

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГРЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ
КАФЕДРА ГРЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

До захисту допустити:

В.о.завідувача кафедри

_____Юлія ЛАБЕЦЬКА

«__» _____ 20__р.

**«ОСОБЛИВОСТІ ІДЮСТИЛЮ ЛІТСИ ПСАРАФТИ (НА ПРИКЛАДІ
РОМАНУ ХАМОГЕЛО ΤΗΣ ΕΚΑΤΗΣ)»**

Кваліфікаційна робота
здобувача вищої освіти другого
(магістерського) рівня вищої освіти
освітньо-професійної програми
«Філологія. Мова та література
(новогрецька)

Шкурат Яни Ігорівни

Науковий керівник: Кіор Юлія

Анатоліївна,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри грецької

філології та перекладу

Рецензент:

Балабан Олена Олександрівна

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри загального

мовознавства та германістики

Національного педагогічного

університету ім. М.П. Драгоманова

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

«_____» 20__р. Маріуполь – 20__

Маріуполь – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТТЯ «ІДІОСТИЛЬ» ТА ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИКА.....	6
1.1. Ідіостиль як система відносин.....	6
1.2. Підходи до вивчення ідіостилю.....	9
1.3. Аналіз поняття «ідіостиль» в наукових та словникових статтях.....	15
1.4. Інтертекстуальність як один із елементів індивідуального стилю письменника	28
Висновки до Розділу I.....	31
РОЗДІЛ 2. ІНДИВІДУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ ЛІТСИ ПСАРАФТИ.....	33
2.1. Історичний роман Літси Псарафти	33
2.2. Стилiстичні ознаки твору.....	34
2.3. Використання міфологічних образів у творі.....	49
2.4. Лексико-фразеологічні особливості твору.....	53
Висновки до Розділу 2.....	61
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67

ВСТУП

Ця кваліфікаційна робота присвячена опису важливих мовних особливостей ідіостилю Літси Псарафти – сучасної грецької письменниці.

Індивідуальний стиль автора визначається на всіх рівнях мови, таких як синтаксис, морфологія, стилістика, фонетика, лексика тощо. Окрім цього, він визначається культурними посиланнями до загальновідомих текстів.

Визначенню понять «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» присвячені праці таких відомих дослідників, як В. Н. Каразін, М. М. Бахтін, І. В. Арнольд, В. В. Виноградов, Н. С. Болотнова, В. П. Григор'єв, І. Р. Гальперин, С. Т. Золян, Л. В. Зубова, Ю. М. Караулов, Ю. М. Лотман, І. Я. Чернухіна, О. С. Степанов, Ю. М. Тинянов, І. О. Щірова та ін..

Ідіостиль відомої сучасної грецької письменниці Літси Псарафти, яка є авторкою багатьох книжок для дітей та підлітків (які відзначені багатьма нагородами на різних рівнях), має великий спектр для літературознавчого та лінгвістичного аналізу.

Літературознавці стверджують, що романи Псарафти визначаються сумістю елементів наративу та ідеології, які є радикальними, підризними і водночас певним чином традиційними чи навіть конвенційними.

Актуальність дослідження визначається високим рівнем мовних процесів, які пов'язані із сучасним переосмисленням художнього тексту як лінгвістичного феномену. Під цим феноменом розуміється існування спеціальних текстів, які за своєю мовною структурою, змістом – відображають ознаки кількох текстових моделей. Крім того, міждисциплінарний підхід до вивчення роману грецької письменниці (на стику лінгвістики та літературознавства) дозволяє повніше розкрити оригінальний прозаїчний текст, а також його ідіостильові особливості.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що дотепер індивідуальний стиль письменниці Літси Псарафти не досліджувався, зокрема в українському літературознавстві та мовознавстві.

Об'єктом дослідження кваліфікаційної роботи є мовні особливості ідіостилю Літси Псарафти.

Предметом дослідження є ключові складові ідіостилю письменниці, а саме інтертекстуальність, використання різних наративів та тематичної лексики.

Матеріалом дослідження є власне роман Літси Псарафти «Посмішка Гекати» («Χαμόγελο της Εκάτης»), виданий у 1995 р. у видавництві «Πατάκη».

Основною **метою** кваліфікаційної роботи є визначення специфіки індивідуального стилю Літси Псарафти шляхом аналізу її роману «Χαμόγελο της Εκάτης».

Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі **завдання**:

1. Розглянути лінгвістичні дослідження, які зосереджені на вивченні мови художньої літератури автора та мови ідіостилю, визначити ключові підходи аналізу ідіостилю.
2. Визначити ступінь важливості різноманітних лексико-семантичних прийомів мови та засобів виразності у процесі створення текстового та підтекстового значення у творі Літси Псарафти.
3. Дослідити інтертекстуальні елементи в творі, та взаємодії в їх відношенні до першоджерел і способів репрезентації в письмі автора.
4. Дослідити особливості лексичного складу твору, фразеологічний потенціал авторки.

Для вирішення поставлених завдань у роботі використовувалися описовий, порівняльний та герменевтичний **методи**, а також метод компонентного аналізу.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку літератури. У Вступі зазначаються актуальність дослідження, його мета та завдання, об'єкт та предмет, методи, використані в ході проведення дослідження, його новизна та практичне значення. У Розділі 1 висвітлюється поняття «ідіостиль», його зв'язок з поняттям «ідіолект», вивчаються підходи до вивчення ідіостилю автора, розглядається

дослідження ідіостилю авторів та аналізується використання інтертекстів в художньому творі. У Розділі 2 досліджуються стилістичні та лексичні особливості роману Літси Псарафти, інтертекстуальні елементи твору та використання історичних та міфічних образів у творі. У Висновках підводяться підсумки проведеного дослідження та зазначаються перспективи подальших досліджень. У Списку використаних джерел наводиться використана під час написання роботи бібліографія.

Теоретична значимість роботи полягає в тому, що вона вносить певний внесок в розробку проблеми індивідуального стилю.

Практична значимість дослідження визначається можливістю використовувати результати дослідження в викладанні курсу стилістики новогрецької мови, а також на заняттях з аналітичного читання текстів, відповідних семінарів та спецкурсів.

Результати кваліфікаційної роботи пройшли **апробацію** під час виступів з доповідями на засіданні СНТ «Прояви слова: лексикологічні та літературознавчі студії» в рамках Декади студентської науки (Маріуполь, 09.03-19.03.2021), на круглому столі «Актуальні питання грецької філології та перекладу» (Маріуполь, 12.05.2021) та на Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми педагогіки, філології та економіки» (Полтава, 24.06.2021). За результатами доповідей здійснено публікацію трьох тез.

РОЗДІЛ 1.

ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТТЯ «ІДІОСТИЛЬ» ТА ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИКА

1.1. Ідіостиль як система відносин

Важливим у літературознавстві постає питання індивідуального стилю автора та різних його елементів. Ще В. В. Виноградов зазначав, що «стиль письменника... створює та відтворює особисті якості та співвідношення предметів до образів, що є типовими для творчої системи художника [14, с.76]». Ідіостиль він розглядав як систему «індивідуального та естетичного використання мовленнєвих засобів, характерних для певного періоду розвитку художньої літератури [15, с.54]».

Ідіостиль є даністю, оскільки виявляє себе в результаті текстопороджувальної та естетичної діяльності мовної особистості. Ідіостиль відображається в інтеграції кращих жанрів, засобів і прийомів, необхідних для побудови тексту та передачі не лише інформації, а й емотивно-експресивних компонентів.

У жанрах художньої літератури, за визначенням М. М. Бахтіна, індивідуальний стиль передбачається самим створенням тексту, його провідною метою [4, с.6]. Різні жанри дозволяють розкритися різним сторонам мовної особистості письменника, продемонструвати характерні аспекти взаємодії із системою національної мови та її стилів.

Взаємодія мовної особистості із системою національної мови детермінується сутністю ідіолекту, рівнево-польова структура якого складається внаслідок індивідуалізованого засвоєння цієї системи та її одиниць. Склад мовних засобів знаходиться у початку формування мовної особистості, тому що склад засобів ідіолекту складається з класифікації, описів, порівнянь, зіставлень, і, безумовно, відмінним від складу ідіолекту будь-якої іншої мовної особистості.

Перевага мовних засобів, що встановлюється, є особливістю ідіостилю. Помітне місце займає стилістично забарвлена лексика, покликана посилити

чи передати те чи інше враження, оцінку, характеристику, художньо-естетичний ефект. Детермінуючими є специфічні елементи: по-перше, позалітературні; по-друге, слова, що несуть на собі відбиток неповторної інтенції мовної особистості, яка знаходить себе у словотворчій діяльності, у суб'єктивному наповненні семантики конкретної одиниці узуса, у розвитку переважних (негативних або позитивних за перевагою) обертонів сенсу при безпосередньому використанні слів, а також у формуванні нових концептів на рівні тексту – ключових слів – і под. [48, с.83]. У будь-якій перевазі засобу проглядається ставлення до нього.

Ідіостиль проявляється також у прийомах «зчеплення» слів, побудови тексту, створення образних засобів мови (тропів та фігур). За Ю. М. Лотманом, естетичний прийом – це не якийсь матеріальний елемент тексту, а ставлення. Розглянуті ознаки дозволяють констатувати, що ідіостиль – це індивідуально встановлювана мовною особистістю система відношень до різноманітних засобів і способів авторепрезентації [47, с. 38].

Якщо розглянути ієрархію мови, то схематично ми можемо представити її так: мова – діалект (більша за говір мовленнєва територіальна єдність) – на тому ж рівні, але на іншому рівні – соціальному – соціолект (соціальна група, що володіє загальною професійною мовою) – говір (багато структурно наближених ідіолектів для певної територіальної групи) – ідіолект (індивідуальне мовлення конкретного носія мови).

Цілістність народної мови (націолект) майже завжди обумовлена інтеграцією двох мов, оскільки її складові по-різному працюють у діахронічному плані в формі діалектів внутрішнього середовища.

У 1980-х рр. починає вкорінюватися інтерес до образу автора як до основи твору художнього стилю. Дослідники пов'язують індивідуальний стиль з динамікою різних мов у художньому творі. В результаті, були укрупненні одиниці аналізу проблеми ідіостиллю (ідіолекту) [90, с.115].

Р. Ліверскі вважає, що такий феномен, як індивідуальний стиль, почав набувати чинності ще з часів античності. Одними з перших досягнень в

цьому напрямку були зроблені авторами Б. Джонсоном, Д. Свіфтом, які зробили величезний вклад у розвиток мистецтва риторики [55, с.245]. Надалі стилістика продовжувала свій розвиток завдяки спробам вивчення ідіостилю К. Моріца, В. Гумбольдта, а також Ф. Шлейєрмахера. Прозаїки з Германії К. Фосслер та Л. Шпітцер зброли наступний крок у дослідженні цього питання: вони здійснили спробу узагальнити попередні уявлення про зв'язок стилю автора та його індивідуальної мови. Про варіантно-інваріантний принцип аналізу стилю зазначають у своїх роботах також дослідники А. Флейшер і Б. Мішель.

Завдяки таким дослідникам, як Ю. М. Караулов та В. В. Виноградов, почалася історія розвитку та формування поняття «ідіостиль». В. Виноградов зазначає, що ідіостиль письменника – це «Система індивідуально-естетичного застосування своєрідних даному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження» [13, с.85]. Також він відокремлює такий термін, як «образ автора», який «концентрує втілення суті твору, які об'єднують всю систему мовних структур персонажів і їх співвідношенні з оповідачем і через них є стилістичним осередком, фокусом цілого» [11, с.47].

Натомість, за пропозицією Ю. М. Караулова, ми можемо винести термін «мовна особистість». Згідно з його висловлюванням, цей термін розкриває «сукупність здібностей і характеристик людини, що обумовлюють створення і сприйняття ним мовних творів (текстів), які розрізняються за:

1. ступенем структурно-мовної складності,
2. глибиною і точністю відображення дійсності,
3. певної цільової спрямованістю» [36, с.248].

Укореніння понять мовної особистості та ідіостилю відбувається одночасно. Ю. М. Караулов був одним із перших, хто привернув увагу до питання мовної особистості. Мовна особистість вміщує в собі соціальний, етичний, психічний та інші компоненти особистості людини і переплітається з її мовою, вважає Ю. М. Караулов [36, с.236].

Поняття мовної особистості є поєднанням психологічного та лінгвістичного знання. Теорія мовної особистості служить об'єктом для формування загальної перспективи рідної мови. Враховує індивідуальність мови, її особливості і водночас розкриває власне мовне явище [8]. Тому ми можемо виділити такі фактори формування ідіостилу письменника:

- соціально-історичні умови;
- співвіднесення традицій та новацій у авторській творчості;
- жанрові характеристики твору;
- стан особистості письменника (уява, емоції, настрої тощо);
- світогляд та життєвий досвід [77, с.84].

Враховуючи сучасне лінгвістичне бачення художнього тексту, дослідники визначили основні риси індивідуального стилю автора, на які будемо спиратися ми під час виконання кваліфікаційної роботи:

1. Ідіостиль – це система мовленнєвих засобів, який використовує автор для досягнення своєї комунікативної мети.
2. Ідіостиль – це спосіб відображення внутрішнього світу автора як представника певної літературної течії.
3. Ідіостиль відображає розуміння автором проблем, які його хвилюють.
4. Ідіостиль характеризується використанням стилістичних прийомів, нових понять, стилістично маркованої лексики для вираження смислового та емоційного змісту тексту [77, с.85].

1.2. Підходи до вивчення ідіостилу

Залежно від багатьох лінгвістичних властивостей мови, вчені виділяють три основні ідіостильові підходи. У вузькому лінгвістичному понятті мови ідіостиль — це «поєднання мови й ідентичності у мові письменника» [44, с.95]. З точки зору комунікативної стилістики, ідіостиль в якості екстралінгвістичного феномену розглядається як «творча індивідуальність автора і конкретного мовного матеріалу, особливо лексичного складу тексту» [78, с.9]. Нарешті, третє поняття, відоме як

розуміння ідіостилю як сукупності лінгвістичного та екстралінгвістичного аспектів, яке можна охарактеризувати як «творча індивідуальність автора, а також мовні способи вираження цих індивідуальностей». [78, с.10]

Згідно з лінгвістичними дослідженнями, вчені виділяють такі підходи аналізу ідіостилю:

1. Семантико-стилістичний.
2. Лінгвопоетичний.
3. Системно-структурний.
4. Комунікативно-діяльнісний.
5. Когнітивний [86, с.76].

Представники семантико-стилістичного підходу розглядають індивідуальний стиль як систему «індивідуально-естетичного використання властивих конкретному періоду розвитку художньої літератури засобів мовного відтворення», а також систему «естетично-творчого підбору, осмислення та розташування різноманітних мовних елементів» [10, с.75]. Цього підходу дотримувалися такі дослідники, як Л. С. Західова, В. В. Виноградов, Л. І. Донецьких, Д. М. Поцепня та ін. Вони стверджували, що семантико-стилістичний аналіз системи мовних форм в їх естетичній організації – це головне завдання дослідження мови окремих авторів.

Лінгвопоетичний підхід спрямований на формально-стилістичні параметри ідіостилю, які, за словами Н.С. Болотнової, характеризуються «аналізом різноманітних структурних та смислових форм організації мовного матеріалу (в першу чергу лексичного) в закритому цілому зі спробою виявити характер їх співвідносності на рівні узусу або ідіостилю» [5, с.23].

Цим підходом користувалися такі лінгвісти, як Н. О. Фатєєва, В. П. Григор'єв, Л. Л. Шестакова, Л. І. Колодяжна та ін. Лінгвопоетичний підхід націлений на лексикоцентризм і має на меті виявити спільні закономірності у вживанні слів авторів.

Н. О. Фатєєва розглядає ідіостиль через систему «метатропів». Через дослідження творчості певного автора, ми виділяємо тексти, які можуть бути

пов'язані між собою відносинами «семантичної еквівалентності» з деяких конкретних параметрів: структури ситуації, єдності композиційних принципів, подібності звукової організації та ін [88, с.54]. За аналогією з інтертекстуальними відносинами між текстами різних авторів, цей тип відносин можна назвати автоінтертекстуальним. При цьому серед різних взаємопов'язаних текстів одного автора виділяється текст, який виступає в ролі метатексту (тексту, що сполучає), або автоінтертексту по відношенню до інших. Іноді ці тексти «складають текстово-метатекстовий ланцюжок, взаємно інтегруючи смисли один одного і прояснюючи поверхневі семантичні перетворення кожного з них» [88, с.55].

За основу такого автоінтертекстуального взаємозв'язку береться метатропне відношення, коли запозичується «код іншосказаності», який «включає в себе семантичні комплекси, що мають неодмінну структуру і безпосередньо корелюють із семантичною, епізодичною та вербальною пам'яттю творчого індивіда» [88, с.53–54]. Саме ці семантичні комплекси є метатропами, або метатекстовими тропами.

