

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МАРУЩАК НІКА АНДРІЇВНА

УДК 811.111'821.111(73):81'42

ДИСЕРТАЦІЯ

**ПОЕТИКА Е. А. ПО: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА
НАРАТИВНА ПЕРСПЕКТИВА**

Спеціальність 035 – Філологія
Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Н. А. Марущак

Науковий керівник:

Чеснокова Ганна Вадимівна

кандидат філологічних наук, професор

Київ – 2026

АНОТАЦІЯ

Марущак Н. А. Поетика Е. А. По: лінгвостилістичні особливості та наративна перспектива. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія (03 Гуманітарні науки). – Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2026.

Дисертацію присвячено дослідженню лінгвостилістичних особливостей та наративної перспективи у поезиці американського поета і прозаїка Е. А. По. У роботі здійснено аналіз компонентів поезики автора із залученням методології лінгвостилістики та емпіричної стилістики з метою виявлення універсалій та реакції читача на тексти автора.

Необхідність вивчення поезики Е. А. По як системи, а також виконання дослідження на основі методів та методик традиційної лінгвостилістики та емпіричної стилістики, що визначається інтеграцією усталених і новітніх методик аналізу поезики Е. А. По як водночас поета і прозаїка, зумовлює актуальність цієї роботи. Важливим є і поєднання методологічних принципів сучасних мовознавчих студій з урахуванням світоглядних зрушень, спричинених новітніми досягненнями традиційного лінгвостилістичного і емпіричного аспектів вивчення художніх текстів, що дає змогу розглядати поезику автора з урахуванням її ідіонаративного складника.

Практичне значення роботи зумовлене можливістю застосування отриманих результатів та висновків у курсах з філологічних дисциплін, зокрема лексикології (розділи «Семантична структура слова», «Семасіологія»), стилістики англійської мови (розділи «Стилїстика тексту», «Поетичні тропи й фігури мовлення»), літератури англійськомовних країн і зарубіжної літератури (розділ «Література ХІХ – поч. ХХ ст.»), на практичних заняттях з інтерпретації художнього тексту та при написанні наукових робіт з англійської філології.

Основна мета дослідження, яка полягає у визначенні основних складників поезики Е. А. По, характеру їхньої взаємодії та особливостей наративної

перспективи, втіленої у поезії та прозі автора, спирається на гіпотезу про взаємозв'язок та взаємовплив художніх форм у творчості Е. А. По як міжжанрового автора.

Робота присвячена комплексному дослідженню поетики Е. А. По як системи на основі інтеграції лінгвостилістичного та емпіричного підходів до вивчення поезії та прози автора. На матеріалі повного корпусу художніх текстів Е. А. По як міжжанрового автора виявлено такі складники поетики, як ідіолект, ідіостиль та ідіонаратив, а також особливості їх взаємодії. Запропоновано тлумачення поняття «ідіонаратив» та виокремлено два типи висунення: наративне та ненаративне, а також запроваджено критерії для встановлення наративності у поезії та критерії для виявлення поетичності у прозі.

У першому розділі дослідження висвітлено основні теоретичні принципи, на яких базується концептуальний апарат дослідження: розглянуто та систематизовано існуючі підходи до вивчення художньої творчості Е. А. По, окреслено витoki та основні напрямки вивчення поетики як категорії в лінгвістичній науці, визначено термін «поетика» у річищі різних наукових парадигм та обґрунтовано робочий термінологічний апарат дослідження. Розроблено методологічне підґрунтя, що базується на комплексному міждисциплінарному підході до вивчення поетики Е. А. По. Запропоновано алгоритм дослідження поетики автора, що передбачає такі етапи: 1) аналіз позамовних чинників та їхнього впливу на поетику автора; 2) дослідження тропів і фігур та аналізу ключових образів у текстах Е. А. По; 3) встановлення типовості тих чи інших тенденцій у вербалізації образів у текстах автора; 4) дослідження ідіонаративної перспективи у поетичних та прозових текстах Е. А. По; 5) встановлення статистично значущих тенденцій у впливі лінгвостилістичних засобів та ідіонаративної перспективи у текстах Е. А. По на реакцію читача.

Досліджено поняття ненадійного наратора та встановлено маркери ненадійності у художньому тексті, однією з провідних ознак якої є наявність у наратора психічного розладу та/або сильних емоційних переживань. До вербальних засобів вираження ненадійності належать надмірний вжиток

займенникових форм першої особи однини; прості, короткі речення, які маркують депресивний стан героя; вставні слова та накопичення модальних дієслів на позначенням сумнівів та невпевненості наратора; питальні речення (зокрема риторичні) як спроба комунікації з власним «я». Нарешті, стилістична конвергенція посилює психологізм поезії та прози Е. А. По що, як результат, реалізується у ненадійності наратора.

У другому розділі висвітлено результати аналізу основних закономірностей організації поезії та прози автора на основі дослідження їхнього графологічного, лексичного і синтаксичного рівнів. Унікальність ідіолекту автора на графологічному рівні полягає у виділенні курсивом слів / фраз / речень, а також авторських графічних відступах від полів. Одним із ключових стилістичних прийомів Е. А. По є інтенційні орфографічні відхилення від норми, що спричиняють ефект очуднення у читача. Лексичний рівень у текстах Е. А. По вирізняється системою авторських неологізмів, вживанням іншомовних вкраплень та архаїзмів. Встановлено, що тексти Е. А. По характеризуються особливою синтаксичною організацією. До граматичних особливостей ідіолекту автора відносяться неконвенційна пунктуація, що, у свою чергу, зумовлює фрагментарність речень, а також інверсія.

Основні риси ідіостилу Е. А. По виявляються через домінантне використання автором певних виразних засобів та стилістичних прийомів, а саме паралельних конструкцій на лексичному, фонологічному та синтаксичному рівнях, що слугує вагомою підставою вважати паралелізм одним із характерних ознак ідіостилу автора. Інноваційний ефект досягається завдяки стилістичній конвергенції у поезії та прозі автора.

У третьому розділі виявлено універсальні риси ідіонаративу Е. А. По як міжжанрового автора, притаманні як його поетичним, так і прозовим текстам. Виокремлено та проаналізовано готичні риси у текстах обох художніх форм митця. Втілено міжжанровий наратологічний підхід до аналізу ідіонаративної перспективи у поезії та прозі Е. А. По, на основі якого запропоновано критерії визначення наративності у поетичних текстах. Поезія Е. А. По за ступенем

наративності поділяється на три типи: наративну, квазінаративну та ненаративну. Натомість, проза автора набуває поетичних ознак. У ході вивчення поезики Е. А. По увагу зосереджено на конвергенції прийомів художнього та мовного висунення, що укладається в унікальну авторську систему вживання наративного висунення як прояву ідіонаративу автора.

Творчість Е. А. По вирізняється наявністю різних художніх форм та жанрів (зокрема детективу, сатири та наукової-фантастики). У текстах автора з різною інтенсивністю прослідковується наявність готичних рис. Такими рисами у поезії та прозі автора визначено створення моторошної, містичної атмосфери; зображення замкненого або загрозливого простору; акцент на внутрішньому, психічному стані героя (часто наратора), що є однією з причин його ненадійності; а також використання специфічної лексики, пов'язаної з тематикою смерті та художнім окресленням межі між світом живих і потойбіччям. За умови наявності перерахованих ознак, розглянуто паралелізм як додатковий акцент на нестабільний емоційний стан героя.

Інноваційним є виокремлення наративного типу висунення як прояву ідіонаративу Е. А. По, що полягає у системному використанні конвергентних художніх і мовних прийомів висунення з метою виділення певних елементів оповіді та посилення їхньої смислової значущості. Наративне висунення у поезії та прозі Е. А. По характеризується маніпуляцією змістом завдяки поданню важливої інформації у підрядній частині складного речення замість головної; порушенням функції дискурсивного маркера – сполучника «*and*»; а також використання означеного артикля «*the*» у випадках, коли він позначає невідому читачеві інформацію. Беручи до уваги репрезентативність таких ознак у поезії та прозі Е. А. По, які інтегруються з художніми прийомами висунення (девіацією та паралелізмом), вважаємо наративне висунення характерною рисою ідіонаративу автора.

