальні антоніми, виражені різними частинами речей (глаголами, прикладними і істотними). Деякі із слів (тонкі високі вилиці - довге і урочисте обличчя) є епітетами, що усилює виразність.

یکی از دستان او را گرفته بود. شبیه پنجه بود. این پسری که به یادش بود نبود. گوشت همه از او رفته بود. پوستش مثل چوب روی استخوان ها کشیده شد. زیر پتو، پاهایش طوری خم شد که کوشرو بیمار شد. چشمانش در گودال های سیاه فرو رفته بود. باز شد، اما چیزی ندیدند. سقوط او را به نوعی کوچک کرده بود. نیم برگی به نظر می رسید، انگار اولین باد شدید او را به قبر می برد. با این حال، زیر قفس ضعیف آن دنده های شکسته، سینه اش با هر نفس کم عمق بالا و پایین می رفت.

“Вона тримала одну його руку. Це було схоже на кіготь. Це був не той хлопець, якого вона пам'ятав. Вся плоть пішла з нього. Його шкіра натяглася

на кістки, як палиці. Під ковдрою його ноги підгиналися так, що Зіру нудило. Його очі глибоко запали в чорні ями; відкриті, але вони нічого не побачили. Падіння його якимось зменшило. Він дивився на півлистка, наче перший сильний вітер хотів понести його в могилу.

І все ж під тендітною кліткою цих розтрьохених ребер його груди піднімалися й опускалися з кожним неглибоким вдихом.”

Відразу впадає у вічі протиставлення на синтаксичному рівні – описи розділені абзацами. Причому абзац опису критичного стану хлопчика набагато довший, ніж абзац, що підкреслює позитивний момент того, що він все ще живий.

Знову авторкою використовуються слова з різними конотаціями. Оскільки перший абзац описує поганий стан хлопчика після падіння, то в ньому використовуються лексеми з негативними конотаціями: افتادن، بیمار، سیاه، استخوان “падіння, хворий, чорний, кістки”. Так як другий абзац дуже короткий, то там є тільки одна лексема з позитивною конотацією – نفس “дихати”.

Самі абзаци з'єднуються союзом затишку, який є маркером розмаїття.

Окремо можна назвати групу протиставлень, що її назовемо «реальність - внутрішній світ персонажа». Дуже складно дати їй визначення, так як автором у різних частинах протиставляються реальність та мрії, спогади, бажання, сні персонажів. Так чи інакше, ці поняття пов'язані з внутрішнім світом людини, тому було прийнято рішення взяти таку назву.

او نشست. او زمزمه کرد: «بانو». یک لحظه انگار سگ آنجا در اتاق بود و با آن چشمان طلائی به او نگاه می کرد، غمگین و می دانست. او خواب دیده بود، او متوجه شد. بانو همراهش بود و با هم می دویدند و . . . و . . . تلاش برای به خاطر سپردن مانند تلاش برای گرفتن باران با انگشتانش بود. رویا محو شد و بانو دوباره مرده بود.

“Вона сіла. — Бано, — прошепотіла вона. На мить здавалося, ніби пес був там, у кімнаті, дивився на неї своїми золотими очима, сумними та знаючими. Вона мріяла, вона зрозуміла. Бано була з нею, і вони бігли разом, і . . . і . . . намагатися пригадати було все одно, що намагатися зловити дощ пальцями. Сон розвіявся, і Бано знову була мертвою.”

Дівчинці сниться їй мертвий собака, але, зрештою, вона розуміє, що це сон, і прокидається.

Цей уривок також можна розділити на частини, друга з яких складатиметься з останнього речення. У цих частинах також присутнє протиставлення з теми життя та смерті. У другій частині активно використовується лексема *مَرده* “мертва”. І тут ми можемо логічно подумати, що доречно було б використати лексему *زنده* “жива”, але авторка цього не робить. Натомість вона вживає дієслово *بودن* “бути” в минулій формі, який можна вважати синонімічним дієсловом *زنده* “жива”.

У першій частині є докладний опис собаки *دانا و غمگین و طلایی، چشمان طلائی* “золоті очі, сумні й знаючі”, тоді як у другій лише констатується факт, що її більше немає. Відсутність будь-яких описів можна так само вважати свого роду опозицією. Більше того стислість висловлювання вивалюється на читача як факт, який начебто вивалюється на нього як на саму героїню – насправді її собаки більше немає.

من اشکم سرازیر شد و مادرم گفتم که این نصیحتها برای من زیاد است ، زیرا من در این راهها نیستم و اشتغال من بکتاب و ورزش که وسیله فرار از عشق جانسوزم است بالطبع مرا در این خطها نخواهد انداخت . مادر با - تجربه ام گفت : «اشتباه میکنی . آدمی زود فریب میخورد. علاوه طبع جوان تغییر پذیر است و تحت تأثیر بدی زودتر قرار میگیرد تا تحت تأثیر خوبی ... من از حرف مادرم بی اختیار بیاد (فاوست) ناتمام «لسینک» افتادم که میگوید: « فاوست بشیطانها رجوع کرد و بناشد با آنها مسابقه سرعت دهد . یکی سرعت خود را بطاعون ، دیگری بنور ، سومی باندیشه تشبیه کرد ؛ اما کسی مسابقه را برد که سرعتش معادل سرعت عبور خوبی بیدی بود !» راست است دنیا محل فریب ماست . بشر از آغاز خلقت گول خورده است و هنوز هم مرتب گول میخورد . همیشه ظواهر ، دل اورا میبرد ؛ او را اسیر میکند و بدنبال خود میکشد و آنگاه که رسید میبیند هم آغوش دیو مهیبی شده است . جدما فریب خورد و از بهشت عذرش را خواستند و بامید لذت با جهان گذاشت و از آنوقت تا بحال فرزندان روی زمین سرگردانند ؛ حقیقت، سراب وار ، جان تشنه انها را بلب آورده است . میروند و نمیابند و اگر هم بفرض بیابند آنچه یافته اند سرابی است که آنها را تشنه تر از پیش میکند و دل آنان را میفریبد . برای لذتها رنج خواستن و بدنبال دیدن را بخود هموار میکنند و آنگاه که با لذت هم آغوش میشوند باشتباه خود پی میبرند و اگر باین اشتباه هم وقوف نیابند و شبیه را قوی بگیریم اشتباه نکرده باشند حسد مردم دنیا را بچشم آنها تیره و تار میکند