Метатропи (за Н. О. Фатєєвою) – глибинні функціональні залежності, які стоять за конкретними мовними утвореннями (на всіх рівнях тексту) [88, с.54]. Дослідниця відокремлює концептуальні, ситуативні, композиційні і операційні метатропи, які відтворюють ієрархічну упорядковану замкнуту систему і є основою індивідуального стилю автора.

Системно-структурний підхід досліджується у роботах О. Г. Ревзиної, С. Т. Золяна, С. Ю. Преображенського та інших дослідників. Зокрема С.Т. Золян розглядає ідіостиль як «особливий модус лінгвістичного конструювання світів, деяку функцію, яка зіставляє мову в різних станах з відповідним певному стану мови можливим світом» [29].

Цей підхід розглядає співвідношення ідіолекту до ідіостилу в аспекті «система – структура/система – текст», а також виходячи із протиставлення «мови/стиль». Дослідники С. Ю. Преображенський та О. І. Северська розуміють під ідіолектом «один з можливих станів системи поетичної мови,

який складається в результаті засвоєння її структури... Ідіостиль в свою чергу є одночасно і стилем мови, і стилем мовлення, який диференціюється на основі структурних або конструктивних зіставлень і співвідношень між приватними системами вираження» [76].

За визначенням С. Т. Золяна, ідіостиль виступає «як структура залежностей, що у своєму розвитку виявляє індивідуальний «код алегорії» творчої особистості, який багато в чому заданий генетично і залежить від способу мислення даної особистості. «Код алегорії» включає в себе набір ситуацій, пов'язаних з епізодичною і семантичною пам'яттю індивіда, але зазнали «особистої міфологізації». При цьому всі типи метатропів взаємопов'язані, тому у разі впливу однієї творчої системи на іншу слід говорити про запозичення відразу кількох ідіостильових характеристик» [29, с.252].

Це передбачає велику кількість ідіостилей, які співвідносяться з ідіолектом в ході розвитку індивідуальної художньої системи. Представники-дослідники системно-структурного підходу пов'язують розвиток індивідуально-художньої системи, яка іде від поетичної мови до ідіолекту і надалі к ідіостилю. «Можемо припустити, що в системі відносин, що пов'язують домінанти та домінантні сфери, і проявляється граматики, структурний тип ідіолекту – ідіостиль» [76, с.67].

Четвертий тип – комунікативно-діяльнісний. Його представниками були Ю. М. Караулов, Н. С. Болотнова, А. А. Васильєва, Л. Г. Бабенко, В. О. Салимовський та ін. Спосіб комунікації порівнює ідіостиль з «творчою діяльністю автора». У процесі цього дослідження ідіостиль розглядатиметься з точки зору того, як певна характеристика мови автора організовує діалог з читачем, керує його мовленнєвою діяльністю певною мірою, виходячи з комунікаційної стратегії тексту та інтенцією творця» [5, с.7]. Такий підхід до ідіостилю базується на концепції мовної особистості Ю. М. Караулова, який має на увазі «сукупність можливостей та характеристик людини, що обумовлює створення та сприйняття нею мовних творів (текстів), які

відрізняються, по-перше, ступенем структурно-мовленевої складності, по-друге, глибиною і точністю відображення дійсності і, по-третє, відповідною цільовою націленістю» [36, с.3].

Ю. М. Караулов вважає, що один із трьох способів відображення мовної особистості, для якої призначений лінгводидактичний опис мови, походить від трирівневої організації, що складається з «словесної семантики, або структурно-системного, лінгвокогнітивного чи тезаурусного або і мотиваційного рівня мовної ідентичності» [36, с.51].

У комунікативній стилістиці тексту вихідним є припущення, що «будь-який аналізований текст включає: а) фрагмент авторської мовної картини світу (лексикон автору, семантикон, граматику, через які проходить художній світ твору, показуючи бачення автора навколишніх реалій); б) тезаурус інформатора тексту, вираженого у формі краси; в) наміри та наміри композитора, які спонукали його до створення творів і знаходять відображення в ідейно-художніх особливостях тексту» [7, с.7]. А мовна індивідуальність автора привертає стилістичну увагу до комунікації у сфері ідіостилю, що виражається в текстовій діяльності, у структурі, семантиці та прагматиці тексту. «Кожний твір... під будь-яким кутом зору, щоб розглядати його як об'єкт лінгвістичного дослідження, висвітлює особливості автора, особистості мови, творчі особистості – творця і різні способи мови, використовуючи її як більш тонкий інструмент у висловленні свого бачення світу», – вважає В. В. Леденева [47, с.38].

Комунікативно-діяльнісний підхід дослідження ідіостилю базується на розгляді тексту як продукту первинної комунікаційної діяльності автора та об'єкта вторинної комунікаційної діяльності – читача. Є. В. Сидоров визначає текст «як комунікаційну систему мовних сигналів і знакових послідовностей, що складається із взаємопов'язаної моделі діяльності одержувача і відправника повідомлення» [79, с.5]. При цьому зазначається, що «творча особистість автора відбивається не лише у доборі матеріалу, виборі теми та проблеми, у перевазі одних елементів поезії перед іншими, а й

у доборі матеріалу, який контролює творчий діалог з читачем, стимулює спільну активність реципієнта в певному напрямку, по-різному імітуючи смислове розміщення тексту в свідомості читача» [7, с.8.]. Цей підхід базується на теорії мовної діяльності включаючи вивчення про мету і мотиви.

Авторський стиль виявляється в характері інформації, що міститься в тексті, і у формах її мовної репрезентації (на семантичному рівні тексту), а також у конкретних деталях ідентифікації персонажа в авторському контексті. Це зумовлює особливе значення понять смислового розміщення та смислової структури тексту. «Смислова установка тексту – динаміка викладу твору, представленого мовним образом універсальної концепції автора, вираженої у свідомості адресата, і формує його або її уявлення про зміст». Семантичний розподіл тексту визначається його семантичною структурою, в якій представники комунікаційно-діяльнісного підходу розуміють «структуру семантичних ознак, репрезентованих лінгвістично різних реалій різних рівнів і масштабів, що містяться в тексті та пов'язані з реальним світом» [6, с.46].

Ідіостильовий когнітивний підхід створений у головному руслі когнітивної лінгвістики та на основі наслідування «можливого світу» різними авторами. Ця модель характеризується розгалуженнями через термінологічні відмінності. Представниками когнітивного підходу були В. О. Піщальникова, Є. Г. Фоменко, І. О. Тарасова.

В. А. Піщальникова розглядає ідіостиль з психолінгвістичної точки зору. З одного боку, вона розуміє ідіостиль як приклад мовленнєвої діяльності автора, а з іншого — реалізацію понятійного змісту за допомогою мовних засобів. У зв'язку з цим ідіостиль визначається як «система мовних репрезентацій значного особистісного значення в мовленнєвій діяльності автора» та як «система логічних засобів репрезентації авторської концептуальної основи авторського письма, яка об'єктивується в естетичній мовній діяльності» [66, с.49].

У рамках когнітивного підходу дослідження ідіостилю базується на первинній комунікаційній діяльності автора. При цьому досліджуються окремі поняття та аналізуються типи репрезентації, досліджуються системи основних понять та семантико-асоціативних аспектів, визначаються «основні особистісні значення».

Віддаючи перевагу принципам комунікативно діяльності та когнітивному підходу, ми вважаємо, що кожна з розглянутих вище методик враховує певні ключові характеристики в дослідженні ідіостилю. Різні тлумачення та різні погляди на феномен ідіостилю потребують, на нашу думку, загального. Під ідіостилем розуміємо принцип копіювання образу композитора світобудови через створення змісту в художніх текстах, добір мовних одиниць і образотворчих прийомів його вираження з урахуванням своєрідності розуміння мови, його особистість і його думки про правду [81, с.78].

1.3. Аналіз поняття «ідіостиль» у наукових та словникових статтях

Найчастіше науковці комбінують способи вивчення ідіостилю, проте навіть в межах однієї лінгвістичної тенденції схеми аналізу можуть дуже різнитися.

І. О. Тарасова дає виключно когнітивне дослідження ідіостилю. Матеріалом для вивчення у дисертаційній праці І. А. Тарасової була поетичність Г. В. Іванова і І. Ф. Анненського. У початковій стадії дослідниця акцентує увагу і представляє основні засоби вербальної експлікації концептів різного виду у текстах Г. В. Іванова та І. Ф. Анненського. Слід підкрелити те, що дослідниця виділяє певну класифікацію концептів:

- предметні (з ядром, що чуттєво сприймається),
- топологічні (образно-схематичні),
- гештальти (концепти з понятійним змістом, що поєднують у собі чуттєві та раціональні ознаки),

- емоційні концепти.

У системі цих концептів можна виділити понятійний, образний, предметний, символічний, асоціативний та цінніснооціночний шари. Дослідниця проаналізувала вербалізацію у творчості поетів таких концептів: роза, смерть, життя, щастя, політ, сяйво, вічність, торжество. Паралельний опис вербалізації концептів у творчості двох авторів дозволив виокремити індивідуальні когнітивні ознаки концептів, окрім того, у деяких випадках дослідниця зверталася до творчості інших поетів [83].

Потім І. О. Тарасова вивчає когнітивні структури, які вважаються «результатом взаємодії концептів, формою їх ментальної організації» (фрейми, сценарії, метафоричні а також метонімічні моделі, концептуальні поля). В останній частині І. О. Тарасова досліджує національно-культурні концепти у області персональної свідомості. За допомогою вже існуючих досліджень лінгвокультурних концептів, статей асоціативних та тлумачних словників та мовного матеріалу творів Г. В. Іванова та І. Ф. Анненського дослідниця намагається з'ясувати співвідношення загального та індивідуального, узуального та okazіонального, архаїчного і сучасного у структурі концептів душа, сніг [84, с.144–156].

Запропонована теорія дає можливість детально дослідити відображення сприйняття світу письменників у їхніх творах. Те, що предметом аналізу позначали твори різних етапів творчості, дозволило відстежити зміну настрою та суджень поетів та письменників. Недостатньо зрозумілим, відповідно до нашого судження, у даній схемі є підбір концептів. У такому випадку, саме ці концепти, а не інші стали об'єктом аналізу. Дослідниця відмічає, що слова-номінанти концептів є ключовими словами у творах письменників. Незважаючи на те, що джерелом відбору ключових слів у поезії Г. В. Іванова став «Словник ключових слів поезії», упорядником якого є також І. О. Тарасова, залишається незрозумілим, за яким принципом слід обирати ці слова.

У сфері лінгвокогнітивної поетики також існує дисертаційне дослідження Г. В. Сивкової, присвячене вивченню ідіостилю М. В. Гоголя [78, с. 24]. Об'єктом даного дослідження є основні художні концепти Бог і чорт, допоміжні свято і дорога та особливий концепт "емоційно-реактивних природи" - сміх. Вербалізація всіх цих концептів досліджується в творах "Ніч перед Різдвом" і "Мертві душі". Г. В. Сивкова досліджує лексико-семантичні поля зазначених концептів, а саме їх ядерні та периферійні компоненти, а також структурні та функціональні особливості в цілому. Важливим етапом дослідження є з'ясування відношень між концептами, які збагачують лексично-семантичні поля один одного [78, с.32].

Якщо порівнювати дослідження Г. В. Сивкової з дослідженням І. О. Тарасової, то можна дійти висновку, що вони дуже схожі, окрім способу аналізу самих концептів. На нашу думку, алгоритм вивчення концептів, що вживається у Г. В. Сивкової, є більш прийнятним для вивчення прозових творів, на відміну від пошарового, який передбачає більш "багатий" мовний матеріал поетичних творів.

О. В. Мазепова у своїй дисертації «Лінгвістичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі» вивчає вербально-семантичний та когнітивний рівні мовної особистості поета (концепція Ю. М. Караулова). Тому предметом дослідження виступають концептосфера поетичної картини світу Сохраба Сепехрі (когнітивний рівень), а також граматичні особливості та стилістичні засоби організації тексту у творах митця (вербально-семантичний) [52, с.15].

М. Ю. Мухін протиставляє традиційному інтуїтивному філологічному моделюванню новий метод дослідження ідіостилю, який базується на статистичній обробці лексем твору письменника [56, с.11]. Модель аналізу, розроблена дослідником, складається з таких етапів:

1. Порівняльна вибірка індивідуально-авторської частотної лексики, семантична розмітка контекстів і побудова концептуальних профілів авторів;
2. Виявлення ознак авторських концептуальних систем;

3. Порівняльна вибірка індивідуально-авторських лексичних біграм (лексичних пар), побудова синтагматичних профілів авторів і виявлення особливостей лексичної синтагматики в їх творах [56, с.11–12].

Автор не розглядає концепти, які вербалізуються в творах письменника, натомість об'єктом його аналізу становляться денотативні сфери (1-ий аспект ідіостильового дослідження), реалізовані в різних текстах автора індивідуально-авторською частотною лексикою, індивідуальна єдність яких становить концептуальну систему письменника. Ознаки концептуальних систем виявляється на основі концептуальних профілів автора – оригінального кількісного співвідношення денотативних сфер і груп в його текстах. До індивідуально-частотної лексики відноситься набір слів, що часто зустрічаються в різних творах одного письменника і є нехарактерними для текстів інших авторів.

Другий аспект дослідження ідіостилу М. Ю. Мухіним полягає у вивченні індивідуальних особливостей авторської синтагматики. Оригінальне кількісне співвідношення контекстних партнерів текстових лексичних універсалій (слів, що часто використовуються всіма авторами) в різних текстах одного письменника утворює синтагматичний профіль. Як зазначає дослідник, істотною для синтагматичного профілю є лексика, що проявляє в цих текстах максимальну синтагматичну активність, тобто, що поєднується з найбільшою кількістю оригінальних контекстних партнерів [56, с.33-34].

На думку М. Ю. Мухіна, традиційний інтуїтивний філологічний аналіз ідіостилу надає неформалізовані висновки, які важко оцінити кількісно. Запропонована методика обробки матеріалу дає змогу підтвердити, доповнити та скорегувати наукові або читацькі уявлення про ідіостиль різних авторів.

З огляду на об'єм матеріалу, що обробляється (по декілька творів у кожного письменника), та двоаспектність підходу ми вважаємо цей метод досить точним. Недоліком цієї методики, на нашу думку, є те, що вона перш

за все орієнтована на порівняльний аналіз творів декількох авторів, оскільки один із критеріїв відбору індивідуальної частотної лексики є її неповторюваність у творах різних авторів. Цей аспект ускладнює використання запропонованого методу при вивченні ідіостилю одного письменника.

Л. В. Домилівська у дисертаційному дослідженні "Ідіостиль Юрія Яновського в контексті лінгвоестетичних парадигм I половини ХХ ст." аналізує функціонально-стилістичну та семантичну природу ідіостилю Ю. І. Яновського як систему мовноестетичних символів [28, с.18]. Хоча і Л. В. Домилівська не спирається на алгоритм аналізу концептосфери, запропонований у когнітивній лінгвістиці, її дослідження також виконано у цьому руслі. Замість фреймів дослідниця виділяє "мовосимвольні простори" (або тематичні групи), замість ключових слів, що номінують концепти, виділяються слованомінанти символів. Як і в І. О. Тарасової, у дослідженні Л. В. Домилівської концептуальні ознаки виявляються шляхом аналізу тропеїчних номінацій. Однак, зосередження дослідниці на символах виключає понятійний та предметний аналіз концептів.

О. І. Грищенко у дисертації "Ідиостиль Н. Моршена" поєднує лінгвопоетичний та літературознавчий методи дослідження ідіостилю [Грищенко А. И. Идиостиль Николая Моршена]. Предметом дослідження у роботі є два ключові аспекти ідіостилю (на думку дослідника) – поетичні новоутворення поета та інтертекстуальність. У ході роботи дослідник аналізує всі поетичні новоутворення, принципи їх утворення та вживання, а також літературні алюзії, цитати, їх функціонування та художню значущість у поезії поета. Обидва аспекти були розглянуті в історичному ракурсі, тобто, враховуючи періоди творчості М. М. Моршена.

На нашу думку, дисертаційне дослідження О. І. Грищенко гарно відтворює авторську манеру письма поета, особливості словотворчості, його індивідуальний почерк, але для повного відтворення ідіостилю роботі бракує когнітивного дослідження, присвяченого концептуальній картині світу

письменника. Автор дійсно робить спробу описати світосприйняття письменника, розглядаючи процес виникнення новоутворень та особливості функціонування інтертексту у його поезії, але цей аналіз носить лише фрагментарний характер, оскільки на першому плані все ж таки залишаються саме лінгвістичні механізми цих явищ.