У четвертому розділі проаналізовано реакцію читацької аудиторії на фрагменти поетичних та прозових текстів Е. А. По та з'ясовано рівень емоційної реакції читача на характерні риси поезики автора. Для збору та аналізу реакції

читачів на оригінальні поетичний та прозовий тексти Е. А. По та їхні ШІ-версії застосовано емпіричні методи дослідження, а також проаналізовано структурну кореляцію між поезією та прозою автора.

Проведено експеримент, у якому респонденти читали тексти Е. А. По або їхні згенеровані ШІ версії зі зміненою оригінальною художньою формою (поезію у прозу і навпаки). Якісний аналіз даних показав, що авторська присутність у текстах, зокрема його ідіолект, ідіостиль та ідіонаратив, виходить за межі художньої форми текстів. Учасники експерименту переважно розпізнали провідні риси поезики Е. А. По. Такими характеристиками вказано особливу тематику творів, готичну атмосферу, архаїчну лексику, а також специфічні граматичні відхилення (неконвенційна пунктуація, вжиток великих літер тощо), незалежно від походження тексту, який було запропоновано для прочитання (оригінал чи текст, згенерований ШІ). Такі результати свідчать про те, що унікальність поезики Е. А. По та тематичний зміст його творів є важливішими для розпізнавання та естетичного задоволення читача, ніж художня форма тексту. Емпірично доведено гіпотезу про взаємовплив художніх форм, результатом якого є наративний характер поезії Е. А. По як одна з провідних характеристик його ідіонаративу.

Новий погляд на поезику Е. А. По як міжанрового автора є внеском у розробку лінгвостилістики, психопоетики, емпіричної стилістики і теорії висунення. Висновки, отримані на основі результатів емпіричної розвідки, поглиблюють розуміння унікальних авторських преференцій у виборі механізмів висунення, що досліджуються в галузі сучасної емпіричної стилістики та психопоетики.

Подальший напрямок розвідки творчого здобутку Е. А. По полягає у дослідженні його поезики у контрастуванні з поезикою українських авторів метою виявлення спільних універсальних категорій. Перспектива емпіричного дослідження поезики Е. А. По полягає у залученні більшої кількості учасників (зокрема різних вікових і культурних груп), а також аналізі реакції читачів на оригінальні тексти автора та тексти, згенеровані виключно ШІ без опори на

автентичні тексти автора, але з імітацією ключових елементів поезики Е. А. По. Виявлення основних складових поезики автора та розробка методики її дослідження у міждисциплінарному руслі підкріплює актуальність дослідження. Результати проведеного аналізу із залученням традиційної лінгвостилістики та емпіричної стилістики підтверджують перспективність у плані подальших розвідок поезики інших міжжанрових авторів.

Ключові слова: Е. А. По, поезика автора, ідіолект, ідіостиль, ідіонаратив, девіація, паралелізм, наративна поезія, поетичний наратив, готичні риси, наративне висунення, реакція читача, поезія, проза, штучний інтелект (ШІ).

ABSTRACT

Marushchak N. A. E. A. Poe's Poetics: Language, Style and Narrative Perspective. – Qualification research paper. Manuscript.

Thesis for the Doctor of Philosophy Degree in Philology: Specialty 035 «Philology» (03 Humanitarian Sciences). – Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University. Kyiv, 2026.

This thesis examines language, style, and narrative perspective in the works of the American poet and prose writer Edgar Allan Poe. The study analyses the components of Poe's poetics through the frameworks of linguistics and empirical stylistics to identify their universal features and to assess the reader response to Poe's poetry and prose.

The relevance of this research lies in the need to study Poe's poetics as an integrated system and in the application of both traditional and empirical stylistic methodologies. The study is grounded in the combination of well-established and innovative approaches to the analysis of Poe's work as both a poet and a prose writer. In addition, it integrates the methodological principles of contemporary linguistic research with recent developments in traditional and empirical stylistics, enabling a comprehensive examination of the author's poetics, including its idionarrative component.

The practical value of the results obtained lies in their application to both theoretical and practical courses. These include “Lexicology” (sections “Semantic Structure of Words” and “Semasiology”), “English Stylistics” (sections “Text Stylistics” and “Poetic Tropes and Figures of Speech”), “World Literature” (section “Literature of the nineteenth–early twentieth centuries”). The findings may also be used in workshops on the interpretation of literary texts and in research papers in English philology.

This study aims to identify the main components of Poe's poetics, the nature of their interaction, and the distinctive features of the narrative perspective embodied in the author's poetry and prose. The research is motivated by the hypothesis that different

literary forms in Poe's work exert a mutual influence, reflecting his creative universality as an author.

The investigation of Poe's poetics as a system is based on the integration of linguistic, stylistic, and empirical approaches to the analysis of his poetry and prose. Drawing on a corpus of Poe's literary texts, the study identifies such components of his poetics as idiolect, idiostyle, and idionarration, as well as the specific ways in which they interact. The term "idionarration" is proposed as a new category, and foregrounding is classified into narrative and non-narrative types. In addition, the study introduces criteria for establishing narrativity in poetry and for identifying poeticism in prose.

Chapter 1 outlines the theoretical principles that underpin the study's conceptual framework. It reviews major approaches to the analysis of Poe's works; traces the origins and main directions of research into poetics as a category within linguistic science; defines the term poetics within different scholarly paradigms; and presents the working terminology of the study. The methodological basis of the research is developed through a comprehensive interdisciplinary approach to the analysis of Poe's poetics.

The study is conducted in several stages: (1) analysis of contextual factors influencing Poe's poetics; (2) examination of tropes and figures of speech and analysis of key images in Poe's texts; (3) identification of specific trends in the verbalisation of images; (4) investigation of the narrative perspective in Poe's poetry and prose; and (5) identification of statistically significant correlations between linguistic and stylistic means, the narrative perspective, and reader response to Poe's texts.

The concept of the unreliable narrator is examined, and the markers of unreliability in literary texts are identified, with one primary indicator being the narrator's mental disorder and/or intense emotional experience. Verbal markers of unreliability include the frequent use of personal and possessive pronouns; short, simple sentences reflecting the character's depressive state; interjections and the accumulation of modal verbs expressing doubt and uncertainty; and interrogative sentences, particularly rhetorical questions, used as an attempt to communicate with

the self. Finally, stylistic convergence highlights the psychological nature of Poe's poetry and prose, thereby reinforcing the narrator's unreliability.

Chapter 2 presents an analysis of the dominant patterns in Poe's poetry and prose, focusing on their graphological, lexical, and syntactic levels. At the graphological level, the uniqueness of the author's idiolect is manifested in the use of italics and in graphic deviations from the margins. One of Poe's key stylistic devices is the deliberate deviation from orthographic norms, which produces an estranging effect on the reader. At the lexical level, Poe's texts are characterised by stylistic neologisms, code-mixing, and the use of archaisms. The analysis also demonstrates that Poe's works exhibit a distinctive syntactic organisation. The grammatical features of the author's idiolect include inversion and unconventional punctuation, which in turn lead to sentence fragmentation.

The main features of Poe's idiosyle are revealed through his dominant use of specific literary devices, most notably parallelism at the lexical, phonological, and syntactic levels. This pervasive use of parallelism provides strong grounds for regarding it as a defining characteristic of the author's idiosyle. An innovative effect is achieved through stylistic convergence in Poe's poetry and prose.

Chapter 3 identifies the universal characteristics of Poe's idionarration that are inherent in both his poetry and prose. Gothic features common to both literary forms are identified and analysed. A transgeneric narratological approach is applied to the analysis of the narrative perspective in Poe's poetry and prose, on the basis of which criteria for determining narrativity in poetry are proposed. Poe's poetry is classified into three types according to the degree of narrativity: narrative, quasi-narrative, and non-narrative, while his prose is shown to acquire poetic features.