“Я розплакалася, а мама сказала, що ці поради для мене занадто, тому що я не така мала, і моє заняття книгами та спортом, які є засобом втечі від моєї

пристрасної любові, мене точно доведуть. Моя досвідчена мама сказала: «Ти помиляєшся. Людей легко обдурити. Крім того, природа молодості мінлива і на неї швидше впливає погане, ніж хороше... Мене здивували слова моєї матері... Один порівнював його швидкість із чумою, інший зі світлом, а третій із його бандою. Але переміг хтось, чия швидкість дорівнювала швидкості хорошого пасу Бідді! Це правда, що світ є місцем обману. Людство обманювали від початку створення і досі обманюють. Зовнішність завжди забирає моє серце. Він бере його в полон і тягне за собою, а коли приходить, то бачить, що обійми демона стали грізними. Джедма обдурили, і вони попросили у Неба пробачення, а Бамід з радістю покинув світ, і відтоді й донині його діти бродять по землі. Правда, як міраж, наповнила їхні спрагли душі. Вони йдуть і не знаходять його, а навіть якщо знаходять, то знаходять міраж, який викликає в них спрагу більше, ніж раніше, і обманює їхні серця. Заради задоволень вони згладжують себе, бажаючи страждань і біжачи за ними, а коли вони обіймають одне одного з насолодою, вони усвідомлюють власну невдачу, і якщо вони не протистоять цій помилці, і ми сильно підозрюємо, що вони не зробили помилку, задрість людей світу затьмарює їх.»

У цьому уривку ми можемо побачити навіть здивування дівчини від порівняння, яке зробила її рідна мати. Сукупність метафор та епітетів розриває нам декілька різних емоцій та почуттів. Взаємозв'язок слів, типу як “бачать міраж – відчувають спрагу”. Таким способом авторка не хоче від’єднувати нас від реальності.

Знову автором використовує слова з різними конотаціями. У романі активно використовуються лексеми з негативними конотаціями: چاله، مريض، رفتہ، سياه، هيچي، قبر. “нішов, хворий, чорні ями, нічого, могила”.

Структурно цей уривок можна розділити на дві частини, друга з яких складатиметься з останньої пропозиції. У двох частинах йде також протиставлення з теми «життя – смерть». У другій частині прямо використовуються лексеми اشتباه، فريب، شكست “помилка, обман, невдача”, тоді як у першій логічно використані лексеми عشق، مادر، “мати, любов”. Відсутність будь-яких описів людей можна так само вважати свого роду опозицією. Більше

того стислість висловлювання вивалюється на читача як факт, який начебто вивалюється на нього як на саму героїню – насправді вона страждає.

Також у рамках цієї теми можуть протиставлятися образи персонажів. Наприклад, образ брата Кошрова «на людях» та його образ «у колі близьких».

با این حال کوشرو فقط یک کلمه آرام گفت، و با خرخر و پلک زدن یک سرباز روی پشتش بود، چاقویش روی زمین می چرخید، در سه فوت دورتر و دستش خون می چکید، جایی که باد شن دو انگشتش را گاز گرفته بود. کوشرو گفت: «پدرم به من یاد داد که این مرگ است که در برابر ارباب جانشین تو، پولاد برهنه».

<...>

با این حال، همان شب، برادرش پس از اینکه آتش در تالار بزرگ کم رنگ شده بود، رنگ پریده و لرزان به اتاق خواب آمد. کوشرو اعتراف کرد: «فکر می کردم می خواهد مرا بکشد.» <...> "خدایا، من خیلی ترسیده بودم."

“Та Кошроу сказав лише тихе слово, і солдат, гарчачи й миттєво змигнувши оком, опинився на спині, його ніж обертався на підлозі за три фути від нього, а з його руки капала кров там, де Вітер Піску відкусив два пальці. — Мій батько навчив мене, що оголити сталь проти свого сеньйора — це смерть, — сказав Кошроу, — але, безсумнівно, ти лише хотів різати мені м’ясо.

<...>

I все ж тієї самої ночі її брат прийшов до спальні блідий і приголомшений, після того, як у Великому залі згасли вогні. «Я думав, що він збирався мене вбити», — зізнався Кошроу. «<...> Господи, я так злякався.»

На людях Кошров поводить себе як справжній голова сім’ї, але коли він повертається ввечері в кімнату до своїх сестер, то його справжні почуття, у тому числі і страх, виходять назовні.

Протиставляються його стан “блідий і приголомшений”. Спокійний стан виражений словосполученням “тихе слово”, ключовим словом в якому є “тихе”. Залюканість виражена описовими прикметниками “блідий і приголомшений”. Крім того, у першому абзаці собака на ім’я Вітер Піску (який є другим «Я» персонажа) виявляє акт насильства по відношенню до гостя,

показуючи, що Кошров не зазнає образ і зможе вбити кривдника у будь-який час.