М. В. Панкратова вивчає ідіостиль І. Л. Лиснянської у двох аспектах одночасно – стилістичному та лінгвокогнітивному [62]. Дослідниця розглядає не тільки стилістичні особливості організації прийомів контрасту, повтору та порівняння, але й їх змістову сторону, їх значення у вираженні авторського світогляду. Так, наприклад, вчена встановлює, що прийоми антитези дозволяють розкрити специфіку авторських уявлень відносно важливих філософських категорій, оскільки у їх складі використовуються різні концепти світу, концепти уявлень про людину, моральні концепти, а також концепти соціальних понять та відношень. Спираючись на методикку В. А. Маслової (вивчення ядра та периферії концептів) [52], дослідниця аналізує такі бінарні концепти: життя / смерть, добро / зло, душа / тіло, небо / земля, рай / пекло, святий / грішник, минуле / сучасність, минуле / майбутнє, ліричний герой / лірична героїня тощо. Вивчення всіх цих концептів у їх опозиції дає можливість дослідниці з'ясувати світосприйняття автора, її мовну картину світу [62, с.13–14].

Отже, порівняльний аналіз досліджень ідіостилей різних авторів показав, що в основі алгоритму вивчення ідіостилю лежить розуміння самого поняття. При дослідженні ідіостилю у вузькому сенсі (сукупність мовних засобів, властивих мові поета), вивчають лексичні, семантичні, стилістичні або граматичні особливості текстів письменника чи поета, ті, які під ідіостилем розуміють відтворення у мові текстів авторського світосприйняття, обов'язково досліджують концептосферу автора, у якій реалізується мовна картину світу. Часто науковці поєднують вивчення концептосфери автора з вивченням особливостей вживання стилістичних прийомів, новоутворень, організації синтаксису, лексичних особливостей.

Така комбінація підходів дає змогу більш повно розглянути особливості ідіостилю письменника, оскільки вона охоплює вербально-семантичний та когнітивний рівень проявлення мовної особистості (термінологія Ю. М. Караулова) [36, с.86-89].

Проаналізовані моделі дослідження ідіостилю не прояснили принципів відбору ключових сліврепрезентантів концептів, окрім статистичного дослідження М. Ю. Мухіна [56, с. 22]. При вивченні прозового твору єдиним джерелом виокремлення ключових-домінант концептів є текст, на відміну від аналізу поетичних творів, де дослідники спираються на використання різних словників образів поетів та словників ключових слів поезії певної мови. У такому випадку, на нашу думку, дослідник повинен додатково звертатися до тематики, жанрової та ідейної своєрідності творів письменника, а також брати до уваги факти його біографії, оскільки життя та творчість нероздільні. Все це допоможе виокремити потенційні концепти, які можуть бути вербалізовані у романах.

Альтернативним або перевірочним методом нам здається автоматичний статистичний пошук сліврепрезентантів концептів, використовуючи комп'ютерні програми. Ми пропонуємо здійснити цей аналіз таким чином: вичленення частотної лексики (без урахування імен, службових слів та текстових лексичних універсалій (рука, голова, говорити) → розподіл її за тематичними групами → виділення слів-номінантів концептів. При аналізі вже конкретних концептів ми також вважаємо зручним звернутися до автоматичного пошуку сполучень ключових слів.

Мовні засоби та стилістичні прийоми перш за все окреслюють ідіолект письменника, що є складовою ідіостилю, хоча останні також можуть відтворювати світосприйняття автора, як це було доведено у дослідженні ідіостилю І. Л. Лиснянської М. В. Панкратовою [62].

Тенденція ототожнення понять «ідіолекту» та «ідіостилю» властива багатьом дослідникам. Завдяки аналізу цих термінів ми бачимо, що вони досить часто вживаються у якості синонімів. Вітчизняні лінгвісти

відокремлюють ці поняття, хоча ще не мають згоди з приводу точних визначень. Натомість на Заході дослідники у сфері мовознавства не виокремлюють ідіостиль від ідіолекту як окреме поняття. Доцільним буде звернутися до визначення понять цих двох термінів у словникових статтях, щоб детальніше розібратися з питаннями ототожнення цих двох понять.

У «Лінгвістичному енциклопедичному словнику», що був виданий за редакцією В. М. Ярцевої, термін «ідіолект» визначається як «сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мові окремого носія конкретної мови» [95, с.171].

У «Літературному енциклопедичному словнику» за редакцією П. О. Ніколаєва та В. М. Кожевникова, термін «ідіолект» визначається як «індивідуальна мова, особливі навички індивіда в певний проміжок часу» [39, с.114].

«Літературознавчий словник довідник» за редакцією Р. Т. Гром'яка тлумачить поняття «ідіолект» як «індивідуальне мовлення, що пояснюється місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом, загальним рівнем культури певної людини» [26, с.294].

Тому роблячи висновки, ми можемо звернути увагу, що більшість дослідників збігаються у думці про ці два терміни, пов'язуючи специфічні риси мови автора з ідіолектом. Специфічними рисами можуть бути лексичні, семантичні, стилістичні та граматичні особливості текстів написанні автором. У наслідку ми розуміємо, що через те, що ідіолект відтворює вербально-семантичний рівень мовної особистості ідіостилю, ми можемо стверджувати, що ідіолект є важливою складовою ідіостилю (за Ю. М. Карауловим) [36, с.167].

Велика кількість лінгвістів, зокрема І. Кульчицький, стверджували, що поняття «ідіолект» не існує [35, с. 226]. Дослідник Р. Барт називав цей термін ілюзією [123, с.21], а Р. Якобсон – викривленою фантастикою [98, с.82].

Сучасні лінгвісти, здійснивши низку фундаментальних досліджень, розкрили цілі напрямки дослідження ідіостилю. Завдяки Н. С. Болотновій,

цей термін вважається основним у комунікативній стилістиці тексту. Комунікативна стилістика в першу чергу в цілому досліджує систему діалогу творця з читачем, а також її комунікативний результат внаслідок проведення досліджень, метою яких вважається виявлення читацьких асоціацій, викликаних текстовими структурами різного виду [7, с.11].

Ще одна область вивчення ідіостилю – когнітивна лінгвістика, яку досліджували І. В. Бідін, І. В. Тарасов, В. О. Маслов, О. Г. Малишев, Л. В. Зубов, М. А. Бабуріна, Н. В. Козловська, В. Ю. Прокоф'єв. Як правило, дослідження ідіостилів у когнітивній лінгвістиці полягає у вивченні лінгвістичної репрезентації концептів як основних елементів авторського образу світу, семантичних та асоціативно-семантичних аспектів, пов'язаних із концептами. Метою когнітивного дослідження також може бути цілісна концептосфета автора, що створюється шляхом виявлення лідерства концепцій та формування відносин між ними [83, с.7].

Інтерес викликає мовно-поетичний та ідіостильовий напрямок дослідження. У лінгвопоетиці вивчаються естетично-семантичні мовні прийоми виразності, риси ритму та рими, авторське словотворення, синтаксичні риси характеру, основні слова та фігури, образи, їх значення у відтворенні авторського ракурсу.

У психолінгвістиці ідіостилем вважається «система логікосемантичних засобів репрезентації основних особистісних значень авторської концепції художнього тексту, об'єктивована в естетичній діяльності та приймає індивідуальні зміни мовних виразів» [66, с.49]. В індивідуальному значенні в рамках цього напрямку під домінуючим розуміється незмінний індивідуальний зміст, що створюється в результаті концептуальної взаємодії.

У функціональній стилістиці ідіостиль розкривається як «набір ключових особливостей індивідуальної мови, виражений у використанні мовних одиниць – у якісному та кількісному відношенні – у рамках функціонального стилю, жанру, текстової одиниці [40, с.97].

Багато вчених (Ю. С. Паюлі, Т. О. Гридїна, Д. О. Морозов, С. В. Берестюк) аналізують творчість авторської мови як частину ідіолекту. Предмети дослідження часто є мовна гра, оказіоналізми, незвичайні граматичні форми. У цьому випадку вчених, які вивчають творчі ідеї певних письменників, цікавлять не лише мовні явища та процеси мови, а й мотиви та думки автора про навколишній світ.

Ідіостиль автора О. Г. Фоменко пов'язує з лінгвотипологічним елементом. Ця тенденція в поєднанні з пошуком особистого ідіостилю в мові автора чи поета призводить до виділення мовних елементів, які об'єднують різні стилі письменників у управлінні мовними можливостями свого часу [89].

На думку К. Хазена, поняття «ідіолект» та його значення відносяться до двох категорій:

- Загальний обсяг мовлення однієї людини, включаючи всі можливі варіанти висловлювання.
- Мова однієї людини (тобто те, що людина говорить, а не внутрішнє знання). На думку деяких учених, акцент робиться на наборі мовних варіацій, що відрізняють мовців певного діалекту [97, с.512].

В роботі «Мова, Культура, Суспільство» Зденек Салман зазначає, що людина використовує декілька ідіолектів, залежно від обставин спілкування [107, с. 139].

Наприклад, коли члени сім'ї говорять, їхні мовні звички зазвичай відрізняються від того, що вони використали б на співбесіді з потенційним роботодавцем. Поняття ідіолекту відноситься до чогось дуже особливого – безлічі мов або мовних систем, що використовуються конкретною людиною.

Польські соціолінгвісти визначають ідіолект як «індивідуальний спосіб використання мовних засобів. Можна говорити про певний індивідуальний стиль, коли кожен мовець має більш-менш індивідуальне мовне вираження, стилістичні навички, мовленнєву звичку... Різниця між ідіолектами більш

виражена у сфері фонетики (вимову) та лексики, синтаксису, ніж на граматичному рівні (флексія, словотворення).

За В. В. Виноградовом ідіолект визначається на двох рівнях [12, с.144]:

- ідіолект у широкому значенні – це реалізація певної індивідуальної мови, тобто набір текстів, створених мовцем та досліджуваних лінгвістом для вивчення мовної системи;

- ідіолект у вузькому значенні – це сукупність специфічних особливостей мови конкретного носія мови. Це визначення часто використовується у двох сферах: у поетиці через її інтерес до інтеграції мовних якостей в «загально-індивідуальну» дихотомію, а також у нейролінгвістиці, однією з функцій якої є виявлення різних мовних проблем, в якому представлені індивідуальні та типові клінічні зображення.

Формування індивідуального стилю автора, незважаючи на схожість цього процесу у всіх носіїв мови, визначається унікальністю індивідуального внутрішнього світу, особистої усвідомленості та практики мовця в житті. Ідіолект формується під впливом умов життя, спільних для людей однієї нації, соціальної групи, класу та особливості індивідууму. Оскільки в суспільстві, в якому присутня ця людина, суспільна свідомість і мова вже сформувалися, індивідуальна мовленнєва практика постає як частина суспільної мовної практики. Однак, маючи нерозривний зв'язок, практика особистого та суспільного мовлення виявляється самостійною. Ідіолект не є характерною рисою окремої мови як сукупності індивідуального мовлення. Ідіолект – унікальна індивідуальна система, що складається з набутих, органічних, групових та індивідуальних характеристик.

При дослідженні ідіолекту важливо встановити часові зміни. Людські звичаї частіше світ може змінити, і автор не контролює це. До цього часу авторський текст може відрізнятись від одного твору до іншого.

Людський ідіолект є всеохоплюючим, оскільки він включає елементи мови, пов'язані, наприклад, з діалектами та соціолектом, а також під впливом низки інших джерел варіацій, таких як їхній життєвий досвід, мовленнєві

зустрічі, що вони читали та слухали, де їх навчали, робочі місця, які вони мали, хобі та захоплення, та їхні батьки, друзі та вчителі [16].

Отже, ідіолект зазвичай нестабільний. У той час як деякі елементи можуть бути постійними в житті людини, інші можуть зникнути, а нові системи, переваги та функції можуть набуватись з часом. Незважаючи на те, у лінгвістиці є загальноприйнятим поняття «ідіолект» не набуло ясного та систематичного вивчення. Однак з моменту появи в лінгвістиці наприкінці дев'ятнадцятого століття поняття мовної особистості або ролі особистості в мові почали широко обговорюватися в різних лінгвістичних дисциплінах. Це включає дискусії про те, чи є ідіолект у загальній мовній системі, або ж ця особа відіграє роль у зміні мови. У деяких областях поява великих зібрань текстів полегшила оцінку теорії ідіолекту. Проте поняття ідіолекту відоме і водночас має загадковість в лінгвістичній теорії. Цей термін мимохідь згадували або бачили в глосаріях у багатьох вступних лінгвістичних книгах, але це теорія, яку нелегко спостерігати чи вимірювати, і в якій мало згоди та мало експериментальних доказів.

Деякі лінгвісти надають поняттю ідіолекту ширшого значення, ніж індивідуальний стиль. У «Літературознавчому словнику-довіднику» пропонується таке визначення ідіолекту: «Індивідуальне мовлення, що визначається місцем проживання, віком, спеціалізацією, соціальним статусом, загальним рівнем культури конкретної людини. Ідіолект як характеристика мови не лише висвітлює особливе, а й відображає різноманітні сторони мови як національного феномена, її безмежний потенціал». Ідіолект являє собою основу формування індивідуального стилю автора [45, с. 27].

Зважаючи на все сказане вище, ми вважаємо корисним у нашій роботі дотримуватися поглядів того лінгвістичного сегменту, який визнає поняття «ідіолект», що включає поняття «ідіостиль», тобто є ширшим за нього. Ми вважаємо, що ідіолект – це реалізація певної індивідуальної мови, тобто набір текстів, створених мовцем, тоді як термін «ідіостиль» відноситься до

інтегрованої внутрішньої системи способів та форм вираження, що використовуються в цьому тексті.

Поняття ідіостилю стало набувати чинності у ХХ столітті, тому деякі лексикографи почали досліджувати це поняття і включили його в словники. Наприклад, у словнику лінгвістичних термінів за редакцією О. С. Ахманової поняття індивідуального стилю письменника визначається як «сукупність основних стилістичних елементів, що відповідають конкретному періоду творчості автора і поширюються на всі його праці в цілому, своєрідність засобів вживання слів, а також конструкцій, що характеризує словесне та/або письмове мовлення автора, або характер його способу використання слів, структур тощо, незалежно від його письмової діяльності» [3, с.455].

У «Літературознавчій енциклопедії» ідіостиль розглядають як «індивідуальний стиль, в якому виразні мовні утворення формують своєрідну систему, набувають неповторного емоційно експресивного забарвлення [38, с.608].

Акцент на винятковості і системності авторського лінгвістичного самовираження робить В. І. Волощук – «ідіостиль – це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного висловлення» [17].

Якщо розглянути «Стилістичний енциклопедичний словник російської мови», виданий М. М. Кожиною, то побачимо, що авторка запропонувала не одну концепцію визначенню ідіостилю. Розглянемо спочатку вузьке визначення терміна: «Сукупність мовно-стилістичних особливостей і конкретних текстів автора, вченого, публіциста, а також окремих носіїв мови» [40, с.95]. Але далі ми бачимо, що один із авторів статті в цьому словнику (М. П. Котюрова) розширює це поняття, звертаючи увагу на визначення терміна мовної особистості Ю. М. Караулова: «Ідіостиль – це стиль мовної особистості в усьому різноманітті прояву специфіки її рівнів (вербально-семантичного, когнітивного, мотиваційного) у

текстонаслідувальній діяльності та в структурі, семантиці та прагматиці тексту в рамках того чи іншого функціонального стилю мовлення» [40, с. 96].

Якщо розглядати статтю про комунікативну стилістику, яка також є в цьому словнику, то Н. С. Болотнова теж досліджує питання індивідуального стилю, підкреслюючи, що це поняття розкриває і наповнює нове і широке поле змісту стилю окремого автора. Н. С. Болотнова стверджує, що індивідуальний стиль носить комплексний характер, а також виражає соціально-історичну, національну, особистісно-психологічну та моральну сутність особистості. В індивідуальному стилі автора ми виділяємо його світогляд та його світопізнання, а також загальну культуру мови в текстовому втіленні [40, с.157].

Можна сказати, що сучасні визначення ідіостилю нині представлені більш складно і комплексно. Особистий стиль автора визначається як індивідуальне використання стильових засобів і мовних одиниць для створення своєї картини світу мовою у творі.

Дуже важливо зауважити, що майже всі автори словникових статей співвідносять поняття «індивідуальний стиль» та «ідіостиль» (окрім Н.С. Болотнової) і у більшості випадках використовуються в одному значенні. Н.С. Болотнова аргументує різницю між цими поняттями тим, що вважає «ідіостиль» більш сучасним та ширшим терміном, аніж «індивідуальний стиль».