In examining Poe's poetics, particular attention is paid to the convergence of literary and linguistic means of foregrounding, manifested in the author's distinctive use of narrative foregrounding as an expression of his idionarration. Poe's texts are characterised by Gothic features whose intensity varies across literary forms and genres, including Gothic fiction, detective stories, satire, and science fiction. In both his poetry and prose, these features are manifested in the creation of a sinister, mystical

atmosphere; the depiction of enclosed or threatening spaces; a strong focus on the character's inner psychological state (often that of the narrator) which contributes to narrative unreliability; and the use of specialised vocabulary associated with death and with the literary representation of the boundary between the world of the living and the afterlife. When these characteristics are present, parallelism functions as an additional means of emphasising the character's unstable emotional state.

An innovative contribution of this study is the identification of narrative foregrounding as a manifestation of Poe's idionarration. This type of foregrounding involves the systematic use of convergent literary and linguistic techniques to emphasise specific aspects of the narrative and enhance their semantic salience. In Poe's poetry and prose, narrative foregrounding is realised through the manipulation of content, including the presentation of salient information in subordinate clauses rather than in main clauses; the violation of the conventional function of the discursive marker "and" and the use of the definite article "the" to introduce information that is unknown to the reader.

Given the consistent presence of these features in Poe's poetry and prose, and their integration with literary foregrounding techniques such as deviation and parallelism, narrative foregrounding is regarded as a defining characteristic of the author's idionarration.

Chapter 4 examines reader response to Poe's poetry and prose, assessing the level of emotional engagement elicited by the characteristic features of the author's poetics. Empirical research methods were employed to collect and analyse readers' reactions to the original texts by Poe or AI-generated adaptations, in which the literary form was altered (poetry converted to prose and vice versa). A qualitative analysis of the data revealed that the author's presence in the texts, particularly his idiolect, idiostyle, and idionarration, transcends the literary form. Participants in the experiment largely acknowledged the defining features of Poe's poetics. Among the factors that contributed to recognition were specific themes, the Gothic atmosphere, archaic vocabulary, and distinctive graphological deviations, such as unconventional punctuation and the use of capital letters, regardless of whether the text was original or

AI-generated. These findings suggest that the uniqueness of Poe's poetics and the thematic content of his works play a more significant role in readers' recognition and aesthetic evaluation than the literary form itself. Moreover, the hypothesis of the mutual influence of literary forms was empirically confirmed, demonstrating that the narrative quality of Poe's poetry constitutes one of the principal characteristics of his idionarration.

A fresh examination of Poe's poetics as both a poet and prose writer contributes to the development of linguostylistics, psychopoetics, empirical stylistics, and the theory of foregrounding. The conclusions from the empirical research enhance our understanding of the author's distinctive preferences in foregrounding techniques, which are central to contemporary empirical stylistics and psychopoetics.

A further direction for the study of Poe's legacy lies in examining his poetics alongside that of Ukrainian authors, with the aim of identifying shared universal categories. Future empirical research on Poe's poetics could involve a larger and more diverse sample of participants, including different age and cultural groups, and could examine reader responses to both the author's original texts and AI-generated texts created without reference to the originals but designed to imitate key elements of his poetics. The analysis, which identified the principal components of the author's poetics and established a methodology for its study within an interdisciplinary framework, underscores the significance of this research. The findings of this study confirm its relevance and highlight promising perspectives for further research into the poetics of other authors, both poets and prose writers.

Key words: E. A. Poe, author's poetics, idiolect, idiostyle, idionarration, deviation, parallelism, narrative poetry, poetic narrative, gothic features, narrative foregrounding, reader reaction, poetry, prose, artificial intelligence (AI).

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації,
у наукових фахових виданнях України:**

1. Марущак, Н. А. (2019). Наративна перспектива у поезиці Едгара По: лінгвістичний аспект. *Studia Philologica*, 1(12), 84–91.
<https://doi.org/10.28925/2311-2425.2019.12.12>
2. Марущак, Н. А. (2025). Поетика Едгара Аллана По в контексті міждисциплінарних досліджень. *Studia Philologica*, 1(24), 169–182.
<https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.2412>
3. Marushchak, N. (2025). Transgeneric narratological vista: (Poe)tics readdressed. *Studia Linguistica*, 26, 63–76.
<http://dx.doi.org/10.17721/StudLing2025.26.63-76>
4. Marushchak, N. (2025). Unpacking Poe’s idiolect: A study of authorial lexical choices. *Humanities Science Current Issues*, 93(1), 271–277.
<https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-39>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Marushchak, N. (2024, 7 листопада). Gothic patterns as a component of E. A. Poe’s idiosyncrasy: The case study of “The Fall of the House of Usher” and “The Raven”. У А. М. Козачук & Л. П. Калитюк (Ред.), *Матеріали 2-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, здобувачів та молодих учених «Нові тенденції у перекладознавстві, філології та лінгводидактиці у контексті глобалізаційних процесів»* (с. 50–52). Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. <https://drive.google.com/file/d/1ZcqoQvWcj96s5bNxvOLwQCt2v6GF2kfb/view>
6. Marushchak, N. (2024, December 6). Is Poe a poet or a prose writer? (Poe)tics readdressed. In G. Tsapro, V. Yakuba, D. Karczewski, A. Rozumko, &

T. Michta (Eds.), *Conference Proceedings of The VII International Conference on the Issues of Theoretical and Applied Linguistics “Language: Research, Teaching, Application”* (pp. 25–26). Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.

<https://drive.google.com/file/d/1YE1K4fuFm66FprAIYpyEmX1dn2X5E113/view>

7. Марущак, Н. А. (2025, 25 березня). Сучасний підхід до потрактування поняття «поетика автора» (на матеріалі «Ворона» Е. А. По). *Програма і матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці»* (с. 198–199). Український державний університет імені Михайла Драгоманова.

https://udu.edu.ua/images/podii_golovna/2025/March/filosmovukonf25.pdf

8. Marushchak, N. (2025, May 22-23). Narrative VS non-narrative poetry: The comparative analysis of Poe’s “Dream-Land” and “A Dream Within a Dream”. In Z. M. Kornieva, O. P. Vorobyova, L. I. Taranenko, & T. V. Lunyova (Eds.), *Proceedings of the IV International Conference of the Faculty of Linguistics and Ukrainian Association of Cognitive Linguistics and Poetics (UACLaP) “Linguistics and the challenges of the present-day world: crossing disciplinary boundaries”*, (с. 51). Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute. https://uaclipconf.com.ua/wp-content/uploads/2025/05/Proceedings_UACLaP-2025-1.pdf

9. Марущак, Н. А. (2025, 31 жовтня). Наративне висунення як провідна риса ідіонаративу Е. А. По. *Анотована програма VIII міжнародної наукової конференції «Світ мови – світ у мові»* (с. 40–41). Український державний університет імені Михайла Драгоманова.

https://drive.google.com/file/d/1uNRqqGIN9jGz8IFOWpGB_rjsbaM2hYwg/view?usp=share_link

10. Marushchak, N. (2025, December 4-5). The author VS AI: The empirical research of Poe’s poetics. *Conference Proceedings of the 8th Białystok-Kyiv Conference on Theoretical and Applied Linguistics: Linguistic Innovations in a Globally Interconnected World* (p. 30). <https://talc.uwb.edu.pl/wp-content/uploads/2025/12/BoA-TALC-8-2025.pdf>

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

11. Marushchak, N. (2025). Blurring the boundaries of poetics: A stylistic and narrative analysis of Poe's "The Fall of the House of Usher" and "The Haunted Palace". *Acta Humanitatis*, 3(1), 25–40. <https://doi.org/10.5709/ah-03.01.2025-02>
12. Marushchak, N. (2025). To feel is to be human? The empirical study of reader response to original and AI-generated texts. *DIALOGICA: Journal of Human and AI Language Interaction*, 1(1), 64–87. <http://dx.doi.org/10.5709/dialogica-01.01.2025-04>