У другому абзаці Кошров зізнається, що він сам боявся бути вбитим. Оскільки опис цієї події був досить довгим, авторка вкотре використала маркер контрасту, щоб акцентувати увагу читача зміні ракурсу, під яким розглядається характер Кошрова.

Таким чином, нами було виділено три групи протиставлень:

1. контраст образів персонажів;
2. контраст «життя – смерть»;
3. контраст «реальність – внутрішній світ персонажа».

У кожному з прикладів таких контрастів авторка використовує контекстуальні антоніми. Цей вибір можна пояснити тим, що це надає їй ширший арсенал, ніж чим використання контрарних протилежностей. Часто авторкою використовуються слова з позитивними та негативними конотаціями, що посилює протиставлення. В окремих випадках контраст може бути закладений імпліцитно або посилений за рахунок поділу на абзаци.

Самі абзаци твору багато де з'єднуються союзом *هنوز* “ще”, який є маркером розмаїття. Окремо можна назвати групу протиставлень, яку ми назвемо «реальність - внутрішній світ персонажа». Дуже складно дати її визначення, тому що авторкою у різних частинах книги протиставляються реальність та мрії, спогади, бажання, сни персонажів. Так чи інакше, ці поняття пов'язані з внутрішнім світом людини, тому було прийнято рішення взяти таку назву.

2.3. Ономастична лексика та її функції в творах

В матеріалі дослідження нами було виділено шість функцій, антропонімів твору “Плач по Сіявушу”: ремінісцентна, ідентифікації, функція стилізації, ілюзійно-перспективізація, інформаційно-характеризуюча функція і функція перспективізації.

Серед них найбільш яскраво проявляються ремінісцентна та ілюзійноуюча функції, а також функція стилізації. Це пояснюється тим, що авторка прагнула до створення художнього світу в художньому творі, а використання функцій даних краще всього дозволяє цю ціль. Далі ми розглядаємо реалізацію кожної з цих функцій, починаючи з найбільш важливі. Ремінісцентна функція виражається в посилці імені до об'єкта іної реальності. Вона може повністю або частково складатися графічно або за звучанням з вихідною формою. Одну з найбільших груп у творі “Плач по Сіявушу” утворюють оніми, з одночасним зміною їх графічної або фонетичної форми. Далі ми розглянемо приклади обох типів.

1. Зміна фонетичної форми. Реалізацію даної функції

можна побачити в наступних прикладах: Зарі (Захра), Юсуф (Юсоф).

Кошров (Кошроу), Ростам (Рустам), Айза (Лайза), Сохраб (Захарій), Рікард (Річард), Семвелл (Семюел), Пауль (Поль).

Як можна бачити, деякі із представлених антропонімів були створені на основі реальних антропонімів англійської мови, властивих конкретно англійській культурі. Найбільш частотний спосіб зміни форми імені – заміна одного з голосних звуків на інший. Менш вживається заміна приголосних.

Деякі з представлених антропонімів можуть відсилати читача до відомих особистостей або сімей.

2. Зміна графічної форми. У цьому випадку автором була змінена тільки графічна форма вони, в той час як його фонетична форма залишилася

прежньою. У якості прикладів можна навести такі лексеми:

Джон (Джон), Кошров (Косроу), Льюїс (Льюїс). Аддам (Адам). Більшість із вище представлених антропонімів також були створені на основі реальних антропонімів англійської мови.

3. Займання. Другую групу складають антропоніми, напряму

заимствованные из ономастикона английского языка. Серед них можна виділити наступні приклади: Вілл, Роберт, Дезмонд, Артур, Бет, Маша, Джаред, Тео, Робін.

Під функцією стилізації розуміється «намірна імітація найважливіших особливостей ономастичних систем різних епох». У більшості випадків дана функція виражається у виборі способу номінації персонажа.

Такий світ твору “Плач по Сіявушу” заснований на довоєнній історії Ірану, а саме на мирному та цивілізованому суспільстві. Нами були виділені чотири варіанти реалізації цієї функції: повне ім'я + прозвище, повне ім'я + титул, повне ім'я + проживання, багаточленна форма звернення. Далі ми розглянемо приклади цієї функції.

1. Повне ім'я + прозвище. В середньовіковій Європі багатьом королів, лицарям і іншим відомим особистостям істориків і народом давалися прозвища. Цей спосіб номінації також використовується з солдатами, вождями, лідерами та іншими персонажами у творі, наприклад:

Божевільний Алі, Справедлива Зохра.

2. Повне ім'я + титул. У середньовічному феодальному спілкуванні також було прийнято звернення за титулами: Вождь Малек зі Скелі.

3. Повне ім'я + проживання. Така функція перекликається з характеристикою, яка також дає інформацію про персонажа. У тутешньому феодальному суспільстві було прийнято указувати на те, звідки людина родом, тому дана схема іменування є наміченою стилізацією під ту місцевість

4. Багаточленна форма звернення. В святкових і важливих іменах використовується багаточленна модель, яка може складатися з імені, прізвиська, вказівки на походження, титулів, родини та ін.

У творі “Плач по Сіявушу” більшість антропонімів є окказіональними, тобто створеними авторкою самостійно. Багато хто з них заснований на реальному ономастиконі тогочасного Ірану та Англії, а також на ономастиконі східних народів, що кочують. Проте, у творі є частина реально існуючих онімів. Така комбінація «вигаданого» і «невигаданого» дозволяє авторці підтримувати ілюзію реальності світу (надсилаючи нас до реальної історії), але в той же час вона підкреслює відмінність цього світу від нашого.

Крім перелічених вище функцій, у творі також спостерігаються функція ідентифікації, інформаційно-характеризує функція і функція перспективізації.