1.4. Інтертекстуальність як один із елементів індивідуального стилю письменника

Інтертекстуальність – одна із головних ознак художньої літератури ХХ-ХХІ століть, одне з основних понять у постмодерністському розумінні автентичності художнього твору.

Поняття інтертекстуальності є одним з головних в епоху постмодернізму, бо «на перший план виступає не раціональна, логічно

сформульована рефлексія, а глибоко емоційна, внутрішньо пережита реакція людини на довколишній світ» [67, с.25].

Феномен інтертекстуальності значною мірою залежить від тверджень про принципову вичерпаність художньої творчості, з точки зору «смерті автора», «кінця історії» тощо, з чого випливає, що будь-який новий текст є новою комбінацією елементів, які вже відомі.

Доречним буде зазначити, що «інтертекстуальність у тій чи іншій формі присутня в більшості сучасних літературних (і не тільки) текстів, незалежно, чи автор вважає себе постмодерністом, як Умберто Еко, чи антимодерністом, як, приміром, Девід Лодж» [67, с.29 – 30].

Текстологічний аналіз твору, заснований на інтерактивному прийомі, передбачає різні рівні та прийоми. Це може бути перекодування, що проявляється у співвідношенні одного тексту з іншим, цитат, плагіат, алюзії, інколи звернення до сюжету, структури, художніх елементів, які запозичені з «авторитетного літературного зразка» [1, с.32]. Саме цей прийом і використовує Літса Псарафти в своєму романі «Посмішка Гекати», де саме міфологічні та Біблійні постаті мають значну роль.

Під інтертекстуальністю розуміється порівняння першоджерела з аналізованим художнім твором. Більш глибоке проникнення у підтекст відкриває безмежні можливості для асоціативного мислення, цілісного погляду на витвори мистецтва слова. Теорія інтертекстуальності виникла при вивченні взаємозалежних зв'язків у текстах. Проте сфера її існування є набагато ширшою.

Сучасне прочитання літературного твору та інтерпретація укладеного в ньому сенсу неможливі без урахування взаємозалежності тексту та розгляду претекстів як в літературному, так і іншому плані.

Розрізняють такі види інтертекстуальності:

1. генетична — зауважує лише ті прото-, архітексти, які брали участь у виникненні літературного твору;
2. інтенціональна — спланована автором, усвідомлена ним;

3. іманентна — визначена чи нав'язана самим літературним твором;
4. рецепційна — та, яка може бути виявлена емпірично різними реципієнтами.

Інтертекстуальність проявляється в таких ситуаціях:

1. текст вказує (прямо чи опосередковано) на свій прототекст («Енеїда» І. Котляревського — на «Енеїду» Вергілія, «Дума про братів неазовських» Ліни Костенко — на народну думу «Втеча трьох братів із города Азова з турецької неволі»);
2. прототекст ліквідує неясності семантичного порядку (назва твору О. Гакслі «Сліпий в Газі» є уривком цитати з трагедії Дж. Мільтона «Самсон-борець»);
3. прототекст збагачує чи модифікує семантичне й естетичне сприйняття тексту («Чотири броди» М. Стельмаха та ін.) [25].

Ж. Женнет у роботі «Палімпсести: Література другого ступеня» виділяє п'ять типів взаємодії текстів:

1. інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо);
2. паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа;
3. метатекстуальність як коментуюче й часто критичне посилення на свій передтекст;
4. гіпертекстуальність як осміювання або пародіювання одним текстом іншого;
5. архітекстуальність, що може усвідомлюватися як жанровий зв'язок текстів» [72, с.90].

У своєму широкому розумінні інтертекстуальність охоплює не лише художні тексти, а й літературно-критичні, театральні вистави, музичні твори, твори образотворчого та кіномистецтва [25].

Саме в процесі «комунікації» з інтертекстом для сучасної культури відкривається можливість реактуалізації у культурному сприйнятті сенсу,

переоцінці важливості сприйняття [64, с.20].

Висновки до Розділу 1

В першому розділі кваліфікаційної роботи ми розглянули проблему вивчення поняття «ідіостиль». Також ми розкрили поняття «мовної особистості» та «ідіолекту», порівняли їх з поняттям «ідіостилю», зокрема як вони тлумачаться в науковій літературі та словниках, розібрали підходи до вивчення ідіостилю, розглянули попередні дослідження ідіостилю авторів, а також торкнулися теми інтертекстуальності в художньому тексті.

Дослідивши різноманітні визначення понять «ідіостиль» та «ідіолект», ми дійшли висновку, що термін «ідіолект» більшістю вчених тлумачиться значно ширше, ніж термін «ідіостиль». В цьому випадку можна вважати, що термін «ідіостиль» є вихідним терміном з «ідіолекту». Деякі дослідники ототожнюють ці поняття. Під ідіостилем ми розуміємо сукупність мовних стилістико-текстових особливостей, що є характерними для мови письменника, натомість ідіолект – це сукупність формальних та стилістичних особливостей, властивих мовленню носіїв певної мови.

Також, згідно з лінгвістичним дослідженням О. В. Старкової, ми розглянули 5 підходів до вивчення ідіостилю письменника: семантико-стилістичний, лінгвопоетичний, системно-структурний, комунікативно-діяльнісний, когнітивний. Дослідивши кожен з цих підходів окремо, ми з'ясували особливості застосування кожного з них та назвали дослідників, в чий роботі розкриваються ці поняття.

Крім цього, ми дослідили, яким чином дослідники аналізують індивідуальний стиль письменників у своїх наукових роботах.

Також, в рамках дослідження роману, ми розглянули поняття інтертекстуальності як співвідношення одного тексту до іншого, їх діалогічну взаємодію. Було досліджено практичну значимість застосування прийому інтертексту, а саме коли текст вказує (прямо чи опосередковано) на свій прототекст, прототекст ліквідує неясності семантичного порядку,

прототекст збагачує чи модифікує семантичне й естетичне сприйняття тексту. Крім того, виділяють такі види інтертекстуальності: генетична, інтенціональна, іманентна, та рецепційна.

РОЗДІЛ 2

ІНДИВІДУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ ЛІТСИ ПСАРАФТИ

2.1. Історичний роман Літси Псарафти

Грецька література знайома українському читачеві завдяки взірцям античної культури, проте сучасна Греція має не менш великий культурний та історичний доробок. Сучасні творці слова мають великий історичний багаж для обробки та передачі його в літературі.

Уважні читачі-історики люблять шукати інформацію, яка не має нічого спільного з дійсністю. При написанні роману автор зосереджується на певному образі уявного читача – малоймовірно, що він чи вона історик. Автор пише для всіх читачів, для різних людей.

Історичні твори завжди вражають читача масштабністю зображуваних подій, складністю сюжету та хронотипу. Історичний роман — це твір, побудований на історичному сюжеті та відтворенні в художній формі періоду, який уже минув. Одним з таких романів можна вважати твір грецької письменниці Літси Псарафти «Посмішка Гекати».

Письменниця Літса Псарафти належить до ряду сучасних митців слова. Вона народилася на Самосі в 1936 році. Після навчання в Піфагорійській середній школі вона вивчала англійську мову і працювала у Всесвітній раді церков та в американському посольстві в Афінах. Її твори швидко отримали широке визнання в Греції і була відзначені багатьма грецькими нагородами. Вона отримала найбільшу в Греції нагороду з дитячої літератури – «Державну премію 1996 року» Міністерства культури за роман «Посмішка Гекати».

Теми багатьох її книг – це проблеми сучасних підлітків. Вона знайшла нові прийоми для розповіді своїх історій, а її твори відрізняються якістю та широтою уяви, вдалим поєднанням реального та уявного, а також повідомленнями, які вона надсилає дітям, сповненими оптимізму, радості та надії на краще майбутнє [71, с.24].

Критики і теоретики погоджуються, що внесок Літси Псарафти дуже вагомий, і зараховують її до видатних і динамічних представників у сфері дитячої літератури. Її книги досі отримують схвальні відгуки і стають темою для студентських досліджень в університетах, де вивчається грецька мова та культура.

Твори Літси Псарафти не залишаються непоміченими і завжди мають схвальні відгуки. На сторінках газети «Радикал» Т. Данеллі дає відгук її праці: «Письменниця своєю майстерністю оповідача спонукає читача доторкнутися до героїв – міфічних, історичних, фантастичних, висвітлює їх образи і робить домашніми та улюбленими. Передусім доводить, що Грецька Історія до нашого часу є послідовною, єдиною, нерозривною та непорушною [71, с. 156].

Романи авторки перекладені на багато мов світу, але в Україні її творчість є відомою лише вузькому колу фахівців, тому дослідження індивідуального стилю авторки і специфічних ознак мистецького стилю буде доцільним.

2.2. Стилiстичнi ознаки твору

В романі «Посмішка Гекати» важливим компонентом сюжетно-композиційного аналізу є просторова-часова організація твору, тобто її хронотип [71, с.157]. Дія роману розгортається на грецькому острові Самос у чотирьох хронологічно різних епохах, що пов'язані з видатними історичними подіями Греції.

У «Посмішці Гекати» реліквія, яка несе на собі пристрасті, біль, легенди та вірування, стає засобом зустрічі з чотирма жінками, які жили в різні періоди часу на острові Самос. Теано в 6-му ст. до н.е., Феонікі у візантійську епоху в 1042 році нашої ери, Арети в роки османського панування в 1808 році і Теті в 1995 році.

Починається роман з маленького «прологу» під назвою «Арети». Це історія літньої жінки, яка переймається вчинком своєї онуки, про який ми

дізнаємося в 4 розділі книги. Цією невідомістю вчинку авторка задала долю зацікавленості у читача, захопивши його увагу.

У родині Арети протягом багатьох десятиліть зберігається золота прикраса, «священа реліквія», як вона сама каже – дуже гарне кольє. Про його надзвичайну цінність родина дізнається випадково від знайомої, яка нещодавно закінчила університет з археології. Вона впевнена, що кольє було виготовлено в часи правління Полікрата, правителя Самоса в 6 ст. до н. е. І Арети замислюється над історією незвичайного артефакту [71, с. 158].

Героїня першого розділу Феано – єдина дочка Полікрата, тирана Самоса в 6 ст. до н.е. Красива історія кохання Феано і майстра-ювеліра Рікоса зображується на тлі історичних подій. Полікрат постає як фігура неоднозначна. З одного боку, це відомий правитель, який прославив свій острів завдяки технічним та духовним досягненням (портові устрої, водопровід, храм Гери перший храм на території Греції, школа Піфагора). З іншого, це заколотник, узурпатор влади, який не зважає на почуття інших. Письменниця подає характеристики і оцінки діям Полікрата від імені різних людей, тим самим ніби пропонуючи читачеві самому зробити висновки. [71, с.159]

Посмішка Гекати – це рідкісне намисто незрівнянної краси та невимовної цінності, яке було виготовлено в VI столітті до нашої ери. Любов, яку плекав до молодого Феано ювелір Рікос, надихнула молодого творця на створення прикраси. Саме ця прикраса спровокувала Богиню Геру, яка суворо покарала Феано за її зарозумілість і відмову віддати їй цю коштовність.

Твір наповнений описом архітектурних місць острова Самос та історичними подіями та постатями, що фігурують у цих подіях, і це є ще однією характерною рисою ідіостилю Літси Псарафти. Ці постаті представляються нам як цілком «живі» люди, які не позбавлені емоцій та почуттів.

Авторка вдало змальовує кожен період. Багато інформації подається про мораль, політику, владу, соціальні умови, становище жінки, що доноситься до читача прямо, чітко і зрозуміло.

З історії відомо, що аристократ Полікрат разом зі своїми братами Силозонтом та Пантагностом здійснили військовий переворот в 538 р. до н.е. Це відбулося, коли під час свята Гери жителі міста зі зброєю вирушили до храму, де було його святилище. Деякі данні вказують, що він побудований дідом Полікрата. Як тільки вони залишилися без зброї, Полікрат разом зі своїми союзниками взяли їх в полон, тим самим захопив владу і зберіг її. Аби розділити правління з братами, він поділив місто на три частини. Під цією системою вони правили кілька років, але в 532 р. до н.е. Полікрат вбив свого брата Пантагноста, а Сілосоонт відправився у вигнання при дрові перського монарха [74].

Ця історична нотатка згадується в тексті, коли до Полікрата уві сні приходять Еринії – богині помсти і ненависті (їх значення розглянемо далі), що змушували його відчувати скорботу та сором через вбивство брата.

Щоб зберегти силу, Полікрат мав великий флот кораблів. Гамори і представники могутніх і багатих сімей з ненавистю ставилися до Полікрата, і він їм не довіряв, але народ загалом підтримував нового тирана [74].

Окрім цього в романі також згадується його смерть, яка має реальні історичні джерела. За романом Полікрат збирався на війну, хоча всі відмовляли його, зважаючи на обставини, які відбувалися на острові, але він був впевнений в своїй перемозі, тому пішов у повстання. Натомість його флот повернувся з поразкою, а сам тиран залишився страчений висіти на хресті, розп'ятий ворогами.

Цей епізод майже ідентично вілтворює історичні джерела: за історією Полікрат мав відправитись на допомогу єгипетському каравану перського царя Камбіза в 524 р. до н.е. На той час, на кораблях почалася битва, в якій всі вірні слуги Полікрата були вбиті, тому кораблі були змушені повернутися до Самосу. Повстанський флот зміг перемогти Полікрата лише в морі, але

столицю острова захопити не вдалось. Тому вони звернулися за допомогою до Спартанців та почали війну проти Полікрата та його союзника Наксоса. Хоча острів чинив опір нападникам, вороги змогли захопити Наксоса, а через декілька років, острів занепав. Вже в 523 р. до н.е. Полікрат був схоплений у Магnezії сатрапом з Персії Лідією Ороїтом і за деякими джерелами розп'ятий, а за іншими побитий на колі [74].

З іншого боку розкривається образ Полікрата через його відношення до уроків Піфагора, який «нещодавно приїхав до міста».

За історичними даними філософ Піфагор був народжений саме на Самосі в 6 ст. до н.е., що також підтверджує хронотоп твору [70].

Власне сама Школа Піфагора була першою філософською школою, релігійно-філософським аристократичним братством; вона мала великий вплив на грецькі поліси Південній Італії і Сицилії. Союз відрізнявся суворими звичаями і високою моральністю. Спосіб життя піфагорійців увійшов в історію: як розповідають легенди, учнів Школи завжди можна було впізнати за їхнім зовнішнім виглядом і благородною поведінкою [92].

В романі розповідається, як Полікрат разом зі своїм другом Анаксимандром, який також був давньогрецьким математиком і філософом, що жив в 6 ст. до н.е. [2], натиснули на Піфагора і він був змушений поїхати з міста.

Окрім того, в романі висвітлюються образ Лігдаміда Наксоського, який був на гуляннях, влаштованих Полікратом. Це був тиран, що належав до наксоської аристократії і при цьому був лідером народної партії, що протистояла олігархії [49].

В книзі згадано також будівлю акведука Полікратом, який ми зазначали раніше. За історією він був створений відомим грецьким інженером Евпаліном, який також згадується в романі.

За часів правління Полікрата острів став осередком піратства. Полікрат грабував ворогів і друзів. Завдяки прибутку пірата з острова було розпочато масове будівництво, а серед іншого, в горі на північ від столиці Піфагора

Полікрат наказав побудувати тунель і прокласти в ньому канал для розподілу прісної води з далекого джерела. Ця споруда мала важливе оборонне значення, оскільки в разі облоги підземний канал не міг бути перекритий ворогом [75].

Пізніше Геродот, складаючи свій список із семи чудес Всесвіту, зазначив і цей тунель як: «... наскрізний тунель у горі заввишки 150 оргій, що починається біля її подошви, з виходами з обох боків. Довжина тунелю 7 стадій, а висота та ширина по 8 футів. Під цим тунелем по всій його довжині вони прокопали канал глибиною 20 ліктів і 3 фути ширини, через який у місто трубами проведена вода з одного рясного джерела. Будівельником цієї водопровідної споруди був Євпалій, син Навстрофа, мегарець» [22].

Також в романі зазначається відбудований Полікратом храм Гери, або новий Герейон, який був відбудований більшим, ніж минулий. За словами Геродота «найвеличніший з відомих нам храмів» [22].

Вчені зазначають, що храм не був завершений, тому що після смерті Полікрата в 522 р. до н.е. почалися внутрішні конфлікти між спадкоємцями і Самос занепав. Можливо, будівельні матеріали храму були використані для будівництва стін та інших будівель [112].

Полікрат взяв собі у радники ліричного письменника Анакреонта, який був йому радником, оскільки тиран довіряв йому. Був при дворі до 522 року. У романі він згадується, коли радить Полікрату не їхати на свою останню війну, але тут Полікрат вирішив не слухати його.