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	18
ВСТУП.....	19
РОЗДІЛ 1	30
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКИ Е. А. ПО	30
1.1. Визначення поняття «поетика» в сучасній лінгвістичній науці	32
1.2. Поетика Е. А. По та її складники.....	34
1.3. Наративна перспектива як визначальна риса поетики Е. А. По	39
1.4. Контекстуальні чинники формування поетики Е. А. По.....	48
1.5. Теорія висунення в контексті вивчення ідіолекту, ідіостилю та ідіонаративу Е. А. По	52
1.5.1. Типологія девіації	57
1.5.2. Типологія паралелізму.....	62
1.6. Емпірична стилістика як провідний інструмент дослідження складових поетики Е. А. По.	65
1.7. Методика та етапи дослідження поетики Е. А. По	73
Висновки до розділу 1	74
РОЗДІЛ 2	77
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕТИКИ Е. А. ПО	77
2.1. Характерні риси ідіолекту Е. А. По.....	77
2.1.1. Граматичні особливості.....	78
2.1.2. Графологічні особливості	85
2.1.3. Лексичні особливості.....	93
2.2. Характерні риси ідіостилю Е. А. По.....	101
2.2.1. Тропіка поетичних та прозових текстів Е. А. По.....	101
2.2.2. Паралелізм	110
2.2.3. Стилiстична конвергенція.....	114
Висновки до розділу 2.....	118

	17
РОЗДІЛ 3	120
НАРАТИВНА ПЕРСПЕКТИВА У ПОЕТИЦІ Е. А. ПО.....	120
3.1. Ідіонаративна перспектива у поетиці Е. А. По.....	120
3.1.1. Наративна поезія	122
3.1.2. Поетичний наратив.	132
3.2. Готичні риси як провідна характеристика ідіонаративу Е. А. По .	138
3.3. Наративне :: ненаративне висунення.....	145
Висновки до розділу 3.....	149
РОЗДІЛ 4	151
РЕАКЦІЯ ЧИТАЧА НА КЛЮЧОВІ РИСИ ПОЕТИКИ Е. А. ПО	151
4.1. Матеріал дослідження.....	153
4.2. Учасники експерименту.....	154
4.3. Дизайн експерименту.....	155
4.4. Результати емпіричного дослідження поетики Е. А. По	158
4.4.1. Авторство текстів: Е. А. По та ШІ	158
4.4.2. Реакція читача на ідіонаративну перспективу Е. А. По	162
4.4.3. Реакція читача на тексти «Annabel Lee» та «Lauralee»	165
4.4.4. Реакція читача на тексти «Morella» та «Mariella».....	167
Висновки до розділу 4.....	170
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	173
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	177
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	209
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	211
ДОДАТКИ	213

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЕМД	емпіричні методи дослідження
КНПТ	квазінарративний поетичний текст
ННПТ	ненаративний поетичний текст
НПТ	нарративний поетичний текст
ПТ	поетичний текст / поетичні тексти
ПрТ	прозовий текст / прозові тексти
ADJ	adjective, прикметник
LTR	letter, лист Е. А. По
N	noun, іменник
OED	Oxford English Dictionary, (Оксфордський словник англійської мови)
S	subject, підмет
V	verb, дієслово / присудок

ВСТУП

Едгар Аллан По – американський поет, прозаїк, есеїст, літературний редактор і критик, один із провідних представників американського романтизму другої половини XIX століття. Е. А. По вважається засновником літературного жанру детективу та одним із перших письменників США, який зробив внесок у розвиток наукової фантастики (Dawidziak, 2023; Grimstad, 2019; Gilmore, 2019; Quinn, 1998; Sova, 2007; Tresch, 2004; 2021). Тексти автора (як поезія, так і проза) насичені похмурістю, страхом, мотивами смерті, божевілля, надприродного, ізоляції та внутрішньої тривоги (Kennedy, 2019; Mills, 2019; Moreland, 2019; Sweeney, 2019; Urakova, 2019), що демонструє поєднання готичних мотивів із глибоким психологізмом і є визначальним у його творчості.

Художні тексти Е. А. По переважно аналізуються дослідниками, які працюють у галузі літературознавства, і такі роботи присвячені художньо-естетичним поглядам автора, впливу його художньої концепції на становлення символізму у другій половині XIX – на початку XX століття (Анісімова, 2014), структурним елементам детективної новели, їхній символіці та багатообразності (Frank & Magistrale, 1997; Fish, 1982) та наскрізній готичності у поетичних та прозових текстах автора (Dawidziak, 2023; Dean & Boyd, 2020; Eddings, 1975; Ibanez & Guerrero-Strachan, 2023; Kennedy, 2019; Marushchak, 2024a; Mills, 2019; Moreland, 2019; Petryna, 2018; Shurma, 2018; Sweeney, 2019; Tresch, 2021). Досліджується художньо-філософська концепція свідомості Е. А. По (Knott, 2023; Phillips & G. Poe, 2018; H. L. Poe, 2014; Wang, 2014) та розглядаються біографічні факти життя автора (Dawidziak, 2023; Quinn, 1998; Sova, 2007; Tresch, 2021; Turpin, 2025). Розвідки творчості Е. А. По уможливорюються, зокрема, завдяки некомерційній організації «Товариство Едгара Аллана По в Балтиморі» (*англ.* The Edgar Allan Poe Society of Baltimore) (Savoie, n.d.), яка сприяє доступу дослідників до найширшої колекції матеріалів, пов'язаних із Е. А. По, а також до оригінальних збірок та публікацій робіт автора.

Більшість канонічних авторів спеціалізуються в одному роді літератури (поезії, прозі чи п'єсі), проте наявні приклади (такі, як О. Вайлд, Г. Ф. Лавкрафт, Е. А. По чи В. Шекспір, Д. Томас), коли митець досягає успіху у кількох художніх формах. На нашу думку, в таких випадках художні форми у творчості автора впливають одна на одну у такий спосіб, що поезія набуває певних нарративних характеристик, а проза – поетичних. На думку Дж. Ліча та М. Шорта (Leech & Short, 2007), поет використовує мову «цікавіше», ніж автор прозових текстів (далі по тексту – ПрТ), проте й визначні прозаїки, без сумніву, були великими митцями слова. Дослідники стверджують, що в поезії естетичний ефект не можна відокремити від творчої маніпуляції мовним кодом; натомість, у прозі він більшою мірою залежить від інших факторів (таких як персонаж, тема, конфлікт), які виражаються через мову. У своїй праці «Why Lyrics Last» Б. Бойд (Boyd, 2012) акцентує на тісному зв'язку між оповіддю та поетичним текстом (далі по тексту – ПТ) (с. 2) і зауважує, що більшість ПТ містять елементи, характерні для наративу: ситуації, емоції, обставини, персонажів тощо (там само, с. 151). Так, наприклад, В. Шекспір експериментував із формами й жанрами, свідомо відходячи від традиційних нарративних структур, натомість використовуючи інші закономірності – емоційні, вербальні тощо (там само, с. 154). Таким чином, В. Шекспір успішно застосовує в ПТ нарративні елементи.

У подібний спосіб у нашому дослідженні розглядаємо Е. А. По як міжжанрового автора, чия творчість виходить за межі традиційних художніх класифікацій. Його твори поєднують елементи поезії, готичної прози, детективу та наукової фантастики. Так, завдяки жанровій гнучкості Е. А. По експериментує з формою, що вирізняє його з-поміж інших авторів як творця міжжанрового простору, у якому поєднуються логіка і містика, раціональне і надприродне тощо.