Функція ідентифікації полягає у способах введення персонажів у сюжетну дію. У творі найбільше використовуються типи «введення персонажа та імені одночасно» та «введення персонажа без імені». Перший тип є одним з головних у літературних творах загалом і найчастіше у творі “Плач по Сіявушу” таким чином запроваджувалися основні персонажі. Незважаючи на це, спосіб введення імені без персонажа за кількістю випадків не поступається першим способом. Більше того в реальному житті, на яке й орієнтується авторка при написанні нам властиво згадувати у своїй промові людей, які поряд з нами не перебувають, що відбувається в сюжетній розповіді “Плач по Сіявушу”. Такий прийом додає більше реалізму.

В окремих випадках автором використовувався прийом введення персонажа і за ним через деякий час імені. Так було з персонажами Мустафа та Алі. Такий прийом посилює очікування читача від того, ким є вже діючий персонаж, підігриває інтерес.

Далі ми розглянемо функцію, що інформаційно-характеризує. Вона полягає у передачі читачеві інформацію про денотаті, необхідну художньої виразності тексту. У творі “Савушон” антропоніми, що несуть дану функцію, були згруповані нами у такі групи відповідно до інформації, що вони передають: особисті якості, фізична характеристика, соціальне становище, рід занять і територіальна приналежність. Далі ми розглянемо приклади кожної з цих груп.

1. Особистісні якості. В даному випадку вказується характер носія імені, його інтелектуальні особливості.

2. Фізична характеристика. Уточнення фізичних здібностей або особливостей денотату.

3. Соціальне становище. В даному випадку вказується соціальний статус персонажа, його приналежність до того чи іншого прошарку суспільства.

4. Рід занять. У цій групі здебільшого зазначаються вигадані державні посади, якими до персонажів можуть звертатися. Також використовуються реальні посади та професії.

5. Територіальна приналежність. У цій категорії вказується місце, звідки родом денотат. Подібні імена були типові в середньовіччі, коли мало значення, до якої країни чи якого міста належала людина.

Далі ми розглянемо функцію перспективизації. Ця функція полягає у закріпленні різних варіантів імені за різними комунікативними ситуаціями. Це можуть бути і зменшувально-ласкаві імена в умовах невимушеного спілкування, так і довгі прізвиська в офіційних ситуаціях. В офіційних ситуаціях в імені персонажа вказується його територіальна приналежність.

Приклади були перераховані нами раніше в інших функціях, з якими цей пункт перетинається. в умовах побутового, невимушеного спілкування переважає використання скорочених форм імені та прізвиськ. Далі ми розглянемо приклади цих двох груп.

1. Скорочена форма імені. Дані варіанти імен використовують близькі родичі або друзі персонажів (Кошров – Кош).

2. Прізвисько. На відміну від прізвиська, прізвисько в цьому випадку є неофіційним і використовується замість офіційного імені, а не з ним.

Таким чином, нами було виявлено, що найбільш яскраво у творі “Плач по Сівушу” проявляються функції стилізації, ремінісценції, а також функція, що ілюзює. Це з тим, що авторка прагнула створити не вигаданий світ, що нагадує минулий Іран, а нагадати його. Для досягнення цієї мети їм або повністю запозичені різні антропоніми англійської, французької та середньоперської мов, або вони були запозичені з частковою зміною їх графічної або фонетичної форми. Для більшого ефекту їм було додано різні реалії Ірану. Крім того, авторкою були характеризуюча функція, а також використані функції інформаційно-ідентифікації та перспективизації. Вони також відіграють роль у створенні вигаданого світу, але виявляються не так яскраво, як попередні функції.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У другому розділі даного дослідження було розглянуто функціонування стилістичних прийомів контрасту та порівняння, а також використання ономастичної лексики у творі Сімін Данешвар “Плач по Сіявушу”.

У процесі вивчення стилістичного прийому розмаїття було виявлено, що приклади з ним можна розбити на три тематичні групи:

1. контраст «образів персонажів»;
2. контраст «життя – смерть»;
3. контраст «реальність – внутрішній світ персонажа».

Ці типи контрастів реалізуються за рахунок використання контекстуальних антонімів, вибір яких зумовлений тим, що вони надають автору набагато ширший арсенал лексичних засобів. Крім них автором використовуються такі прийоми як членування тексту на абзаци і використання лексики з негативною і негативною конотацією, що посилює протиставлення.

У процесі вивчення стилістичного прийому порівняння було виявлено, що автором в основному використовується прийом, що відповідає англійському «уподібненню», ніж звичайному «порівнянню». Як і з попереднім випадком, це пов'язано з тим, що «уподібнення» дає ширший арсенал засобів, тому що в його рамках можуть порівнюватися предмети та явища, що належать до різних класів. В основному в порівняннях використовується конструкція *ماننده* “як”, але так само можуть бути використані одиночні спільки.

Періодично використовується повнозначне слово, але завжди в парі з будь-якими іншими приводами. Основні функції, що реалізуються порівнянням описово-образотворчої та суб'єктивно-пізнавальної. Суб'єктивно-пізнавальна функція найчастіше використовується в порівняннях, що звучать у прямій мові персонажів, що виражають свою точку зору, що і зумовлює її появу. Описово-образотворча функція використовується в порівняннях, які використовуються в тексті від третьої особи, і вона безпосередньо пов'язана з художнім оформленням тексту, надання йому виразності.