Наступна історія починається близько 1042 року, коли послушниця візантійського монастиря Феонікі випадково знаходить кільце. П'ятнадцятирічна дівчина часто блукала по руїнах храму Гери, хоча казали, що диявол ховається всередині. Біля кореня Сарандапічо, в скелі, вона знайшла прикрашене намисто і була зачарована його красою. Вона повернулася до монастиря і зачинилася в келії, таємно милуючись своєю безцінною знахідкою. Наскільки вона думала, що мусить позбутися цього,

його сяйво захоплювало її. Вона почала носити його на шиї і порівнювати себе з Саломією з Євангелія, що була зачарована прикрасою [80].

Тоді ж Костянтина, члена візантійської сім'ї, відправили у заслання на острів з палацу королеви. Ніхто не хотів запропонувати йому притулок і їжу. Настоятелька, однак, запропонувала йому житло біля монастиря, зруйнованої хатини, де колись жили прокажені. Костянтин почав нове життя на Самосі. Він самовіддано пропонував свої роботи і малював. Феонікі була джерелом його натхнення і його внутрішньої трансформації – зародилася невизнана, божественна любов. І молода черниця обожнювала його, не сказавши жодного слова, тільки її очі видавали її.

Ікона, яку намалював Костянтин, одержала назву «Богородиця Прикрашена». За кілька днів після створення ікона почала плакати кривавими сльозами, попереджаючи про небезпеку. Коли в монастирі відновилися мир і тиша, Феонікі вирішили пожертвувати своє кільце Богородиці.

Все, що пов'язано з міфами Давньої Греції, вважалося чимось диявольським. Наприклад в епізоді, де Феонікі знаходить заховані монети з зображенням стародавніх Богів, отець церкви їй говорить, що він навіть чути не хоче про них. Натомість все релігійне тут шанують. Люди все так же вірять в Богів, але вже в Християнських.

Через деякий час на монастир напали пірати. Захищаючи монастир, Костянтин був убитий. Велику частину монастирських скарбів, у тому числі й ікону Прикрашеної Богородиці, пірати вивезли на кораблі. Але знялася буря, намисто потонуло в морі, потягнувши з собою корабель зі скарбами і лише неушкоджену ікону хвилі винесли на берег [71, с.158].

У цьому розділі багато історичних постатей згадуються як побічно, так і прямо.

Наприклад, в одному з епізодів мова йде про Олену Рівноапостольну, що за історією була матір'ю римського імператора Костянтина I. Вона прославилася своєю діяльністю з розповсюдження християнства і

проведеними нею розкопками в Іерусалімі, в ході яких, за твердженнями християнських хроністів, були придбані Труна Господня, Життєдайний хрест та інші стародавні реліквії.

Олена Рівноапостольна шанується рядом християнських церков, як свята у вигляді рівноапостольних (Свята Рівноапостольна цариця Олена, Олена Константинопольська) [60]

Так само згадується Пелагія Антіохійська. Вона вважається одним з найбільш відомих архетипічних прикладів актуального у середньовіччі мотиву святих-кросдресерів [102]. Це були жінки, які стали відомими народу в чоловічому образі[63].

На стінах монастирю зображена ікона Ірода I Великого. Це був ідумеянин, син Антипарта, римського прокуратора Іудеї, а також пізніше цар Іудеї, засновник ідумейської династії Іродіадів. Його описували, як «божевільного, що вбив свою сім'ю»[100], «злого генія Іудійської нації» [99], «готового на будь-який злочин на угоду своїм необмеженим амбіціям» [100] і «найвеличнішого будівника в єврейській історії»[101]. Його ім'я стало номінальним для відображення злої та жорстокої людини [34].

«Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ ἐπὶ λίθου...» - Голова Іоанна Хрестителя (Іван (Йоанн, Іоанн) Предтеча) на картині зображена також у монастирі. Іоанн Хреститель у християнстві є попередником Ісуса Христа, що пророкував його пришестя, жив у пустелі аскетом і згодом проповідував хрещення покаянням для юдеїв, хрестив у водах Йордану Ісуса Христа. Обезголовлений царем Іродом Антипою через намовляння Іродіади. Пророк, мученик, один з найбільших святих. Про пророка Господь Ісус Христос казав: *«Серед народжених жонами не поставав (пророк) більший від Івана Хрестителя»*[32].

Зазначаються також біблійні постаті, а саме Авель і Каїн. За біблією вбивство Авеля Каїном – це сюжет 4-го розділу Книги Буття, коли перший син Адама та Єви, землероб Каїн, вбив свого молодшого брата Авеля,

пастуха овець, через те, що дар, що був принесений Авелем, виявився угодним Богу, на відміну від приношення Каїна [86].

Окрім християнських постатей, для передачі актуальних для цього періоду подій, перед нами постають історичні постаті, що були задіяні в часовий період описаний у романі.

Наприклад, Георгій Маніак, що був візантійським полководцем, який діяв у другій чверті 11 ст. Багато сучасних істориків розглядають його як продовження «македонського епосу», тобто військових досягнень імператорів-новобранців Никифора II Фокаса, Іоанна I Ціміського та Василя II Вульгароктона [108].

Згадується також заколот в 1042, де помер брат героїні. Це була кампанія в південній Італії та заколот проти імператора, який був скерований Георгієм Маніаком, який був візантійським полководцем XI ст. [108]. Також у творі фігурує Іоанн Орфанотроф, що був державним діячем Візантійської імперії [31].

З історичного плану також вкладено історія початку імперії Зої Порфиродної, самодержавної візантійської імператриці в 1042 році, [30] та її одруження з Костянтином Мономахом IX, візантійським імператором (11 чевня 1042 – 11 січня 1055) з Македонської династії, який зійшов на престол завдяки одруженню з Зоєю Порфиродною [42], яке було несхвально прийняте церквою через те, що це третє одруження партнерів. Люди сторонились нового імператора, але все ж прийняли його.

Цілком позитивним у романі є образ Костянтина-новелісіма (один із найвищих титулів у Візантії [71]), дядька візантійського імператора Михайла V Калафата, якого після повстання народу і повалення імператора було відправлено на заслання до Самосу. В історичних хроніках М. Пселла Костянтин зображений зухвалим інтриганом, який не зупиняється ні перед чим, щоб досягти своєї цілі. Проте письменниця наділяє свого героя щирим серцем, здатним на великі вчинки. Він цілком спокутує свою провину, працюючи при монастирі, і відкриває в собі хист іконотворця.

Костянтин помирає також від історично занотованих постатей. В монастир вриваються пірати Арагени, або Араби.

Під час турецької окупації Агарінос став синонімом турків і мав метафоричне значення невірності та кровопролиття та виражав ненависть рабів до завойовників. У цьому значенні це слово зустрічається в церковних тропях, в образах (наприклад, собака Агаріна) і прокльонах (наприклад, бути втоплений мотузкою Агаріна) [103].

Важливу роль також відіграють архітектурні місця, що пов'язані з християнами того періоду. Це Чернеча республіка на Афоні [103], в яку пішов молодший брат Феоніки, Монастир Вріссі, який знаходиться на Сіфносі [119]. В самій церкві ми бачимо Царські Ворота – центральні двостулкові двері іконостаса, що ведуть до престолу у вівтарі. Царські ворота ведуть у вівтарну частину храму і символізують собою ворота до Раю [124].

Опис архітектури в цьому розділі зосереджується на монастирях Греції. Другий брат головної героїні, згідно розповіді, перебував у о Айон-Орос, що є автономною частиною Грецької держави, розташованої на півострові Афон в Халкідіках в Македонії. Неофіційно характеризується як «Автономна Чернеча Держава» [104].

Другий монастир, що зображений у творі, - це церква Діви Марії у Врісі. Хоча майже в усіх католицьких селах острова є церква, присвячена Діви Марії, церква Діви Марії у Врісі («Η Παναγία Βρυσιώτισσα») сьогодні є найбільшим паломництвом Матері Божої католицької церкви Тіноса [116].

На відміну від минулих розділів, про історичність подій в третьому розділі ми дізнаємося через обставини, що описуються.

По-перше, згадка в одному з епізодів російського флоту (ρωσικός στόλος) свідчить про Російсько-турецьку війну 1806 – 1812 років [73].

Загалом, події XVIII ст. у Греції пов'язані з періодом туркократії, що почалася з захоплення османами Константинополя в 1453 році і тривала до 1821 року – початку Грецької національно-визвольної війни [60].

Побічно авторка в романі торкається Лікурга Логофета, який був видатним діячем Визвольної війни Греції 1821-1829 років, а також вождем революційного Самосу з 1810 по 1834 рік. І саме момент першої визвольної боротьби з турецькими захоплювачами 24 квітня, де, за історією, випередивши прибуття військ, на острові висадився Лікург Логофет, разом із апостолом Філіки Етерії Димитросом Темелісом [112, с.124]. Населення острова зустріло Лікурга Логофета як рятівника та проголосило його політичним та військовим вождем острова [60].

Минуло майже 8 ст., поки Якуміс, наступний герой картини, не дістав з морського дна кольє. Його блиск засліпив парубка, і він подумав, що ця дорогоцінна коштовність якнайкраще підходить для його коханої Арети, яка була єдиною дочкою старости острова.

Для Арети не було жодних причин, щоб вона виходила заміж за Якуміса, сина капітана Христулоса. Навіть коли Якуміс наважився ступити в палац батька Арети, Хаціманолакиса, щоб попросити руки дівчини, розмахуючи золотими прикрасами як весільним подарунком, донька залишилася непохитною.

Але Арети була закохана у парубка, тож вони втікли з палацу. Радісна звістка про вагітність возз'єднала сім'ю. У пари було п'ятеро дітей. Якуміс був убитий у 1822 році на Хіосі. У двадцять дев'ять років Арети стала вдовою, виховуючи дітей одна. Вона заповідала прикрасу своїй онуці Арети (за заповітом вони мають однакові імена), щоб вона носила її і пам'ятала про свою бабусю і, в свою чергу, віддала її своїй онуці, щоб вона теж могла її носити.

Отже, остання героїня, яка живе в наші часи, є родичкою Арети з третього розділу. Її теж звать Арети (як і її бабусю, яка теж з'являється в романі як дійова особа). Для розрізнення бабусі та онуки остання отримує зменшене ім'я Теті. Їй теж доводиться пережити велике кохання, яке закінчилося трагічно. Паралельно з розповіддю про Теті письменниця

простежує шлях кольє, яке за будь-яких обставин залишалось у родині, навіть під час війни і скрути [71, с.159].

Теті жила за часів кінця 20 ст. Батьки Теті були іммігрантами в Німеччині, і бабуся Арети виховувала її та її сестру з деякими фінансовими труднощами. Вартість кольє була неоціненною, і, незважаючи на всі труднощі, які сім'я здолала через війну та бідність, вони ніколи не думала продати її.

Але Теті шалено закохалася в Теліса. Молодий чоловік був гарним, але самозакоханим. Дівчина слухала лише його серце. Вони разом вирішили таємно їхати до Афін, аби вона мала змогу здійснити свою мрію – взяти участь в конкурсі краси та стати міс Греція. Вона вкрала «посмішку Гекати» через любов до Теліса, зовсім не замислюючись про наслідки. Нещасний випадок наздогнав її і відправив до лікарняної палати, де знаходилася в комі. Але незважаючи на це, її свідомість нам оповідала її внутрішній діалог, що передавав її почуття. Так само нам розкривається внутрішні спогади її бабусі Арети, яка думками переносила нас у часи Другої світової війни.

У романі широко використовуються такі просторово-часові глани, як ретроспекції, спогади, сни, які хоч і уповільнюють плин часу, або навіть зупиняють його, з іншого боку (школа Піфагора і його вчення про безсмертність душі, події при дворі імператриці Зої, які передують сприяють пізнанню минулого появи Костянтина на острові та пояснюють п, спогади бабусі Арети про події під час Другої світової війни), дозволяють проаналізувати деякі вчинки-власні, самих оповідачів, або інших героїв (спогади Феано про технічні досягнення і розквіт Самоса під час правління Полікрата, зустріч Феонікі та Костянтина на морі, знайомство Тети і Теліса, подорож Софії до Гамбурга), передбачити майбутнє (сон Феано про загибель батька) тощо. Поряд із життям героїв подаються епізоди з життя простого грецького народу (сцена на пристані, описання свята на честь богині Гери, тяжке становище народу під час турецького панування тощо) [71, с.158].

Така ускладнена організація часу, яка усвідомлюється і як синтез, і як розвиток, і як рух, і як спадкоємність поколінь, об'єктивно є передумовою зображення життя окремої людини в контексті історичних подій, коли її доля відбиває в собі долю народу й суспільства.

Слід відзначити, як організований твір з наративної точки зору, тобто як саме пов'язані між собою реальні чи вигадані події, фактів або вражень, які складають між собою оповідний текст, або ким саме повідомляється нам оповідний текст, хто є наратором [57].

В кожному з чотирьох розділів наративна структура різна. В першому і третьому розділі ми можемо визначити гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації. При такому типі викладу існує деяка відчуженість наратора і наратива. В жодному із оповідань, де функціонує такий тип оповідача, наратор не звертається до читача чи персонажів [44, с.48]. Поняття гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації (за моделлю В. Шміда – вторинний недієгетичний наратор) виводимо із комплексу семантики: «гетеро-» – від грец. *ετερος* – інший та «інтра-» від лат. *intro* – всередину і називаємо ним такого наратора, який репрезентує історію, де він відсутній у будь-якій формі, а граматично виявляється як виклад від третьої особи [53, с.68].

Ми можемо стверджувати, що в першому і третьому розділі різні наратори, адже ми можемо спостерігати за різною манерою опису, та лексикою, яка використовується. Роблячи аналіз цих деталей, ми розуміємо, що наратор знаходиться в різних часових просторах (різних століттях) з сучасниками описуваних подій.

В другому розділі ми можемо стверджувати, що наратор гомодієгетичний в інтрадієгетичній ситуації: «гомо-» – від грец. *ομοσ* – рівний, однаковий; «інтра-» від лат. *intro* – всередину. Такий наратор упізнається за ототожненим виявом своєї приватної історії з максимальною самопрезентацією та індивідуалізованим утіленням певної емоційності. Введення вторинного наратора у матерію тексту може відбуватися одночасно

з презентацією первинного наратора різним обсягом художнього часопростору або з формальним окресленням його відсутності [53, с.69]. Оповідачем є головна героїня цього розділу – Феонікі, яка описує все крізь призму свого суб'єктивного, особистісного сприйняття.

Четвертий розділ поділяється на різні внутрішні монологи, отже, ми можемо стверджувати, що в ньому послідовно виступають чотири гомодієгетичних наратора в екстрадієгетичній ситуації: Асиміна, Софія, Арети, Теті. Ідеться про наратора, який розповідає історію, де сам виявляється двояко: і як персонаж, і як викладова субстанція, що прагне до максимального відсторонення від безпосередньої подієвості задля створення враження цілковитої об'єктивності розповіді «про себе» [53, с.67]. У свою чергу внутрішні монологи, що відбуваються всередині героїнь, ускладнені спогадами, ліричними відступами тощо.

В творі Літси Псарафти ми відзначаємо використання прийому інтертекстуальності. Вона застосовує переважно паратекстуальний вид, тобто через цитування та посилення на стародавні писемні пам'ятки історичного та релігійного плану. Автор тексту повторює й думки епіграфа, поширює їх на контекст свого твору, повторює, видозмінює структурні особливості епіграфа.

Ми дізнаємося про кохання Костянтина до Феонікі через листи, які писав він своєму брату. В одному листі він не міг підібрати потрібних слів, тому цитував «Піснь над піснями» Соломона. Це книга, що входила в склад єврейської Біблії (Танаха) і Старого Заповіту. Четверта книга розділу Ктувім єврейської Біблії. В теперішній час трактується як збірник весільних пісень без єдиного сюжету, але може інтерпретуватися як історія кохання царя Соломона і дівчини Суламіти як зіставлення чистої любові Суламіти до пастуха і доля жінок в гаремі Соломона [68].

В одному з епізодів згадується Вахіт-паша, який писав листа Османському султану, але за історичною справою ми розуміємо, що мова вже ідеться про Хіонську різанину. Подія відбулася 30 березня 1822 р.

Повстання на острові передувало йому 11 березня 1822 р., коли висадився самоський експедиційний корпус. Османи (місцеві та інші, які прибули з Азії) спочатку були замкнені в замку. 30 березня прибув османський флот, який прорвав облогу і почав розправу над православним населенням за участю мусульман, які прибули з берегів Середньої Азії на судах.

Власне в листі до султана Вахіт-паша писав: «Старі (мусульмани) мужньо тримали в роті ніж, як і літні жінки, а їхнє майно було розграбовано юнаків забрали у полон. Кров текла, мов ріка...» [120].

Окрім цього, в тексті широко застосовуються цитування молитв, що також можна вважати інтертекстом.