Вивчення поетики Е. А. По розвивається з появою досліджень Р. Вілбера (Wilbur, 2003), Дж. К. Грюссера (Gruesser, 2019), Б. Поллін (Pollin, 1974), В. Харріса (2000). Вивчається, зокрема, лінгвокогнітивний аспект образів та символів в англomовному готичному оповіданні, у новелах Е. А. По зокрема

(Шурма, 2008). Досліджуються мовні засоби позначення ірреальності та механізми її утворення в оповіданнях Е. А. По (Кравець, 2013), репрезентація психології надприродного у художній текстах автора, а саме спосіб, у який готичні риси, що переважно відображають внутрішню психіку людського розуму, поєднуються у творах Е. А. По, уможливаючи інтерпретацію жаху і огиди, які можуть виникнути у процесі читання (Mathew, 2021).

У науковій мовознавчій і літературознавчій думці другої половини ХХ ст. у доповнення до традиційного текстоцентричного підходу активно розроблюється теорія реакції читача, яку пов'язують зі «смертю автора» та необхідністю заміни його читачем (Barthes, 1984/1989). Основні концепції читача формуються в структуралізмі (Riffaterre, 1966; Culler, 2002; Mukařovský, 1964/2014), постструктуралізмі (Eco, 1984), рецептивній естетиці (Fish, 1970; Iser, 1972), наратології (Chatman, 1978; Genette, 1980; Prince, 1982) тощо. За З. Шмідтом (1982), ЛІТЕРАТУРА як система складається з чотирьох складників (продукування, посередництво, сприйняття та обробка тексту), кожен із яких має визначеного суб'єкта. Перший компонент системи відповідає за створення художнього тексту, і таким суб'єктом слугує творець – автор, відповідальний за продукування тексту. Наступна складова передбачає наявність посередника (наприклад, видавця), який робить художній продукт доступним іншим, редагуючи та публікуючи його. Третім елементом системи є сприйняття, тобто тлумачення тексту, де одержувач, читач, надає сенс художньому твору. Остання складова – це пост-інтерпретація тексту, де, наприклад, критик, дає відгук на літературний твір (Schmidt, 1982). Отже, реакція читача (третій компонент системи З. Шмідта) є необхідною частиною структури ЛІТЕРАТУРИ, і наразі саме читач перебуває у фокусі уваги досліджень художнього тексту.

С. Вайтлі та П. Кенінг (Whiteley & Canning, 2017) зазначають, що у другій половині ХХ ст. інтерес до читача був переважно теоретичний (Tompkins, 1980), натомість реакції реальних читачів на художні тексти (Replow & Carter, 2023, с. 441) не досліджувалися (с. 73). Також С. Вайтлі та П. Кенінг (Whiteley & Canning, 2017) твердять, що саме підхід до вивчення художнього тексту, орієнтований на

читача, наразі широко використовується, зокрема в стилістиці та емпіричній наратології.

Найбільш аргументоване вивчення реакції читача можливе завдяки емпіричним розвідкам художнього тексту. Так, праці Л. Анісімової (2014), Р. Барта (Barthes, 1984/1989), Н. Ємець (N. Yemets, 2024), В. Ізера (Iser, 1972; 1975), С. Пригодія (2006), А. А. Річардса (Richards, 1929), Л. М. Розенблатт (Rosenblatt, 1938), С. Фіша (Fish, 1970; 1982), Н. Холланда (Holland, 1975), Х. Р. Яусса (Jauss, 1982), присвячені вивченню теорії реакції читача в цілому та на американські художні тексти зокрема. Початок дослідження текстів Е. А. По у межах емпіричного підходу був покладений В. Віаною та ін. (Viana et al., 2009), Х. Дін та Р. Бойдом (Dean & Boyd, 2020), В. ван Піром та Г. Чесноковою (van Peer & Chesnokova 2022, 2024), Г. Чесноковою та ін. (Чеснокова & Румбешт, 2015; Chesnokova et al., 2009; 2017).

Актуальність роботи визначена спрямуванням сучасних мовознавчих розвідок на вивчення художнього мовлення загалом і його складників зокрема. Вона зумовлена необхідністю вивчення поезики Е. А. По як системи, а також тим, що дослідження виконується на основі методів та методик традиційної лінгвостилістики та емпіричної стилістики і визначається інтеграцією усталених і новітніх методик аналізу поезики Е. А. По як водночас поета і прозаїка. Актуальним є і поєднання методологічних принципів сучасних мовознавчих студій з урахуванням світоглядних зрушень, спричинених новітніми досягненнями традиційного лінгвостилістичного і емпіричного аспектів вивчення художніх текстів, що дає змогу розглядати поезику автора з урахуванням її ідіонаративного складника.

Зв'язок праці з науковими програмами, планами, темами. Дисертація відповідає профілю наукової теми Факультету романо-германської філології Київського столичного університету імені Бориса Грінченка «Цифрова трансформаційна лінгвістика та міжкультурна комунікація у романо-германських мовах», реєстраційний номер 0123U102796 від 7 червня 2023 року.

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 11 від 21 грудня 2018 р.).

Метою дослідження є визначення основних складників поетики Е. А. По як міжжанрового автора, а також виявлення характеру їхньої взаємодії та особливостей наративної перспективи, втіленої у поезії та прозі автора.

Для досягнення поставленої мети необхідним є вирішення таких **завдань**:

- узагальнити підходи до вивчення поетики у річищі різних наукових парадигм;
- дати уточнене визначення поняттю «поетика автора» з урахуванням лінгвостилістичних особливостей поетичних та прозових текстів Е. А. По;
- встановити складники поняття «поетика автора» та проаналізувати особливості його трактування в межах традиційних та інноваційних наукових підходів;
- розробити комплексну методикку дослідження поезії та прози Е. А. По на основі інтеграції базових понять лінгвостилістики та емпіричної стилістики;
- визначити домінантні ознаки ідіостилю, ідіолекту та ідіонаративу Е. А. По та характер їх взаємодії;
- розкрити специфіку реакції читача на фрагменти поетичних і прозових текстів Е. А. По з метою виявлення універсалій.

Об'єктом дослідження є поетика поетичних і прозових текстів Е. А. По.

Предметом дослідження виступають лінгвостилістичні особливості ідіолекту та ідіостилю Е. А. По та наративна перспектива у текстах автора як визначальні складники поетики автора.

Матеріалом дослідження слугує весь корпус текстів Е. А. По (80 прозових та 72 поетичних текстів).

Методи дослідження зумовлені метою та завданнями роботи і базуються на комплексному міждисциплінарному підході до вивчення поетики Е. А. По.

Метод *лінгвостилістичного аналізу* використовується для дослідження тропів і фігур та аналізу ключових образів у текстах Е. А. По. *Кількісний аналіз* залучено для встановлення типовості тих чи інших тенденцій у вербалізації образів у текстах Е. А. По. Для дослідження ідіонаративної перспективи у поетичних та прозових текстах автора застосовано *міжжанровий наратологічний аналіз*. Для встановлення статистично значущих тенденцій у впливі лінгвостилістичних засобів та ідіонаративної перспективи у текстах Е. А. По на реакцію читача залучено методологічний апарат *емпіричних студій*, а саме опитування та кількісні (статистичні зокрема) і якісні методи обробки даних.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній *уперше* здійснено комплексне дослідження поезики Е. А. По як системи на основі інтеграції лінгвостилістичного та емпіричного підходів до вивчення поезії та прози автора. *Інноваційною* є розроблена комплексна методика дослідження поезики автора, яка поєднує як усталені лінгвостилістичні, так і міжжанровий наратологічний та емпіричний підходи. На матеріалі художніх текстів Е. А. По виявлено такі складники його поезики, як ідіостиль, ідіолект та ідіонаратив, а також висвітлено особливості їх взаємодії. *Уперше* запроновано тлумачення поняття «ідіонаратив» та виокремлено два типи висунення: наративне та ненаративне. Запроваджено критерії для встановлення наративності у поезії та критерії для виявлення поетичності у прозі та на основі цього виділено квазінаративний тип поетичних текстів. *Новий* погляд на поезику Е. А. По є внеском у розробку лінгвостилістики, психопоетики, емпіричної стилістики і теорії висунення. Висновки, отримані на основі результатів емпіричної розвідки, поглиблюють розуміння унікальних авторських преференцій у виборі механізмів висунення, що досліджуються в галузі сучасної емпіричної стилістики та психопоетики.