У процесі вивчення ономастичної лексики твори саме антропонімів, було виявлено, що авторкою застосовуються переважно окказиональні антропоніми, що пов'язано з метою створення вигаданого світу художнього твору. Основні функції, що реалізуються антропонімами: ремінісцентна, функція стилізації, що ілюзіонує, функція ідентифікації, інформаційно-характеризуюча функція та функція перспективізації. Найбільш яскраво у творі проявляються перші три функції. Ремінісцентна функція полягає у запозиченні антропонімів з реального ономастикону англійської мови, але з графічною та фонетичною видозміною. Функція стилізації полягає в імітації антропонімів під ономастичну систему, що виявилось у використанні титулів, прізвиськ, звернень, вказівок на територіальну належність. Ілюзіонуюча функція полягає у підтримці ілюзії вигаданого світу твору і проявляється у частковому видозміні реально існуючих антропонімів англійського, французького та перського ономастикону.

ВИСНОВКИ

В рамках проведеного дослідження були вивчені поняття мовна особистість, ідіостиль та ідіолект, та розглянуто історію їх вивчення вітчизняними та зарубіжними лінгвістами; розглянуто художні засоби виразності (порівняння, контраст) та ономастична лексика; коротко розглянуто творчу діяльність Сімін Данешвар та проаналізовано реалізацію художніх засобів виразності та ономастичної лексики у творі “Плач по Сіявушу”.

На підставі отриманих результатів щодо термінів ідіостиль та ідіолект, було зроблено висновок про те, що вони розрізняються як приватне та загальне відповідно. У деяких випадках вони можуть вживатися синонімічно, але за своєю природою ідіолект набагато ширший, ніж ідіостиль.

У процесі розгляду історії вивчення ідіостилю було виділено три основні підходи до його аналізу: функціональний, комунікативний та когнітивний. Усі вони співвідносяться із сучасною антропоцентричною парадигмою лінгвістики. Вчені не мають чітких переваг того, які типи текстів повинні вивчатися: дослідження проводяться як на прозових, так і на поетичних текстах. Основною мовою матеріалу досліджень є перська, але іноді можуть використовуватися й іншомовні тексти.

Для подальшого дослідження було прочитано та проаналізовано матеріал роботи - роман Сімін Данешвар “Плач по Сіявушу”. У процесі вивчення основні домінантні компоненти ідіостилю авторки: антропоніми та стилістичні прийоми розмаїття та порівняння.

Стилістичний прийом контрасту проявляється на всіх мовних рівнях та реалізується за допомогою прийомів антитези та оксюмору, які виражаються антонімією. У творі “Савушон” даний прийом реалізується за допомогою контекстуальних антонімів, що пояснюється бажанням авторки використовувати якомога більше лексичних засобів для вираження своєї думки та художнього оформлення тексту. Контраст посилюється за рахунок поділу тексту на абзаци та використання лексики з позитивно та негативною конотацією.

Крім того, іноді використовується імпліцитний контраст. Також було виявлено, що у вибраному лексичному матеріалі контраст реалізується у трьох тематичних групах: контраст «образів персонажів», контраст «життя – смерть», контраст «реальність – внутрішній світ персонажа».

Стилістичний прийом порівняння в перській мові поділяється на два окремих прийоми: порівняння та уподібнення. Кожен з них може мати різні функції, такі як оціночно-характеристична, суб'єктно-пізнавальна, описово-образотворча та функція конкретизації. Згідно з перською класифікацією, у творі здебільшого використовується стилістичний прийом «уподібнення», що, як і у випадку з контекстуальними антонімами, пояснюється тим, що авторці надається ширший арсенал можливостей, ніж при використанні звичайного «порівняння».

Найчастішою конструкцією в «уподібненні» є конструкція *ماننده* “як”, але крім неї так само використовуються одиночні спілки.

Найчастішими функціями порівнянь у вивченому матеріалі виявилися суб'єктно-пізнавальна та описово-образотворча. Суб'єктно-пізнавальна функція виявляється в порівняннях, що реалізуються в прямому мовленні персонажів, що виражають свою точку зору. Описово-образотворча функція виявляється у тексті, що оповідається від третьої особи, і таким чином барвисто оформляє твір.

Ономастична лексика як компонент або остилію письменника може виявлятися в особливостях створення авторкою нових прецедентних онімів. За допомогою них він може яскраво оформити світ свого твору, а також глибше розкрити його задум. Особливістю ономастичної лексики

Вивченим твором є використання okazіональних антропонімів. Вони несуть у собі різні функції, головними з яких є три: ремінісцентна функція, функція стилізації та функції, що ілюзують. Ремінісцентна функція полягає в запозичення антропонімів з ономастикону перської мови з їх подальшлю графічною або фонетичною видозміною. Функція стилізації - у навмисній імітації даних антропонімів під англійську ономастичну систему з допомогою різних титулів, прізвиськ, звернень, вказівок на територіальну приналежність.

Ілюзійуюча функція підтримує ілюзію вигаданого світу за допомогою часткової зміни реально існуючих антропонімів перської мови. Використання цих функцій допомагає авторці барвисто оформити світ твору, що водночас і відрізняється, і схожий на наш. Результати цієї роботи можуть бути корисні дослідникам, що вивчає ідіостиль, а також працює на матеріалі текстів даної авторки. У перспективах подальшого дослідження стоїть розширення матеріалу та виділення нових домінант ідіостиллю письменниці.

АНОТАЦІЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ

در چارچوب پژوهش، مفاهیم شخصیت‌زبانی، اصطلاحی و اصطلاحی مورد بررسی قرار گرفت و تاریخچه مطالعه آنها توسط زبانشناسان داخلی و خارجی مورد توجه قرار گرفت. ابزارهای بیان هنری (مقایسه، تضاد) و واژگان مربوط به آن را در نظر گرفته است. فعالیت خلاقانه سیمین دانشور به اختصار مورد توجه قرار می‌گیرد و به کارگیری ابزار بیان هنری و واژگان شناسی در اثر «مرثیه برای سیاوش» تحلیل می‌شود.