Наприклад в одному з епізодів цитується уривок з тропару «Το τροπάριο της Κασσιανής» :

«...Αμαρτιών μου τα πλήθη και κριμάτων μου αβύσσου τις εξιχνιάσει, ψυχοσώστα Σωτήρ μου; Μη με την στην δούλην παρίδης, ο αμετρητον εχων το ελεος...».

Тропар – богослужбова пісня, що оспівує зміст церковного свята [85], а цьому випадку йдеться про Страсний тиждень перед Великоднем.

У гімні йдеться про подію, коли Марія Магдалина, як вважають багато вчених, обмиває ноги Ісусу своїми сльозами, а потім витирає їх своїм волоссям. Звичайно, мета, однак, полягає в тому, щоб підкреслити факт покаяння людини [106].

Ще один тропар присвячений образу Діви Марії, що зображена на іконі, намальованій Лукою Пресвятий:

«Άλαλα τα χείλη των ασεβών, των μη προσκυνούντων την εικόνα σου την σεπτήν...»

У цьому іконографічному образі Діва Марія однією рукою тримає Христа, а другою злегка покладає її на груди та серце, вказуючи пальцями на Спасителя, який перебуває на її руках. Такий спосіб зображення Діви Марії вчить нас, як головне завдання Діви Марії – привести нас до Відкупителя. Рукою вона показує нам Того, Хто є володарем історії та всесвіту. Своєю

позицією вона спонукає нас звернутися до Спасителя Христа, Який бажає нашого викуплення від гріха і нашого обоження [105]. Тобто тропар в тексті використовується для передачі сенсу спасіння від гріха людського.

Також в тексті використовуються мегалінарії, що є особливим гімном, що використовується в Східній Православній Церкві і в східно-католицькій церкві, які наслідують візантійський обряд.

У грецькій практиці мегалінарії – це короткий гімн для святого дня чи свята, який співається після «Серед перших...» на Божественній Літургії, Євхаристичному богослужінні Візантійського обряду. Цей тип мегалінарії також використовується під час інших служб, таких як Параклесис, тобто служба благання про благополуччя живих.

Одна з таких пісень, що цитується в тексті є:

«Υπεραγία Θεοτόκε, από των πολλών μου αμαρτιών ασθενεί το σώμα ασθενεί μου κα η ψυχή... Προς σε καταφεύγω την κεχαριτωμένην, Ελπίς απελπισμένων ‘σύ μοι βοήθησον...»

Це ще раз підкреслює зв'язок описуваного в романі періоду з Візантійською імперією, та підкреслює релігійну атмосферу розділу.

Окрім цього використовується уривок з «Χαιρετισμοί της Παναγίας»:

«...κλιμαξ επουράνια, γέφυρα μετάγουσα προς ουρανόν, ανοικτήριον θυρών παραδείσου...»

Молитви недільного богослужіння [121]:

«...Πυλας Αδου συνέτριψας, Κύριε, γένος, το ανθρωπινον εκ φθοράς ηλευθερωσας, ζώνη και αφθαρσίας τω κόσμω δωρησάμενος...»

Псалми пророка і царя Давида, зокрема «Псалом 102» («Ψαλμός ΡΒ΄»):

«Χους εσμέν... Άνθρωπος ωσει χόρτος αι ημέραι αυτού, ωσει άνθος του αγρού ούτως εξανθήσει...»

Особливу увагу Літса Псарафти приділяє передбаченням. Протягом усього роману подіям, зазвичай трагічним, передують знаміння та віщування, які пророкують біду.

Під час свята на честь народження Феано Мойри – богині долі – обіцяють їй велике кохання та найбільший у світі подарунок. Це пророцтво здійснилося, але за велике кохання і подарунок Феано заплатила своїм життям.

Побачивши прикрасу на шиї Феано, богиня Гера захотіла забрати її собі. Коли Феано відмовилась віддати їй кольє, богиня пообіцяла, що вона пошкодує про це. За кілька днів у місті народився козлик із трьома рогами. Боячись гніву Полікрата, віщунки розтлумачили, що три роги символізують три області острова. Сам Полікрат натомість вважав, що три роги – три члени його сім'ї: Феано, його дружина і він сам. Але незважаючи на намагання підмінити дійсний зміст пророцтва, це означало лише одне – буде лихо.

Феано кілька разів бачила один і той самий сон: понівечене тіло її батька висить на реї корабля. Вона вмовляла батька не їхати до сусіднього сатрапа, але той не послухався і з походу не повернувся.

За кілька днів до нападу піратів на острів ікона «Богородиці прикрашеної» почала плакати кривавими сльозами.

Перед поїздкою до Афін задля участі у конкурсі краси Тети бачить сон, який віщує нещастя, але не надає йому значення і в результаті потрапляє в автотрощу. І таких прикладі у романі досить багато.

Ще одним проявом авторського індивідуального стилю є використання прийому паралелізму, що полягає в аналогії, уподібненні, спільності характерних рис або чину (паралельне зображення двох явищ із різних сфер життя). Можемо зазначити опис неба на тлі роздумів Феано про почуття до Рікоса або опис печери під час грози під час очікування побачення Феано та Рікоса.

2.3. Використання міфологічних образів у творі

Міфи використовуються в різних контекстах. Письменники нерідко бачать у реальному житті давно відомі варіації міфологічних планів. Кажуть,

що міф дає змогу порівняти свій особистий досвід із людськими досягненнями, з прикладами світового досвіду. Історія ідентифікується матрицею, інтерпретується як код, як всеосяжна формула, що розглядається як свого роду ключ до розуміння не лише минулого, але також сьогодення та майбутнього, міфологізуючи факти, знаходять так званий архетип в історії.

На думку Юнга, в стародавні часи в суспільстві створювався стереотип реакцій на певні життєві події, ситуації, стосунки – архетип. Юнг вважав, що людина успадкувала архетип предків. Це вираз колективної перспективи досвідченого світу, спільного для людей певної раси, національності, раси чи етнічної приналежності. У символах та образах архетип формулює психічну структуру, нормальну поведінку та ставлення. Він незмінний і не підконтрольний розуму. Теорія Юнга стала популярною, але не загальноновизнаною.

Насправді міфологізація - це не те саме, що пошук архетипу, згідно з яким сюжет висвітлює, розкриває і знаходить сенс. Це поняття ширше, проте слово «міфологізація» іноді використовується настільки широко, що перестає бути терміном: казка, метафора, алегорія – все підпадає під «міфологізацію».

Людина вперше усвідомлює себе у міфах. У поетичній скарбниці народів світу збереглися численні давньогрецькі міфи. Міф по-грецькому означає слово. Про що воно — це слово? Про Всесвіт, явища природи, стосунки між людьми, історичні події, славетних героїв... Міфи відбивали релігійні погляди еллінів, передували космографії та історії [18].

За часів родового ладу, коли панував міфологічний світогляд, події, про які розповідали міфи, не сприймалися як фантастичні чи казкові. У Давній Елладі міф відрізняли від казки. Казками бавили дітей, до міфів ставилися серйозно. На перших щаблях цивілізації міфологія поєднувала в собі філософію, етику, історію, але найбільше була близька до поезії. Поетичні образи стародавніх міфів увійшли до арсеналу світового мистецтва і широко вживаються в побуті [18].

Саме таке ставлення до античних міфів було використано і у творі «Посмішка Гекати». В першому розділі античні Боги грають важливу сюжетну роль. Вони постають перед нами, як живі люди на рівні із іншими смертними людьми. Вони не позбавлені почуттів, і так само, як люди, вони кохають, ревнують, мстяться. Це одна з ознак, що притаманна історичному роману.

Перша з Богів, що постають перед нами є саме Богиня Гера, яка була дружиною Зевса, дочкою Кроноса та Реї та вважалася богинею шлюбу [111].

За сюжетом, суспільство проводило дні на честь богині Гери, аби дати їй данину і задовольнити. Богиня була присутня особисто на цих святах, чим постає перед читачем, як жива та цілком реальна особа. Вона також виражає емоції, що властиві людині: гнів, радість, почуття помсти.

За легендою Гера була мстива і завжди мстилася жінкам, до яких ревнувала Зевса, чи які були вродливіші за неї [111]. Так вийшло і з нашою головною героїнею, яку Гера вбила через те, що вона не віддала їй прекрасне кільце.

Окрім Гери, в романі присутній її чоловік Зевс. Авторка описує їх міжособистісні стосунки через епізод, коли Гера залицяється до Зевса, тим самим хитрістю краде у нього блискавку, щоб помститися Феано.

Також в романі присутні богині Еринії – богині ненависті та помсти. Згідно міфології Еринії переслідували Ореста через вбивство матері, яке він здійснив по волі Аполлону [94]. В романі Еринії приходять до Полікрата у вісні, після вбивства їм свого рідного брата через владу.

Окрім вищезгаданих Богів, в романі також йде опис морських хвиль, як доньок Нірея. За міфологією, Нірей був морським дідом, покровителем моряків, сином Понта і Геї, та батьком Нереїд. Ми можемо припустити, що метафорично мова йдеться саме про Нереїд, які були морськими німфами і відзначалися надзвичайною вродою і зображувались як дівчата в морських хвилях із дельфінами і тритонами [58].

Також зазначається гра дітлахів на берегах Імбраса. У грецькій міфології Імбрасос був річковим богом, сином бога Аполлона та німфи Окірроя. Річка (поток) розташована на острові Самос, її ще називали «Партеній», бо в ній народилася богиня Гера, яка згодом купалася і знову стала незайманою [119].

В епізоді, де Рікос чекає Феано біля моря, згадується колісниця Фаетона, коли Рікос дивиться на сонце. Доцільно було б вважати цю згадку міфу з відображенням дуже яскравого сонця, яке дуже скоро погасне. Адже, за міфологією Фаетон, сумніваючись, хто його батько, спитав у Геліоса чи дійсно він його син. Геліос запрягнувся, що так, і дав слово виконати будь-яке бажання сина на знак підтвердження своїх слів. Фаетон попросив правити один день сонячною колісницею. Геліос, хоч і відмовляв сина, мусив згодитися.

Побачивши землю далеко внизу та сузір'я Скорпіона, Фаетон злякався і не втримав віжки, не втримав безсмертних коней, збився з дороги й віддалився від землі, через що там настали холоди. Тоді він наблизився до землі, яка внаслідок цього мало не згоріла: запалали поля і ліси, рівнини розверзлися, а в містах почалися пожежі.

Побачивши біду, Зевс ударом блискавки розбив колісницю, тіло нерозважливого сміливця впало в річку По (або Ерідан) [87].

І ще одним з міфів, згаданих у творі, є Бог Зефір, що є уособлення західного теплого вітру. Його вважають сином Еоса і Астрея, братом Борея, північного вітру. Він лагідний вітер, що дарує прохолоду Єлисейським полям і допомагає рослинності. Одружився на богині Іріді і замість дітей мав двох коней Ахілла, Ксантоса і Валіоса [115].

Окрім того велике місце в творі займає саме кольє, що має назву «Посмішка Гекати». Саме кольє ніби виступає окремим героєм роману, адже воно ніби живе своїм життям, впливаючи на долю власників, яких власне і обирає, і караючи тих, хто намагався заволодіти ним обманом [71]. Назва кольє, а відтак і назва самого роману, є символічною, адже за грецькою

міфологією Геката – давньогрецька Богиня місячного сяйва, пекла, всього таємничого, магії та чаклунства.

Згідно міфології Геката дарує мудрість в народних сборах, щастя на війні, багатство в морському промислі тощо. Як Богиня пекла, вона вважалась також Богинею всього таємничого. Греки представляли її пурхаючою з душами померлих на перехрестях [20].

2.4. Лексико-фразеологічні особливості твору

Аналізуючи авторський стиль Літси Псарафти, можна дійти висновку, що її стиль написання простий та витончений, з використанням засобів виразності.

В аналізованому творі стиль змінюється відповідно до описаного періоду, надаючи це більшого акценту та виразності особливим рисам, які відзначають кожен період.

Якщо розглядати перший розділ через лексичний аналіз, можемо підкреслити використання слів, що були в ужитку саме за часів V ст. до н.е. Авторка активно використовує архаїзми та історизми, притаманні певній епосі.

Насправді архаїзми та історизми – це слова та вирази з яскраво вираженою стильовою функцією. Вони використовуються в художніх цілях для відтворення колориту минулого, для персоніфікації характерів певних персонажів, та щоб надати подіям відтінок певної виразності [82].

Наприклад, тиранічна влада Полікрата, а саме використання людської сили насильним шляхом, підкреслюється через використання таких слів, як *οι δούλοι* – раби, *οι δούλες* – рабині, які в контексті відносилися до людей, що розвантажували кораблі з товарами Сходу. Авторка зробила акцент, коли в одному з епізодів раб впустив «*αμφορείς*» - амфори повні меду, через що отримав «*μαστίο*» - батіг.

Також ми зазначаємо лексику, що називає людей високого соціального статусу того часу та їх помічників:

- Η βασιλοπούλα – принцеса,
- Οι άρχοντες – лорди, τύραννος – тиран,
- Η παραμάνα – молодша няня,
- Οι αυλικοί – придворні,
- Οι σαμάνες – шамани, що також відображає саме історично-політичний період V ст. до н.е.

Зазначаються багато стародавніх професій, які зараз вже не мають попиту:

- Οι μαραγκοί – теслі,
- Οι λιθοξόοι – каменярі.

Слід зазначити історичну цінність згадки тодішніх імпортованих товарів із країн Сходу, що привозились кораблями, як ще одна вказівка на часопростір твору:

- Ο αμφορέας γέμισε το λιθόστρωτο μέλι θυμαρίσιο αλο τα βουνά της Ικαρίας – амфора залила бруківку медом з чебрецю з гір Ікарії;
- Το ροδέλαιο από τους κήπους της Βαβυλώνας – трояндове масло із садів Вавилону;
- Το ξύλο κέρδου από τον Πακτωλό – кедрове дерево з Пактолоса;
- Οι ρίζες από την Αίγυπτο – лікувальне коріння з Єгипту.

На противагу цим товарам, в третьому розділі описуються вже зовсім інші імпортовані товари:

- Η σούμα – турецький алкогольний напій з винограду
- Η πλήινα κανάτια – глиняні глечики
- Τα δέρματα αργασμένα – оброблена вогнем шкіра

В цьому випадку паралелізм виконує композиційну функцію, пов'язує історичні періоди, мотиви у творі.

В другому розділі переважає церковна тематика і відповідно лексика. Шар релігійної лексики, який використовує Літса Псарафти у цьому розділі, умовно можна поділити на дві групи:

1. Власні назви (назви храмів, церков, релігійних свят тощо).
2. Загальна релігійно-культурна лексика.

З самого початку розділу героїня дала клятву служити «Εκείνον» – Йому (тобто Ісусу Христу) та його матері Богородиці, Діві Марії, бути завжди при монастирі.

Всевишній згадується у творі, як «παντοκράτορας» – всесильний, та «παντογνώστης» - всезнаючий, підкреслюючи його значимість в релігійному світі.

Як вже зазначалось раніше, розділ наповнений загальною релігійно-культурною лексикою. Це насамперед терміни, які стосуються організації життя в монастирі, зокрема ведення богослужінь:

- το Ψαλτήρι – псалтир,
- η Γένεση – Буття,
- οι Προφήτες – Пророки,
- ο αρχάγγελος – архангел,
- ο τρισκατάρατος – проклятий диявол,
- η προσευχή – молитва,
- η ευλογία – благословення,
- ο Εσπερινός – вечірня тощо;

представники духовенства, служителі храмів, монастирів:

- η ηγουμένη – настоятелька жіночого монастиря,
- ο πατήρ – отець (мається на увазі церковний),
- ο μοναχός – монах,
- ο διάκονος – диякон,
- η δόκιμη – послушниця;

оздоблення храму, монастиря:

- το τέμπλο – іконостас,
- το θυμιατήριο – кадило,
- η λαμπάδα – лампада, велика свічка,

- το κελί – спочивальня, келія тощо.

Окрім того, використовують словесні вирази з релігійної тематики:

- ο Θεός ν'αναπαύει την ψυχή του – Боже, прими його душу,
- ταπεινός δούλος του Θεού – смиренний раб Божий тощо.

Окрім релігійної лексики, у розділі вживаються історизми, притаманні періоду Візантійської імперії XI століття: *νοβελίσσιμος* – *нобілісім* (один з вищих титулів у пізній Римській імперії та Візантійській імперії), *άρχοντας* – *архонт* тощо.

Третій розділ зображує події турецького поневолення [60], і тому лексика в цьому розділі заповнена турецькими запозиченнями. Оскільки запозичення є результатом тривалої історичної взаємодії мов та їхнього змішування, ми розуміємо історичну виразність зображувального періоду, а саме турецького панування.