Наукову новизну одержаних результатів узагальнюють **положення, що виносяться на захист:**

1. Поетика Е. А. По охоплює впорядковану систему мовно-мовленнєвих і наративних уподобань автора, що характеризують його творчість як міжжанрового автора. Системність поетичних та прозових текстів

простежується через вивчення лінгвостилістичних особливостей авторського мовлення та емпіричне дослідження стилістичних засобів вираження змісту тексту та ідіонаративної перспективи.

2. Поетика Е. А. По як міжжанрового автора визначається особливостями взаємодії її складових, якими виступають характерні ознаки його ідіолекту, ідіостилу та ідіонаративу, взаємозв'язок між якими реалізується завдяки унікальній репрезентації художніх форм та ідіонаративної перспективи.

3. Ідіолектом Е. А. По є особливості індивідуально-авторського мовлення, яке вирізняється девіацією на різних рівнях: графологічною (курсиву, капіталізація), лексичною (авторські неологізми, іншомовні вкраплення, архаїзми), граматичною (неконвенційне використання тире, інверсія, порушення орфографії).

4. Ідіостиль Е. А. По розглядається як унікальний механізм прояву зовнішнього та внутрішнього світу автора за допомогою особливої композиції лінгвостилістичних засобів та прийомів, що надають характерної образності його текстам (як поетичним, так і прозовим) та забезпечують пізнаваність з-поміж інших авторів.

5. Ідіонаратив Е. А. По постає індикатором авторського вибору способу формування оповідної структури, який відображає наскрізну наративність у поетичних та прозових текстах автора. Поняття охоплює сукупність універсальних наративних елементів, що реалізуються у творах різних художніх форм (зокрема, у поезії та прозі) і зумовлюють цілісність наративної перспективи у його творах. Поезія Е. А. По переважно має наративну або квазінаративну структуру, а проза – поетичну манеру викладення, що дозволяє твердити про стилістичну конвергенцію художніх форм. Аналіз ідіонаративних особливостей у текстах автора уможлиблюється за допомогою запропонованих критеріїв наративності та поетичності у поезії та прозі відповідно.

6. Емпіричне дослідження провідних рис поетики Е. А. По із залученням ШІ підтверджує, що ідіолект, ідіостиль та ідіонаратив є

вирішальними аспектами сприйняття для читацької аудиторії. Натомість, художня форма тексту не є визначальним критерієм для ідентифікації автора поетичного чи прозового тексту. Водночас, згідно з результатами опитувань, читачі є більш чутливими до поезії як художньої форми, ніж до прози, хоча оригінальні тексти Е. А. По обох форм оцінено вище за згенеровані ШІ версії.

Практичне значення роботи зумовлене можливістю застосування отриманих результатів та висновків у курсах з філологічних дисциплін, зокрема лексикології (розділи «Семантична структура слова», «Семасіологія»), стилістики англійської мови (розділи «Стилістика тексту», «Поетичні тропи й фігури мовлення»), літератури англійськомовних країн і зарубіжної літератури (розділ «Література ХІХ – поч. ХХ ст.»), на практичних заняттях з інтерпретації художнього тексту та при написанні наукових робіт з англійської філології.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаним дослідженням, у якому теоретичні та практичні результати, представлені до захисту, одержані здобувачкою самостійно.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення і висновки дисертації обговорено на засіданнях кафедри англійської філології та перекладу та кафедри германської філології (2018–2020) Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, на засіданнях кафедри германської філології та кафедри лінгвістики та перекладу Факультету романо-германської філології Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (2024–2026) та апробовано на шести наукових конференціях, із них п'ять *міжнародні*: Міжнародна науково-практична конференція з проблем теоретичної та прикладної лінгвістики «Language: Research, Teaching, Application» (Київ, 2024); Міжнародна науково-практична конференція «Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці» (Київ, 2025); Міжнародна конференція факультету лінгвістики спільно з УАКЛіП «Лінгвістика і виклики сучасного світу: перетинаючи дослідницькі кордони» (Київ, 2025); Міжнародна наукова конференція «Світ мови – світ у мові» (Київ, 2025); Міжнародна науково-практична конференція з проблем теоретичної та

прикладної лінгвістики «Linguistic Innovations in a Globally Interconnected World» (Білосток, 2025); одна *всеукраїнська*: Всеукраїнська науково-практична конференція студентів, здобувачів та молодих учених «Нові тенденції у перекладознавстві, філології та лінгводидактиці у контексті глобалізаційних процесів» (Київ, 2024).

Публікації. Основні ідеї та результати дисертаційного дослідження викладені у 12 одноосібних наукових публікаціях: 4 статті у виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України; 6 публікацій у збірниках матеріалів конференцій; 2 статті, у яких додатково відображено результати дисертації.

Структура дослідження містить вступ, чотири розділи із висновками до кожного з них, загальні висновки, списки використаної наукової та довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу та додатки. Повний обсяг дисертації становить 252 сторінки, із них 158 – основного тексту. Бібліографія містить 349 джерел, із них 283 позицій – іноземними мовами, 29 позицій – лексикографічні джерела і 13 позицій – джерела ілюстративного матеріалу. Робота містить 4 рисунки, 8 графіків і 2 таблиці.

У **вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження, пояснено актуальність проблематики, поставлено мету та завдання, визначено об'єкт, предмет та методи дослідження, розкрито його новизну, практичну значущість результатів роботи, викладено основні положення, які виносяться на захист, а також подано інформацію про апробацію результатів дослідження.

У **першому** розділі «**Теоретико-методологічні засади дослідження поезики Е. А. По**» висвітлено основні теоретичні принципи, на яких базується концептуальний апарат дослідження: розглянуто та систематизовано існуючі підходи до вивчення художньої творчості Е. А. По, окреслено витoki та основні напрямки вивчення поезики як категорії в лінгвістичній науці, визначено термін «поетика» у річищі різних наукових парадигм та обґрунтовано робочий термінологічний апарат дослідження. Також у розділі розроблено комплексну

методику аналізу поезики Е. А. По на основі інтеграції теоретичних положень лінгвостилістики та емпіричної стилістики.

У другому розділі **«Лінгвостилістичний аспект поезики Е. А. По»** висвітлено результати аналізу основних закономірностей організації поезії та прози автора на основі дослідження їхнього графологічного, лексичного і синтаксичного рівнів, виявлено системність взаємодії графічних, лексичних, семантичних та синтаксичних засобів, характерних для ідіолекту та ідіостилію Е. А. По, визначено способи їх поєднання у тексті та встановлено наявність збігу виразних засобів і стилістичних прийомів у поетичних та прозових текстах автора.

У третьому розділі **«Наративна перспектива у поезиці Е. А. По»** виявлено універсальні характерні риси ідіонаративу Е. А. По як міжжанрового автора, притаманні як його поетичним, так і прозовим текстам. Виокремлено та проаналізовано готичні риси та поняття ненадійного наратора у текстах обох художніх форм митця. Втілено міжжанровий наратологічний підхід до аналізу ідіонаративної перспективи у поезії та прозі Е. А. По, на основі якого запропоновано критерії визначення наративності у поетичних текстах та критерії встановлення поетичності у прозових творах автора. У ході вивчення поезики Е. А. По увагу зосереджено на конвергенції прийомів художнього та мовного висунення, що укладається в унікальну авторську систему вживання наративного висунення як прояву ідіонаративу Е. А. По.

У четвертому розділі **«Реакція читача на ключові риси поезики Е. А. По»** проаналізовано реакцію читацької аудиторії на фрагменти поетичних та прозових текстів Е. А. По та з'ясовано рівень емоційної реакції читача на характерні риси поезики автора.