بر اساس نتایج به‌دست‌آمده از واژه‌های اصطلاحی و اصیل، به‌ترتیب به‌عنوان خاص و کلی تفاوت دارند. در برخی موارد، آنها را می‌توان مترادف به کار برد، اما به دلیل ماهیت آنها، سفیه بسیار گسترده‌تر از سبک ساده است.

در فرآیند بررسی تاریخچه مطالعه سبک ایدیواستایل، سه رویکرد اصلی برای تحلیل آن شناسایی شد: عملکردی، ارتباطی و شناختی. همه آنها با پارادایم انسان‌محور مدرن زبانشناسی همبستگی دارند. محققان مزیت روشنی در مورد اینکه کدام نوع متون باید مورد مطالعه قرار گیرند، ندارند: تحقیق بر روی متون منثور و منظوم انجام می‌شود. زبان اصلی مطالب تحقیق فارسی است اما گاهی می‌توان از متون خارجی نیز استفاده کرد.

برای تحقیق بیشتر، مطالب اثر - رمان مرثیه سیاوش اثر سیمین دانشور خوانده و مورد تحلیل قرار گرفت. در فرآیند بررسی مؤلفه‌های اصلی غالب در اصطلاح نویسنده: انسان‌شناسی و ابزارهای سبکی تنوع و مقایسه تکنیک سبکی کنتراست در همه سطوح زبانی متجلی می‌شود و با کمک تکنیک‌های آنتی‌تز و استعمال کلمات مرکب ضد و نقیض که با متضاد بیان می‌شوند تحقق می‌یابد. در اثر «ساوشون» این تکنیک با کمک متضادهای متنی اجرا شده است که با تمایل نویسنده به استفاده هر چه بیشتر از ابزار واژگانی برای بیان نظر و تزئین متن توضیح داده شده است. تضاد با تقسیم متن به پاراگراف و استفاده از واژگان با مفاهیم مثبت و منفی افزایش می‌یابد.

علاوه بر این، گاهی اوقات از کنتراست ضمنی استفاده می‌شود. همچنین مشخص شد که در مواد واژگانی انتخاب شده، تضاد در سه گروه موضوعی تحقق می‌یابد: تضاد "تصاویر شخصیت"، تضاد "زندگی - مرگ"، تضاد "واقعیت - دنیای درونی شخصیت".

دستگاه سبکی مقایسه در فارسی به دو روش مجزا تقسیم می‌شود: مقایسه و جذب. هر یک از آنها می‌توانند کارکردهای متفاوتی از جمله کارکردهای ارزشی-ویژگی، ذهنی-شناختی، توصیفی-تصویری و انضمامی داشته باشند. بر اساس طبقه‌بندی فارسی، این اثر عمدتاً از ابزار سبکی «شباهت» استفاده می‌کند، که مانند متضادهای متنی، با این واقعیت توضیح داده می‌شود که نویسنده

نسبت به استفاده از "مقایسه" معمول، زرادخانه وسیع‌تری از امکانات را فراهم می‌کند.

متداول ترین ساخت در «مشابه» ساخت ماننده «ع» است، اما جدای از آن از حروف ربط مجرد نیز استفاده می شود.

بیشترین کارکرد مقایسه در مطالب مورد مطالعه، موضوعی-شناختی و توصیفی-تصویری بود. عملکرد موضوعی-شناختی

در مقایسه هایی که در گفتار مستقیم شخصیت هایی که دیدگاه خود را بیان می کنند، بیان می شود. کارکرد توصیفی-تصویری در متن بیان می شود و به صورت سوم شخص روایت می شود و به این ترتیب اثر را رنگارنگ ترسیم می کند.

واژگان اسمی به عنوان یک جزء یا سبک یک نویسنده می تواند

خود را در ویژگی های ایجاد نام های قبلی جدید توسط نویسنده نشان می دهد. از طریق آنها، او می تواند دنیای کار خود را به روشنی شکل دهد و همچنین قصد خود را عمیق تر نشان دهد. یکی از ویژگی های واژگان اسمی

اثر مورد مطالعه استفاده از اصطلاحات گاه به گاه انسان شناس است. آنها کارکردهای مختلفی دارند که سه کارکرد اصلی آنها عبارتند از: عملکرد یادآور، عملکرد سبک سازی و عملکرد توهم. تابع یادآوری است وام گرفتن انسان نام ها از اسماستیکون زبان فارسی با تغییرات گرافیکی یا آوایی بعدی. کارکرد سبک سازی در تقلید عمدی این انسان شناس ها تحت سیستم اسمی انگلیسی به دلیل عناوین مختلف، نام های مستعار، نشانی ها، نشانه های وابستگی سرزمینی است.