Наприклад, в розділі достатньо багато зображена їжа та напої, зокрема турецькі:

- η κουμπάνια – лукум,
- η ψίχα κουκουνάρι – кедрові горішки,
- η χιώτικη μαστίχα – мастика з острова Хіос,
- το κασκαβάλι – кашкавал, жовтий сир з молока корови, чи вівці,
- τα τζαρτζαλούδια – та βερίκοκα – абрикоси,
- το στάρι – та κόλλυβα – хліб з хрестом посередині на згадку про померлих,
- η χαλβαδόπιτα – пиріг з халвою.

Чимало предметів побуту чи довколишнього середовища, які зустрічаються в цьому розділі, мають турецьке походження.

- ο κεσές – посудина для їстівних продуктів,
- το μαζούλι - σοδειά – урожай,
- οι τζερεμέδες – гроші, що платяться за відшкодування збитків,
- το σεντούκι – дерев'яний сундук,

- το πεσκίρι – рушник,
- το γρόσι – гроші,
- το τζοβαїρικο – прикраса,
- το πλαγδατί – оштукатурена дощата перегородка, оштукатурена дощата стеля тощо.

Цікаво, що для відтворення колориту тієї епохи авторка використовує запозичену турецьку лексику замість слів повсякденного вжитку: *το καϊκι* замість загальноживаного *η βάρκα* (лодка), *το πεσκίρι* замість *η πετσέτα* (рушник). Навіть головний артефакт, що проходить через увесь роман, – *кольє* (*το περιδέραιο*) – саме в цьому розділі називається на турецький манер – *το γιορντάνι* (гердан). Також можна зазначити вживання діалектизмів (тобто лексики, притаманній саме острову Самос): *τα τζαρτζαλούδια* – абрикоси.

Ще як категорію можна виділити позначення людей (їх соціальний статус, професію, релігію тощо):

- ο σούμπλασης – людина з адміністративними обов'язками в Османській імперії,
- ο σουλτάνος – султан,
- ο βοεβόδας – воєвода,
- ο αγάς – титул чиновника в Османській імперії,
- οι ζαπτιέδες – жандарми,
- ο μουλάς – ісламський священнослужитель, мулла,
- ο προεστός – староста,
- ο Αλλάχ – Аллах.

Також можна зазначити повсякденну лексику турецького походження:

- ο νταμπλάς – удар, інсульт
- το μιντέρι – низький диван,
- Αϊ σιχтір – турецька лайка,
- άιντε – давай, позив до дії,
- το χατίρι – послуга.

Четвертий розділ, через чередування спогадів героїнь, наділений трьома групами тематичної лексики – лексика Другої світової війни, неологізми та англійські запозичення.

Спогади Арети відправляють читача до Другої світової війни, відповідно, лексика, що вживається для зображення подій того періоду, є переважно військовою:

- ο αγκυλωτός σταυρός – свастика, перевернутий хрест
- οι φασίστες – фашисти
- το εχθρικό πολυβόλειο – ворожий пулемет
- ο Μουσολίνι – Муссоліні, лідер фашистської партії
- το σοβιετικό παράσημο – радянська медаль
- ο Κόκκινος Στρατός – Червона Армія
- ο άγνωστος Ρώσος πολεμιστής – невідомий Російський солдат
- ο βομβαρδισμός – бомбардування

Більшість описуваних подій цього розділу відноситься до сучасного періоду (точніше, до кінця ХХ століття), відповідно, авторка застосовує слова-запозичення (переважно з англійської мови) та неологізми:

- η μηχανή – мотоцикл
- το ταξί – таксі
- το πάρκινγκ – паркінг
- το σαμπουάν – шампунь
- το πανσιόν – пансіон
- τα τζιν – джинси
- το σακβογιάζ – саквояж
- το πουλόβερ – светр
- η ντίσκο – дискотека
- η σίριαλ – серіал
- το μπαρ – бар
- room to let... rooms

- Help

Молодий вік трьох оповідачів (Тети, Асиміни, Софії) зумовлює використання неологізмів та молодіжного сленгу:

- το σαράβαλο – машина в поганому стані
- η ταινία – фільм
- ο αστυνόμος – поліцейський
- το ψυγείο – холодильник
- η οθόνη – монітор
- πληκτρολογώ – друкувати
- ο κώδικας – код, пароль
- ο κυβερνοχώρος – кіберпростір
- η πρίζα – розетка
- ο υπολογιστής – комп'ютер тощо.

Деякі слова є семантичними неологізмами або запозиченнями, тобто новим або запозиченим є лише значення слова:

- κατεβάζω – скачувати (інформацію з інтернету)
- серφάρω (στο Ίντερνετ) – шукати інформацію в інтернеті

Також звертає на себе увагу широке використання фразеологічних одиниць у творі. Їх вживання робить оповідь емоційнішою, мову персонажів більш жвавою.

Фразеологізми, що зустрічаються у романі, мають різне походження. Це можуть бути власне самійські вирази, які згодом набули поширення в усій Греції: *Έχει και του πουλιού το γάλα* – має все, що можливо, і навіть більше. Ця фраза з'явилася через те, що острів мав пишну рослинність, достаток та різноманітність.

Деякі фрази мають античне чи біблійне походження: *Άνοιξε η γη και τον κατάπιε* – дослівно «земля відкрилася і поглинула його»; український аналог «провалитись крізь землю», тобто пропасти безслідно;

Όλες οι πληγές του Φαραώ – дослівно: «всі кари фараона». Означає велике лихо.

Завдяки турецьким запозиченням з'явилися фразеологізми: *Κόσμος και ντουνιάς* – багато людей, всі поспіль; дослівно: «люди і люди», однак друге слово – це турецьке запозичення. Тобто це гра слів з синонімічним значенням.

Κάνω χάζι – розважатися, забавлятися.

З італійської мови походить фразеологізм *μάνι μάνι* – дуже швидко, поспіхом.

Деякі фразеологізми та прислів'я вживаються у мовленні персонажей, щоб зробити її більш емоційною та наближеною до живої розмовної мови:

- *Είναι γραφτό μου* – це призначено мені (мається на увазі долею)
- *Βάζω στο μάτι* – дослівно: «впасти в око». Означає, що щось привернуло увагу людини.
- *Μου κόβει τα ήπατα* – дослівно: «ріже мою печінку». Означає, що людина боїться чогось дуже сильно. Український аналог «трясуться колінки».
- *Σπουδαία τα λάχανα* – дослівно: «важливі овочі». Яка важливість! Означає те, що комусь чи чомусь надали високого значення на відміну від його реальної значимості.

Інші використовуються в описах, щоб влучно охарактеризувати якусь особу, предмет чи явище або надати оповіді емоційності, яскравого забарвлення:

- *Βάζω τα δυνατά μου* – робити все можливе (щоб досягти максимуму)
- *Έρχομαι στα συγκαλά μου* – приходити до пам'яті, приводити свій розсудок до тями після великого смутку.
- *Τα βάζω στα πόδια* – кидатися навтьоки, тікати з місця подій.
- *Στο άψε σβήσε* – (зробити щось) миттєво.

- *Κάνω του κεφαλιού μου* – робити те, що забажається, що заманеться.
- *Του λιναριού τα πάθη* – постійно страждати.
- *Είμαι παλαιών αρχών* – бути старомодним, мати старі погляди на життя.
- *Όλα έγιναν μέλι γάλα* – дослівно: «все стало мед з молоком», тобто стало все добре, відбулося примирення.
- *Πέρα δώθε* – туди-сюди
- *Νεκρική σιγή* – мертва тиша.
- *Στα φυλλοκάρδια* – дуже глибоко в серці, у глибині душі.
- *Τρώω γλυκό ψωμί με κπ.* – дослівно: «їсти солодкий хліб». Означає жити в повному комфорті, ні в чому собі не відмовляти.
- *Τα βρίσκω μεταξύ με κπ.* – погоджуватись з чиеюсь думкою.
- *Κινώ γη κι ουρανό* – дослівно: «штовхати землю та небо». Означає робити все можливе для досягнення успіху.
- *Χάνω τα λογικά μου* – дослівно «втрачати логіку», тобто людина робить те, що непригаманне їй.

Проаналізований фразеологічний матеріал дозволяє виділити дві основні функції фразеологічних оборотів у цьому композиційному шарі оповіді: характеризуючу та експресивно-описову. Перша має місце, коли семантика фразеологізму виражає оцінку, характеристику, друга, коли фразеологізм тісно пов'язаний з яскравим емоційно-оцінним контекстним оточенням, що на нього впливає [41, с. 389].

Висновки до Розділу 2

Аналіз індивідуальних особливостей стилю грецької письменниці Літси Псарафти на основі роману «Посмішка Гекати» показує, що авторка дуже ретельно ставиться до вибору засобів для передачі головного задуму роману. Історія становлення острова Самос подається крізь призму романтичних історій. Вимисел перемежовується з реальними подіями,

історичні постаті зображуються на тлі вигаданих подій з використанням міфологічних та релігійних обраїв і сюжетів

Піз час дослідження було з'ясовано, як відтворена наративна організація твору. В кожному з чотирьох розділів наративна структура різна. В першому і третьому розділі чітко визначається гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації. В другому розділі ми можемо стверджувати, що наратор гомодієгетичний в інтрадієгетичній ситуації. Четвертий розділ поділяється на різні внутрішні монологи, отже, в ньому послідовно виступають чотири гомодієгетичних наратора в екстрадієгетичній ситуації.

Інтертекстуальні композиції у творі яскраво відображаються у вигляді цитування «Пісні над піснями» Соломона, листа Вахит-паші до султана та використання уривків з Мегалінаріїв, Псалтиря та Тропарів.

Окрім того, ми встановили, що задля створення максимально реалістичної атмосфери, авторка використовує лексику, притаманну кожному з періодів: для першого розділу властива лексика, насичена історизмами на позначення реалій V ст. до н.е., у другому широко вживається релігійна лексика, в третьому розділі використовуються турецькі запозичення та історизми часів турецького поневолення, а в четвертому – військова лексика часів Другої світової війни, сучасні неологізми та англійські запозичення. У мовленні молодих героїв присутні слова з молодіжного сленгу. Таке подання матеріалу сприяє передачі народного світосприйняття з певних життєвих подій.

Особливу функцію несуть у собі фразеологізми, зокрема такі, що походять з острова Самос. Завдяки проаналізованому фразеологічному матеріалу ми виділяємо дві основні функції фразеологічних оборотів у цьому композиційному шарі оповіді: характеризуючу, коли семантика фразеологізму виражає оцінку, характеристику, та експресивно-описову, коли фразеологізм тісно пов'язаний з яскравим емоційно-оцінним контекстним оточенням, що на нього впливає.

Тому, роблячи висновок, ми можемо стверджувати, що «Посмішка Гекати» належить до гібридного жанру історичної чи міфічної оповіді. Історичний роман Літси Псарафти визначається сумішю елементів наративу та ідеології, наповнений інтертекстуальними елементами та різноманітною лексикою. Її погляди є радикальними, підривними і водночас певним чином традиційними.

ВИСНОВКИ

В ході дослідження було виконано усі завдання, виконання яких передбачала мета роботи.

Існує багато досліджень, що почалися відносно недавно, з приводу визначення поняття «ідіостиль», однак у багатьох випадках чітких дефініцій воно не має. Співвідношення поняття «ідіостиль» з поняттями «мовної особистості» та «ідіолекту» у різних дослідженнях інтерпретуються по-різному. Деякі вчені ототожнюють ці два поняття. Зокрема у західних лінгвістичних традиціях рідко коли відокремлюють індивідуальний стиль від ідіолекту.

Частина лінгвістів дотримується думки, що з цих понять ширшим є ідіолект. Вони наголошують, що ідіолект – це реалізація певної мови індивіда, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем, в той час як поняття «ідіостиль» означає внутрішньо пов'язану систему засобів і форм мовленнєвого вираження застосованих у цих текстах.

Окрім того, виділяють велику кількість підходів до вивчення ідіостилю автора: семантико-стилістичний, лінгвопоетичний, системно-структурний, комунікативно-діяльнісний, когнітивний, тощо. Всі з різних сторін розглядають особливості індивідуального стилю окремого автора, тому для більш ґрунтовного вивчення характерних особливостей авторської творчості найкращим рішенням є поєднання різних прийомів.

Досліджуючи мову роману «Посмішка Гекати» Літси Псарафти на синтаксичному рівні, можна зазначити використання прийому паралелізму, коли паралельно зображуються природні явища з подіями.

Важливо зауважити також наративну структуру твору. В кожному з чотирьох розділів наративна структура різна. В першому і третьому розділі ми можемо визначити гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації. В другому розділі наратор гомодієгетичний в інтрадієгетичній ситуації. У четвертому розділі, поділеному на внутрішні монологи, послідовно виступають чотири гомодієгетичних наратора в екстрадієгетичній

ситуації. Всіх нараторів об'єднує те, що вони є безпосередніми свідками або учасниками подій.

Ще однією характерною рисою ідіостилю Літси Псарафти є те, як вона тримає дистанцію між вигаданим та реальним. У творі зображені історичні особи, які спілкуються з вигаданими літературними персонажами. Літературні герої беруть участь в історичних подіях, а їхні вчинки виправдовуються в контексті індивідуальної та колективної історії. Психологічні зміни, які відбуваються з ними по мірі розвитку сюжету, роблять їх літературні особи більш правдоподібними.

Також письменниця активно використовує прийоми інтертекстуальності, вводячи у канву оповіді міфологічні та біблійні образи, наводячи тексти молитов, цитуючи Біблію. Цікавим є інтерпретація легенд античних авторів (зокрема Геродота) та міфічних сюжетів, які в тексті подаються як такі, що розгортаються безпосередньо перед читачем.

Дослідивши при практичному аналізі мову Літси Псарафти на прикладі її твору «Посмішка Гекати», ми виділили мовні засоби виразності і мовні прийоми, що складають її індивідуальний стиль. Так, на лексичному рівні примітним є використання лексики різних епох: першому розділу властива лексика періоду Полікрата (V ст. до н.е.), другому – релігійна лексика, третій розділ насичений турецькими запозиченнями, а в четвертому широко представлена військова лексика часів Другої світової війни, неологізми та англійські запозичення.

Задля внесення експресивності та емоційного забарвлення в характеристику осіб, предметів чи подій авторка активно вживає фразеологізми, переважна більшість яких є поширеними на всій території Греції. Втім, деякі з них мають походження з острова Самос, на якому відбуваються всі події. Також зустрічаються вислови з міфології, Біблії, розмовно-побутові та запозичені фразеологізми.

На основі вищесказаної інформації ми робимо висновок, що в сукупності всі ці особливості роблять індивідуальний стиль Літси Псарафти.

Творчий доробок Літси Псарафти не можливо переоцінити. Дане дослідження доказує, що її внесок у літературу має значний вплив на формування народної історичної обізнаності. Також дана робота є певним внеском у теорію мовознавства та перекладознавства, що можна застосовувати при навчанні практичного курсу перекладу у закладах вищої освіти.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розширенні матеріалу дослідження шляхом додавання інших творів авторки, а також у проведенні порівняльного аналізу використання індивідуальних мовних засобів Літси Псарафти та інших сучасних грецьких письменників / письменниць.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агєєва В. П. Мотиви й варіації. *Слово і час*. 1996. Вип. 3. С. 32-40.
2. Амаксімандр : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D1%81%D1%96%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80> (дата звернення: 04.11.2021).
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Изд 2-е. Москва : Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
5. Болотнова Н. С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста. Тезисы II Международного конгресса русистов-исследователей. Москва : МГУ им. М. В. Ломоносова, Филологический факультет, 2004. 37 с.
6. Болотнова Н. С. Основные понятия и категории коммуникативной стилистики текста. *Речевое общение: Специализированный вестник*. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2002. Вып. 4(12). С. 49–59.
7. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Москва : Флинта, 2009. 384 с.
8. Будагов Р. А. Человек и его язык. 2-е изд. Москва : Московс. государственный университет, 1974. 469 с.
9. Виноградов В. В. Большая советская энциклопедия. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1981.
10. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1961. 85 с.
11. Виноградов В. В. О теории художественной литературы. Высшая шк., 1971. 270 с.
12. Виноградов В. В. О художественной прозе. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1959. 654 с.