У загальних висновках підсумовано теоретичні та практичні результати дисертаційного дослідження, окреслено перспективи подальших пошуків із проблематики дисертації у рамках традиційної лінгвостилістики, наратології, емпіричної стилістики та психопоетики, а також окреслено нові можливості застосування методів емпіричних студій для встановлення закономірностей

впливу універсальних елементів поезики Е. А. По на сприйняття поезії та прози автора читацькою аудиторією.

Список використаної літератури містить перелік бібліографічних джерел, які є базою цього дослідження. Окремо подано список довідкової літератури та список найменувань ілюстративного матеріалу.

У **додатках** наведено список публікацій автора та відомості про апробацію дослідження (Додаток А), фрагменти особистих листів Е. А. По (Додатки Б, В), узагальнено результати аналізу поезії Е. А. По за критеріями наративності (Додаток Г) та прози автора за типом оповіді (Додаток Д). Представлено оригінальні та згенеровані ШІ матеріали емпіричного дослідження поезики автора (Додаток Е), шаблон згоди на участь в опитуванні (Додаток Ж), перелік змінних, згрупованих за параметрами висунення (Додаток И) та перелік прикметників (Додаток К), які було використано в емпіричному дослідженні поезики Е. А. По. Подано анкети дослідження реакції читача на оригінальні тексти Е. А. По та згенеровані ШІ тексти (Додатки Л, М), копії рукописів та опубліковані версії праць Е. А. По (Додатки Н, П, Р), а також глосарій ключових термінів (Додаток С).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКИ

Е. А. ПО

Американський романтичний автор Е. А. По (1809 – 1849) впродовж свого життя реалізується не тільки як поет, прозаїк та есеїст, а ще й як літературний критик. Так, з 1835 року він працює помічником редактора у виданні «Messenger», пізніше в «Burton's Gentleman's Magazine», а згодом стає головним редактором видання «Graham's Magazine» (Thomas & Jackson, 1987). Зважаючи на такий досвід роботи Е. А. По, доцільно припустити, що автор має можливість проаналізувати преференції читачів а, отже, чудово розуміє техніку написання текстів різних форм і жанрів. Про свої очікування та процес створення одного з його найвідоміших ПТ, а саме «The Raven», Е. А. По пише в есе «The Philosophy of Composition» (СТН, с. 60–71), аргументуючи кожен стилістичний прийом, тематику та проблематику твору.

Е. А. По відкрито постулює свої погляди на дві художні форми літератури: поезію і прозу. Він стверджує, що лише «Краса» (*англ.* Beauty) є істинною та законною цариною поезії: «Тепер я визначаю Красу як область поезії лише тому, що це очевидне правило Мистецтва, що всі наслідки мають виникати з безпосередніх причин – що цілі повинні бути досягнені за допомогою засобів, які найкраще для цього придатні – ще ніхто не смів заперечити, що згадана піднесеність найлегше досягається в поезії» (переклад наш. – Н. М.) (СТН, с. 63).

Натомість цариною прози Е. А. По визначає «Правду» (*англ.* Truth) і «Пристрасть». (*англ.* Passion): «Такі речі, як Правда, або задоволення інтелекту, та Пристрасть, або збуджений стан серця, хоча певною мірою й можуть бути досягнуті в поезії, проте значно доступніші в прозі. Правда, по суті, вимагає точності, а Пристрасть – неவிбагливості <...>, що є цілковито протилежним до тієї Краси, яка, на мою думку, є збудженням або приємним піднесенням душі. <...> проте справжній митець завжди буде прагнути, по-перше, змусити їх

належним чином підкоритися головній меті, а по-друге, розкрити їх, наскільки це можливо, у тій Красі, яка є атмосферою і сутністю поезії» (переклад наш. – *Н. М.*) (СТН, с. 63).

Іншими словами, Е. А. По стверджує, що важливо уникати будь-яких відхилень у жанрі, чітко дотримуючись структури твору. До того ж, автор наголошує на тому, що поезія та проза є взаємовиключними з точки зору свого впливу на читача. У той час, як метою першої є «донести» (поетичний) текст до серця або душі людини, другий «задовольняє» інтелект.

Теоретичні праці Е. А. По отримали широке визнання в останні роки життя автора (Thomas & Jackson, 1987), хоча сучасні дослідники вказують на деякі протиріччя та неузгодженості в його твердженнях. Досліджуючи введення поетичних текстів в оповідання у творчості Е. А. По (на прикладі «The Haunted Palace» у «The Fall of the House of Usher» та «The Conqueror Worm» у «Ligeia»), Е. Анастасакі (Anastasaki, 2013/14) робить припущення, що така маніпуляція може порушувати структурну зв'язність оповіді. Водночас це можна інтерпретувати як цілеспрямовану спробу з боку автора об'єднати дві художні форми, що в результаті призвело до більш цілісного та довершеного наративу (с. 208). Дослідниця також ставить під сумнів функцію ПТ, доданих у ПрТ Е. А. По, стверджуючи, що, хоча «Правду» приписують прозі, саме поезія забезпечує «правдивість» наративу, обходячи як ненадійність оповідача, так і обмеження раціональності оповіді (с. 212). Це підводить нас до думки, що таким чином в оповіданні «The Fall of the House of Usher» Е. А. По намагається досягти досконалості жанру і об'єктів художніх форм, як він стверджує у своєму есе «The Philosophy of Composition» (СТН, с. 63), не залишаючи місця для сумнівів у правдивості та красі історії.

1.1. Визначення поняття «поетика» в сучасній лінгвістичній науці

Поетика як естетична категорія сформувалась в античний період на основі праць Арістотеля (Aristotle, 1920/2020) і розкриває особливості художньої форми та жанрову специфіку поезії, комедії та драми.

Варто відзначити внесок учених Празької школи структуралізму у розробку концепції поетики. Поетика розглядається ними як «невід’ємна частина лінгвістики», яка займається вивченням вербальної структури поетичної мови (Jakobson, 1960, с. 350). Їхні дослідження переважно присвячені вивченню поезії, проте, за словами Р. Якобсона, поетична функція мови може реалізуватися й поза її межами (а, отже, на нашу думку, й у прозі) (там само, с. 359).

Дотепер поетика загалом і поетика автора зокрема досліджувалась односпрямовано, оскільки здійснювався аналіз жанрових (Miall & Dissanayake, 2003), мовних чи стилістичних преференцій (Безребра, 2008; Шурма, 2008) митця виключно як прозаїка або поета. Так, М. Бірвіш (Bierwisch, 1970) стверджує, що об’єктами поетики є певні структури, які виникають у ПТ і визначають специфічні особливості поезії: «...це людська здатність створювати поетичні структури та розуміти їхній вплив – те, що можна назвати поетичною компетенцією» (переклад наш. – *Н. М.*) (с. 98–99). Слідом за М. Бірвішем, Р. Цур (Tsur, 2002) розширює це поняття на вивчення концептуальних процесів і визначає когнітивну поетику як таку, що «...пропонує когнітивні гіпотези для систематичного співвідношення специфічних ефектів поезії з певними закономірностями, які виникають у літературних текстах» (переклад наш. – *Н. М.*) (с. 281).