کارکرد وهمی با تغییر جزئی در انسان شناسان واقعی زبان فارسی، توهم دنیای خیالی را حفظ می کند. استفاده از این توابع به نویسنده کمک می کند تا دنیای اثری را که هم متفاوت و هم شبیه به دنیای ما است، رنگارنگ طراحی کند. نتایج این کار ممکن است برای محققینی که در حال مطالعه در مورد سبک اصطلاحی و همچنین کار بر روی مواد متون این نویسنده هستند مفید باشد. در چشم انداز تحقیقات بیشتر، ارزش آن را دارد که مطالب را بسط دهیم و غالب های جدیدی را در سبک اصطلاحی نویسنده برجسته کنیم.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдулаєва Т.К. – Особливості ідіостиль Н.В. Гоголя у поемі "Мертві душі": дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2011. 171 с.
2. Арлаускайте Н. – Проект когнітивної поетики: дисциплінарні кордони LITERATURA. 2004 Т. 2. №46. С. 1 – 9.
3. Арнольд І.В. – Стилїстика: Сучасна англїйська: пїдручник для вузїв. М: Флїнта: Наука, 2010.
4. Ахмедова Ю.А. – Ідіостиль сонетїв І. Северянина їз циклу «Медальйони»: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2009. 23 с.б. 1986. 447 с.
5. Бахтїн М.М. – Естетика словесної творчостї. М: Мистецтво,
6. Бірюкова О.А. – Текстотворюючі функції власних назв в аспекті ідіостилю: на матерїалї коротких англїмовних оповїдань ХХ ст.: дис. канд. філол. наук: 10.02.04, 2009. 209 с.
7. Блїнова О.І. – Явище мотивації слїв: Лексикологїчний аспект., 1984. 240 с.
8. Блїнова О.І. – Росїйська мотивологїя: Навчальний метод. допомога. 2004, 66 с.
9. Блох М.Я. – Теоретичні засади граматики. М: Вища школа, 2002. 160 с.
10. Богїн Г.І. – Сучасна лїнгводидактика. 1980, 80 с.
11. Болдирєв Н.М. – Когнїтивна семантика. Введення у когнїтивну лїнгвістику: курс лекцій. 2014. 236 с.
12. Болотнова Н.С. – Асоціативне полї художнього тексту як вїдбиток поетичної картини свїту автора. // Вїсник ТДПУ, 2004 Т. 1. №38. С. 20 – 25.
13. Болотнова Н.С. – Про методикку вивчення асоціативного шару художнього концепту у тексті // Вїсник ТДПУ, 2007. Т. 2. N °.65. С. 74 – 79.

14. Борисенко Ю.А. – Про розмежування понять «ідіостиль» та «ідіолект» // Багатомовність в освітньому просторі: зб. ст. до 60-річчя проф. Тамари Іванівни Зелениної: о 2 год. М.: Флінта: Наука, 2009. С. 27 – 32.
15. Вайсгербер Й. Л. – Рідна мова та формування духу. Пров. з ньому., вступ. ст. та комент. О. А. Радченко. М., 1993
16. Верченко Г.Б. – Лінгвістичні особливості ідіостилю В.П. Вишневського: дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2012. 200 с.
17. Виноградов В.В. – Про мову художньої літератури М: Державне видавництво художньої літератури, 1959. 656 с.
18. Виноградов В.В. – Про мову художньої прози: Вибр. тр. М.: Наука, 1980. 360 с.
19. Винокур Г.О. – Про мову художньої літератури. М: Вища школа, 1991. 448 с.
20. Вольська Н.М. – Поетика автобіографічних нарисів М.І. Цвєтаєвої: повтор як провідна риса ідіостилю автора: дис. канд. філол. наук: 10.01.10. Москва, 1999. 165 з.
21. Гальперін І.Р. – Стилїстика англїйської мови (англїйською мовою). М: Вища школа, 1981. 295 с.
22. Горчакова І.А. – Ідіостиль І. Нолль у аспекті фразеографїї: дис. канд. філол. наук: 10.02.19, 2009. 285 с.
23. Григор'єв В.П. – Граматика ідіостилю. В.П. Хлєбніков М.: Наука, 1983. 234 с.
24. Григор'єв В.В. – Поетика слова: на матеріалі радянської поезїї. М: Наука, 1979. 343 с.
25. Грищенко О.І. – Ідіостиль Миколи Моршєна: дис. канд.філол. наук: 10.02.01, 10.01.01, 2008. 348 с.

26. Єрмолович Д.І. – Імена власні на стику мов та культур. М: Р. Валент, 2001. 200 с.
27. Железна-Липець І.А. – Порівняння та метафора як засоби створення художнього образу в поезії Шарля Бодлера та її перекладах: дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 10.02.20, 2012. 242 с.
28. Західова Л.С. – Специфіка ідіостилю Ю. Полякова: лексико-семантичний аспект: дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2009. 187 с.
29. Каменська Ю.В. – Іронія як компонент ідіостилю А.П. Чехова: дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2001. 173 с.
30. Камишова А.Є. – Порівняння та його функції у структурі прозового тексту (на матеріалі прози В.Брюсова): дис. канд. філол. наук: 10.01.09, 2006. 155 с.
31. Караулов Ю. Н. – Російська мова та мовна особистість. М., 2002
32. Карнаухова В.В. – Семантичне варіювання імен прикметників як типологічна характеристика ідіостилю А.С. Гріна: дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 1998. 186 с.
33. Кожин М.М. – Стилiстичний енциклопедичний словник російської. М: Флiнта: Наука, 2006. 696 с.
34. Косіченко Є.Ф. – Можливості лінгвістичного аналізу художнього ономастикону // Вісник МДЛУ. М., 2014. №4. С.101 – 111.
35. Короткий словник когнітивних термінів / За загальною редакцією О. С. Кубрякова. М: Філол. ф-т МДУ ім. М. У. Ломоносова, 1996. 245 з.
36. Лебедєва Є.А. – Ономастикон твору Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перстнів»: Структурний, семантичний та функціональний аспекти: дис. канд. філол. наук: 10.02.19, 2006. 186 с.
37. Лаврова С.Ю. – Художньо-лінгвістична парадигма ідіостилю Марини Цвєтаєвої: дис. д-ра. філол. наук: 10.02.01, 2000. 428 с.