- 13.Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1959. 654 с.
- 14.Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва : Высш. школа, 1971. 240 с.
- 15.Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1961. 616 с.
- 16.Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. Москва : Наука, 1990. 390 с.
17. Волощук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*. Том 92. Вип. 79. Сер. Філологія. Мовознавство / ред. Н. П. Матвєєва [та ін.]. -Миколаїв : МДГУ ім. П. Могили, 2008. – С. 5-8.
- 18.Вплив античної філософії на європейську творчість : веб-сайт. URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/philosophy/13313/> (дата звернення: 18.11.2021).
- 19.Гатальська С. М. Філософія культури. Київ : Либідь, 2005. 328 с.
- 20.Геката : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B0> (дата звернення: 23.11.2021).
- 21.Герайон на острові Самос: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%BD_%D0%BD%D0%B0_%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%96_%D0%A1%D0%B0%D0%B%D0%BE%D1%81 (дата звернення: 15.10.2021).
- 22.Геродот. Історії у дев'яти книгах / пер., передм., прим. А. О. Білецького. Київ : Наукова думка, 1993. 576 с. Кн. III : Талія. С.: 134-179.
- 23.Гончаренко Л. О. Функціональний аспект запозичень. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип 13. С. 294-302

- 24.Греція в Другій світовій війні: веб-сайт. URL:
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%96%D1%8F_%D0%B2_%D0%94%D1%80%D1%83%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B9_%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D1%96#:~:text=%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%20%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%96%D1%8F%20%D0%B2%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%BE%20%D0%B2%20%D0%94%D1%80%D1%83%D0%B3%D1%83,%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%20%D0%B2%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%B2%D1%96%D0%B4%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%B8%D1%82%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%20%D0%90%D0%BB%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%97 (дата звернення: 23.11.2021).
- 25.Гринишина І. І., Марченко Т. М.. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Філологічні науки*. Сер. Літературознавство. 2012. С 31-34.
- 26.Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 2007. 753 с.
- 27.Данік Л. В. Адекватність відтворення ідіостилю: кореляція стилів перекладача і автора при перекладі фразеологічного рівня тексту. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Сер. Філологічні науки. 2015. Кн. 2. С. 35 – 40.
- 28.Домилівська, Л. В. Ідіостиль Юрія Яновського в контексті лінгвостетичних парадигм І половини ХХ ст: автореф. дис. канд. філолог. наук : 10.02.01. Київ : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2011. 19 с.

29. Золян С. Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля. *Язык русской поэзии XX века: сб. науч. тр.* М.: Ин-т рус. яз. АН СССР, 1989. С. 238-259.
30. Зоя (византийская императрица) : веб-сайт. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D1%8F_\(%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D1%8F_(%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0)) (дата звернення: 15.11.2021).
31. Иван Орфанотроп: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%9E%D1%80%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BF (дата звернення: 17.11.2021).
32. Иван Хреститель : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%A5%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C (дата звернення: 15.11.2021).
33. Іваницька М. Мовна особистість перекладача як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Українське мовознавство*. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. 2011. Вип. 41/1. С. 97–101.
34. Ирод I Великий : веб-сайт. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%80%D0%BE%D0%B4_I_%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B9#%D0%A2%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%BB_%C2%AB%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B9%C2%BB (дата звернення: 15.11.2021).
35. Калимон Ю. О., Кульчицький І. М., Ліхнякевич І. О. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2016. Вип. 5. С. 226–229.

36. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Вып. 7. Москва : ЛКИ, 2010. 264 с.
37. Кияк Т., Науменко А., Огуй А. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
38. Ковалів Ю. В. Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах. Т. 1. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
39. Кожевников В. М., Николаев П. А. Литературный энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
40. Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Изд 2-е. Флинта, 2019. 696 с.
41. Комарова Е. В. Особенности использования и функции фразеологизмов на разных композиционных уровнях художественного текста. *Мир науки, культуры, образования*. 2019. Вып 5 (78). С. 389-392
42. Константин IX Мономах : веб-сайт. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_IX_%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%85 (дата звернення: 06.11.2021).
43. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ : Дніпро, 1971. 132 с.
44. Котик Т. З. Наративна стратегія гетеродієгетичного наратора в малій прозі романа Іваничука. *Вісник Запорізького національного університету*. Сер. Філологічні науки. 2010. Вип. 1. С. 47-51.
45. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Сер. Філологічні науки. 2012. С. 26-29.

- 46.Леденева В. В. Идиостиль как система отношений. *Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки.* 2001. Вып. 3-5 (23). С. 12.
- 47.Леденёва В. В. Идиостиль (к уточнению понятия). *Филологические науки.* 2001. Вып 5. С. 38–39.
- 48.Леонтьев А.А. Речь и общение. *Иностранные языки в школе.* 1974. С. 83.
- 49.Лігдаміс (тиран Накоса): веб-сайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D1%96%D1%81_\(%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B0%D0%BD_%D0%9D%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%BE%D1%81%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D1%96%D1%81_(%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B0%D0%BD_%D0%9D%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%BE%D1%81%D0%B0)) (дата звернення: 05.11.2021).
- 50.Логофет, Ликург: веб-сайт. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%82,_%D0%9B%D0%B8%D0%BA%D1%83%D1%80%D0%B3 (дата звернення: 18.11.2021).
- 51.Лютикова В.Д. Языковая личность: идиолект и диалект: Автореф. дис... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2000. 41 с.
- 52.Мазепова О. В. Лінгвістичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.13 "Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії". Київ, 2007. 20 с.
- 53.Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського* : збірник наукових праць / за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко. Т. 4. Вип. 8. Сер. Філологічні науки. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. С. 64–70
- 54.Мовне запозичення: веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0>

<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F> (дата звернення: 23.11.2021).

55. Муратова В. Індивідуальний стиль Патріка Зюскінда та ситуація постмодерну (на матеріалі роману "Контрабас"). *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. 2009. Вип 81(3). С. 362–366.

56. Мухін Ю. М. Лексическая статистика и идиостиль автора : корпусное идеографическое исследование (на материале произведений В. Набокова, А. Платонова и М. Шолохова) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка". Екатеринбург, 2011. 22 с.

57. Наратив. веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2> (дата звернення: 09.10.2021).

58. Нерей: веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B9> (дата звернення: 09.11.2021).

59. Новикова М. Проблемы индивидуальности стиля в теории художественного перевода: автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.02.19. Ленинград : Ленинградский государственный университет им. А. Жданова, 1980. 26 с.

60. Османська Греція: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%96%D1%8F (дата звернення: 18.11.2021).

61. Олена Константинопольська: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%

- D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0 (дата звернення: 12.10.2021).
62. Панкратова М. В. Доминантные компоненты идиостиля И. Лиснянской (контраст, повтор, сравнение) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 "Русский язык". Коломка, 2009. 27 с.
63. Пелагія Антіохійська : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D0%B3%D1%96%D1%8F_%D0%90%D0%BD%D1%82%D1%96%D0%BE%D1%85%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0 (дата звернення: 15.10.2021).
64. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія. Суми : Сумський державний університет, 2008. 209 с.
65. Пісня над піснями: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%8F_%D0%BD%D0%B0%D0%B4_%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%8F%D0%BC%D0%B8 (дата звернення: 17.11.2021).
66. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолінгвістический аспект. Барнаул, 1992. 73 с.
67. Пищальникова В. А. Проблема смысла художественного текста: психолінгвістический аспект. Барнаул, 1992. 190 с.
68. Пищальникова В. А. Общее языкознание. М., 2003.
69. Пищальникова В. А., Сонин А. Г. Общее языкознание. Ч. 1. Основные проблемы. Москва: Академия ФСБ России, 2009.
70. Піфагор : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%96%D1%84%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D1%80> (дата звернення: 02.11.2021).
71. Потіпак Ю. А. Жанрово-стильові особливості роману Літси Псарафти «Посмішка Гекати». *Вісник Запорізького національного університету*.

- Сер. Філологічні науки : зб. наук. пр. Запоріжжя : Запоріз. нац. ун-т, 2012. Вип 4. С. 156– 159.
72. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва: Изд-во ЛКИ. 2008. 240 с.
73. Російсько-турецька війна (1806—1812) веб-сайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE-%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0_\(1806%E2%80%941812\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE-%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0_(1806%E2%80%941812)) (дата звернення: 18.11.2021).
74. Самос : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%81> (дата звернення: 01.11.2021).
75. Самоський тунель: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D1%83%D0%BD%D0%B5%D0%BB%D1%8C (дата звернення: 02.11.2021).
76. Северская О. И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект / РАН. Ин-т рус. Яз. Им. В. В. Виноградова. Москва, 2007. 126 с.
77. Семенюк О. А. Ідіостиль автора як відображення його картини світу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. Т. 2. С. 82–85.
78. Сивкова А. В. Идиостиль Н. В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики (на материале произведений «Ночь перед Рождеством» и «Мертвые души»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Российский гос. ун-т им. Канта. Калининград, 2007. 23 с.
79. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности. Москва: Наука, 1987. 114 с.

- 80.Соломія: веб-сайт. URL:
<https://znaimo.com.ua/%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%8F#link1> (дата звернення: 08.10.2021).
- 81.Старкова Е. В.. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*, 2015. С. 76-83
- 82.Стилістичне використання архаїзмів, історизмів: веб-сайт. URL:
<http://litmisto.org.ua/?p=5513> (дата звернення: 23.11.2021).
- 83.Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля. *Вестник Сам ГУ. Сер. Языкознание*. 2004. Вып. 1(31). С. 163–169.
- 84.Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте. Москва : Флинта, 2017. 197 с.
- 85.Тропар. URL:
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D1%80> (дата звернення: 23.11.2021).
- 86.Убийство Авеля Каином: веб-сайт. URL:
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%B1%D0%B8%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%90%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8F_%D0%9A%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BC (дата звернення: 17.11.2021).
- 87.Фаетон: веб-сайт. URL:
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%BD> (дата звернення: 11.11.2021).
- 88.Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. Изд 3-е. Москва, 2007. 282 с.
- 89.Фоменко Е. Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : специальность 10.02.04 "Германские языки". Белгород, 2006. 40 с.

- 90.Черник О. О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Сер. Філологічні науки*. 2016. Вип. 1 (83). С. 114–119.
- 91.Чернявская В. Е.: Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.
- 92.Школа Піфагора : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%9F%D1%96%D1%84%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B0 (дата звернення: 02.11.2021).
- 93.Шум О. В. Співвіднесення ідіостилю автора і стилю перекладача (на матеріалі перекладу роману Ю. Андруховича "Рекреації" німецькою мовою). *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Сер. Філологічна. 2015. Вип. 54. С. 308-310.
- 94.Эринии : веб-сайт.URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B8> (дата звернення: 15.11.2021).
- 95.Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. Изд 2-е. Большая российская энциклопедия, 2002. 709 с.
- 96.Bukach O. Measuring Idiostyles: Some Methods and Techniques. *Роль изучения иностранных языков в создании международных профессиональных сообществ*: зб. матеріалов доп. участн. Международ. конф., 01-04 нояб. 2012 г. Владивосток : Дальневосточный федеральный университет, 2012. С. 214.
- 97.Hazen K. Idiolect. *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Second Edition. 2006. 513 p.
- 98.Holmes J. *Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam : Rodopi, 1988. 117 p.

99. Jacobs J., Broydé I.. Herod I. (surnamed the Great). Jewish Encyclopedi.
URL: <https://jewishencyclopedia.com/articles/7598-herod-i> (дата
звернення: 15.11.2021).
100. Spino K. History Crash Course #31: Herod the Great. Targum Press,
2010. URL: <https://www.aish.com/jl/h/48942446.html> (дата звернення:
06.11.2021).
101. Salzman Z. Language, Culture, and Society: An Introduction to
Linguistic Anthropology. Westview Press, 2011. 448 p.
102. L. Bullough, B. Bullough. Cross Dressing, Sex, and Gender.
University of Pennsylvania Press, 1993. 382 p.
103. Αγαρηνοί. URL:
<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%B7%CE%BD%CE%BF%CE%AF> (Last accessed: 18.10.2021).
104. Άγιο Όρος. URL:
https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%86%CE%B3%CE%B9%CE%BF_%CE%8C%CF%81%CE%BF%CF%82 (Last accessed: 18.10.2021).
105. «Άλαλα Τα Χείλη Των Ασεβών, Των Μη Προσκυνούντων, Την
Εικόνα Σου Την Σεπτήν». URL:
<https://ixotisartas.gr/%CE%AC%CE%BB%CE%B1%CE%BB%CE%B1-%CF%84%CE%B1-%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BB%CE%B7-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B1%CF%83%CE%B5%CE%B2%CF%8E%CE%BD-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%BC%CE%B7-%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CE%BA/> (Last accessed:
19.11.2021).
106. Ανάλυση Τροπαρίου Κασσιανής. URL:
https://www.academia.edu/14205711/%CE%91%CE%BD%CE%AC%CE%BB%CF%85%CF%83%CE%B7_%CE%A4%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%BF%CF%85_%CE%9A%CE%B1%

- [CF%83%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%AE%CF%82](#) (Last accessed: 18.11.2021).
107. Βιβλιοπωλείο Πατάκη. Λίτσα Ψαραύτη, Το χαμόγελο της Εκάτης.
URL: <https://www.vivliopoleiopataki.gr/blog/post/20191/Litsa-Psarauth-To-xamogelo-ths-Ekaths/> (Last accessed: 05.08.2021).
108. Γεώργιος Μανιάκης. URL:
https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B5%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%9C%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82 (Last accessed: 18.11.2021).
109. Για τη Λίτσα Ψαραύτη. URL:
<https://diastixo.gr/epikaira/apopseis/684-gia-ti-litsa-psarafti> (Last accessed: 13.11.2021).
110. Ζέφυρος. URL:
<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%96%CE%AD%CF%86%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%82> (Last accessed: 23.11.2021).
111. Ήρα (μυθολογία). URL:
[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%89%CF%81%CE%B1_\(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%89%CF%81%CE%B1_(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1)) (Last accessed: 22.11.2021).
112. Ηραϊόν Σάμου. Περιγραφή (γρεχ.). Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, 2012. URL:
http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=572 (Last accessed: 28.10.2021).
113. Ίμβρασος. URL:
<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%8A%CE%BC%CE%B2%CF%81%CE%B1%CF%83%CE%BF%CF%82> (Last accessed: 22.11.2021).
114. Ψαραύτη Λ. Χαμόγελο της Εκάτης. Αθήνα : Εκδόσεις Πατάκη, 1995. 205 σ.
115. Ο Μικρός Παρακλητικός Κανόνας και σε νεοελληνική απόδοση.
URL: <http://www.isapostoloi.gr/mikros-paraklitikos-kanonas/54-o-mikros->

paraklitikos-kanonas-kai-se-neoelliniki-apodosi?_cf_chl_tk=x_n3wtEpi786OHPzq6ED9wMZQotOksJ86P1eWP52f2w-1639034729-0-gaNycGzNA5E (Last accessed: 19.11.2021).

116. Παναγία στο Βρυσί. URL: <https://e-tinos.gr/%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B2%CF%81%CF%85%CF%83%CE%AF/> (Last accessed: 19.11.2021).
117. Προσευχητάρι. Μικρός Παρακλητικός . Κανόνας. URL: <https://prayer.enavasi.gr/content/%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%82-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CE%BD%CE%B1%CF%82> (Last accessed: 19.11.2021).
118. Παπαγεωργίου Σ. Από το γένος στο έθνος : Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους 1821-1862. Εκδόσεις Παπαζήση. 2005. 540 σ.
119. Στο Πανηγύρι της Ιεράς Μονής της Παναγίας της Βρύσης. URL: <https://mysifnos.gr/%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%B7%CE%B3%CF%8D%CF%81%CE%B9-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B9%CE%B5%CF%81%CE%AC%CF%82-%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%AE%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B2%CF%81%CF%8D%CF%83%CE%B7/> (Last accessed: 13.11.2021).
120. Σφαγή της Χίου. URL: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%86%CE%B1%CE%B3%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%A7%CE%AF%CE%BF%CF%85 (Last accessed: 23.11.2021).

121. ΤΩ ΣΑΒΒΑΤΩ ΕΣΠΕΡΑΣ. URL:
<http://graeca.mrezha.net/glt/texts/Och/Tone4Sun.htm> (Last accessed:
23.11.2021).
122. Το «τροπάριο της Κασσιανής»: Των αμαρτιών μου τα πλήθη και των
κριμάτων σου την άβυσσο, ποιος μπορεί να τα εξιχνιάση, ψυχοσώστη
Σωτήρα μου; URL: [http://10odimpalfaliroue2.blogspot.com/2009/04/blog-
post_14.html?m=0](http://10odimpalfaliroue2.blogspot.com/2009/04/blog-post_14.html?m=0) (Last accessed: 18.11.2021).
123. Χατζόπουλος Θ. Γιώργος Σεφέρης: Το θεϊκό στην αναζήτηση του
ανθρώπινου. Νέα Εστία, 2006. 438 σ.
124. Ωραία Πύλη. URL:
[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A9%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE
%B1_%CE%A0%CF%8D%CE%BB%CE%B7](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A9%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%B1_%CE%A0%CF%8D%CE%BB%CE%B7) (Last accessed:
13.11.2021).