38. Латкіна Т.В. Оцінність в ідіости́лі Івана Олексійовича Буніна: дис. Канд. філол. наук: 10.02.01. Волгоград, 2006. 265 с.
39. Лугова Е.А. – Топонім віртуального простору як культурно-історична категорія: на матеріалі епопеї Дж. Р.Р. Толкієна «Володар перстнів»: дис. канд. філол. наук: 10.02.19, 2006 217 с.
40. Мартинова О.П. – Контраст як семантико-функціональна основа художнього тексту (на прикладі тексту англomовної короткої розповіді): дис. канд. філол. наук: 10.02.04, 2006. 175 с.
41. Маслова А.Ю. – Введення у прагмалінгвістику: навч. посіб. М: Флінта: Наука, 2010. 152 с.
42. Михайлова О.С. – Аналіз ідіостилю в аспекті теорії мотивації // Альманах сучасної науки та освіти. 2007 р. т. 3. No. 3. С. 144 – 146.
43. Михайлова О.С. – Ідіостиль Є. Євтушенко в аспекті теорії мотивації: дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2005. 214 с.
44. Мухін М.Ю. – Лексична статистика та ідіостиль автора: корпусне ідеографічне дослідження: на матеріалі творів М. Булгакова, В. Набокова, А. Платонова та М. Шолохова: дис. д-ра. філол. наук: 10.02.19, 2011. 383 с.
45. Новічков А.А. – Ономастичне простір англomовних творів фентезі та способи його передачі російською мовою, дис. канд. філол. наук: 10.02.20, 2012. 296 с.
46. Панкратова М.В. – Домінантні компоненти ідіостилю І. Ліснянської (контраст, повтор, порівняння): дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2009. 190 с.
47. Петрова О.Г. – Мовне та екстралінгвістичне в іронії як компоненти ідіостилю письменника (на матеріалі творів В. М. Теккеря та Ч. Діккенса): дис. канд. філол. наук: 10.02.19, 2010. 172 с.
48. Погудіна Є.Ю. – Функціонально-мотивологічне дослідження поезії та прози М. Цветаєвої: дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2003. 170 с.

49. Російська мова. Енциклопедія/ Г. ред. Ю.М. Караулов, 2-ге вид., перероб. та дод. М: Велика російська енциклопедія; Дрофа, 1997. 703 с.
50. Савіна Ю.В. – Засоби вираження оціночних значень у ідіостиля М. Є. Салтикова-Щедрина: дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2008. 246 с.
51. Серль Дж. Метафора // Теорія метафори: Збірник: пер з англ., фр., нім., ісп, польська, яз. / Вступ. ст. і сост. Н.Д. Арутюнової та М.А. Журинській. М: Прогрес, 1990. З. 307 - 341.
52. Сівкова А.В. – Ідіостиль М. В. Гоголя в аспекті лінгвокогнітивної поетики (на матеріалі творів «Ніч перед Різдвом» та «Мертві душі»): дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 2007. 216 с.
53. Власне ім'я // Лінгвістичний енциклопедичний словник (Електронний ресурс]. 2017. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/4736.html>)
54. Соколова М.В. – Етимологічний аналіз власних назв контекст фентезійного твору // *Lingua mobilis*, 2009. Т. 18. №4.
55. Суперанський А.В. – Загальна теорія власного імені. М: Наука, 1973.367 с.
56. Суперанський А.В. – Теорія методики ономастичних досліджень. М: Наука, 1986. 256 з.
57. Тарасенко Т.П. – Мовна особистість старшокласника в її аспекті мовних реалізацій: автореф. дис. .. канд. філол. наук: 10.02.19., 2007. 26 с.
58. Тарасова І.А. – Поетичний ідіостиль у когнітивному аспекті: На матеріалі поезії Г. Іванова та І. Анненського: дис. д-ра. філол. наук: 10.02.01, 2004. 484 с.
59. Торосян М.С. – Феномен розмаїття в аспекті концептуальної організації художнього тексту (На матеріалі мови післявоєнної прози): дис. канд. Філол. наук: 10.02.19, 2005. 184 с.
60. Тростніков М.В. – І. Анненського (лексико-семантичний аспект): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01, 1990. 16 с.

61. Тумбін О.В. – Контраст і парадокс у оповідальній прозі Оскара Уальда: до характеристики творчого методу письменника: дис. канд. філол. Наук: 10.01.03, 2004. 191 с.
62. Федосова Т.В. – Темпоральна структура тексту як компонент ідіостилю автора (на матеріалі творів К. Воннегута та Дж. Фаулза): автореф. дис. канд. філол наук: 10.02.04, 2005. 20 с.
63. Цветкова А.М. – Контраст у образному устрої англійської народної казки: дис. канд. філол. наук: 10.02.04, 2012. 167 с.
64. Шинкаренко Ю.В. – Прийом контрасту та система різнорівневих мовних засобів його вираження у поемах О.С. Пушкіна: дис. канд. філол. Наук: 10.02.01, 2006. 154 с.
65. Щерба Л.В. – Досвід лінгвістичного тлумачення віршів // Зб. «Радянське мовознавство». Т. 2. Л., 1936.
66. Якупова Л.Р. – Про співвідношення понять «ідіолект» та «ідіостиль» // Вісник ВЕГУ. 2013 Т. 3. №65. С. 209 – 212.
67. Freeman H. M. – Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2003. P. 253 - 281.
68. Gavins J. – Cognitive Poetics in Practice. London: Routledge, 2003 188 p.
69. King S. – The best books I read in 2012 // Entertainment Weekly
URL: <http://www.ew.com/article/2012/12/21/stephen-king-best-books-i-read-2012>
70. Stockwell P. – Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routhledge, 2002. 193 p.