Актуальності набули й когнітивно-поетологічні дослідження художніх текстів, представлені, зокрема, в працях Л. Белєхової (2002), Е. Бремса (Brems, 2008), Г. Брона та Є. Вандейла (Brone & Vandaele, 2009), М. Бьорка (Burke, 2003; 2023a; 2023b; 2023c), Я. Бистрова (Bystrov, 2025) та У. Тацакович (Bystrov & Tatsakovych 2023), О. Воробйової (2004b; 2013), В. ван Піра та Г. Чеснокової (van Peer & Chesnokova, 2022; 2026), Н. Ємець (2021), О. Колесника (Kolesnyk,

2023; 2024; 2025), І. Редьки (2009), П. Стоквелла (Stockwell, 2014; 2019; 2025), Ю. Торговець (2024; Torhovets, 2022; 2024), М. Фрімен (Freeman, 2002; 2023) Р. Цура (Tsur, 2008), С. Шурми (2008), В. Якуби та І. Рязанова (Yakuba & Riazanov, 2019). Так, П. Стоквелл (Stockwell, 2014; 2019; 2025) зауважує, що під поетикою розуміється лінгвістична та когнітивна організація художнього тексту, що має на меті дослідити, як він (текст) реалізується у враженнях від прочитання (2014, с. 1–10; 2020, с. 1). Натомість, О. Воробйова (2004; 2013) трактує когнітивну поетику як галузь філології, що займається дослідженням художнього тексту як у цілому, так і поезії чи прози зокрема; як цілісність відображених у тексті елементів художньої картини світу, співвіднесених із конкретною ідеєю, мотивом, концептом або концептосферою (2004b, с. 19–20; 2013, с. 8–9). У свою чергу Л. Белєхова (2002; 2017; 2025), на прикладі американської поезії, вивчає художній текст в площині ментальних процесів та встановлює характер взаємодії між мовою та мисленням. Авторка виокремлює чотири типи словесних поетичних образів: архетипи, стереотипи, ідіотипи та кенотипи, що дозволяє ґрунтовно дослідити фрагменти образної картини світу американської поезії.

Як зазначає О. Воробйова (2020), поетика значною мірою залежить від наукової парадигми, яка окреслює це поняття в широкому сенсі, а також від того, якими методологічними інструментами можна скористатися для глибшого розуміння прихованого змісту поезії чи прози (с. 11–12).

Не дивлячись на те, що когнітивна лінгвістика як дослідницька парадигма в поезиці отримала широке визнання (Бистров, 2016; 2017; 2023; Белєхова, 2002; 2017; 2025; Белєхова & Цапів, 2021; Воробйова, 2004; 2013; 2020; 2024; 2025; Торговець, 2024; Brone & Vandaele, 2009; Dixon & Bortolussi, 2023; Gavins & Steen, 2003; Stockwell, 2014; 2019; 2021a; 2021b; 2022a; 2022b; 2022c; 2024; 2025; Torhovets, 2022, 2024; Yakuba & Riazanov, 2019; Yakuba et al., 2025), з'являється необхідність розширити межі когнітивного підходу, залучивши до аналізу методи емпіричної стилістики. Таким чином, остання дає змогу не тільки відповісти на питання «Що відбувається з читачем під час прочитання

художнього твору?» (van Peer & Chesnokova, 2022; 2025b), але й встановити причини тієї чи іншої реакції на текст, тобто дізнатися, чому це відбувається.

Отже, протягом останнього десятиліття когнітивна поетика була розвинена у наукові моделі, у фокусі уваги яких перебуває не сам художній текст, а його реципієнт, читач (Castiglione, 2017; 2019; Chesnokova & van Peer, 2018, 2025a, 2025b; Dixon & Bortolussi, 2008; Fialho, 2007; Hakemulder, 2004; 2007; 2016; 2020; Jacobs, 2015; Miall, 2015; Miall & Kuiken, 2013; Sopcak, 2007; 2011; 2013; 2025; Sopcak & Sopcak, 2023; van Peer, 1986/2020; van Peer & Chesnokova, 2022; 2025a; 2025b; 2026; van Peer et al. 2021).

У межах вивчення поезики окремого автора (у нашій роботі – Е. А. По) за допомогою інтеграції різнодисциплінарних методів та підходів, вважаємо за доцільне комплексно розглянути її компоненти, до яких відносимо **ідіолект**, **ідіостиль** (Безребра, 2008) та **ідіонаратив** автора.

1.2. Поетика Е. А. По та її складники

Дослідження поезики Е. А. По уможливорює глибшу та точнішу інтерпретацію поезії та прози автора. Дотепер творчість митця переважно досліджувалась односпрямовано (Анісімова, 2014; Гальчук, 2022; Шурма, 2008; Dawidziak, 2023; Eddings, 1975; Fish, 1982; Frank & Magistrale, 1997; Gilmore, 2019; Grimstad, 2019; Grusser, 2019; Kennedy, 2019; Knott, 2023; Mills, 2019; Moreland, 2019; Phillips & G. Poe, 2018; Н. L. Poe, 2014; Quinn, 1998; Sova, 2007; Sweenry, 2019; Tresch, 2021; Turpin, 2025; Urakova, 2019; Wang, 2014), виключно як поета чи прозаїка, що, у свою чергу, унеможливорює комплексне розуміння його індивідуально-авторського стилю. Таким чином, виникає потреба у виявленні універсальних компонентів, які формують поезику Е. А. По як міжжанрового автора. Такими компонентами у нашому дослідженні слугуватимуть, як зазначено на рис. 1.1., «ідіолект», «ідіостиль» (за Безреброю, 2008) та «ідіонаратив», і вважаємо за доцільне розглядати їх нарізно.

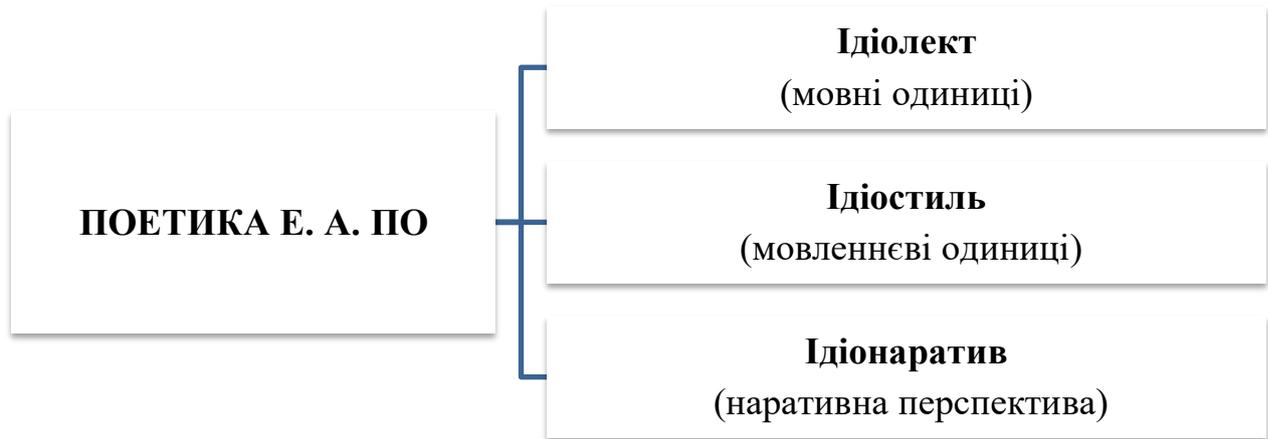


Рис. 1.1. Компоненти поетики Е. А. По

У лінгвістичній теорії існує думка, що ідіолект письменника є складовою його ідіостиллю. Так, О. Селіванова (2006) стверджує, що ідіолект є індивідуальним різновидом мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостиллю (с. 167), утім в межах нашої розвідки вважаємо за необхідне вивчати їх окремо, у зіставленні.

Досліджуючи відмінності у потрактуваннях ідіолекту та ідіостиллю, С. Гірняк та ін. (Hirniak et al., 2022) розглядають останній як письмове вираження ідіолективних характеристик мовної особистості, основною функцією якого є реалізація авторської інтенції та спрямованість на певну читацьку аудиторію. Автори вказують на той факт, що ідіолект є майже тотожним індивідуальному авторському стилю і передбачає використання мовних засобів виразності, які зокрема виконують естетичну функцію. На відміну від ідіолекту, ідіостиль вирізняється використанням стилістичних засобів з метою виокремлення художнього твору серед інших (с. 94).

Порівняємо ключові відмінності між поняттями **ідіолект** та **ідіостиль** (або індивідуальний стиль окремого автора), якими керуватимемось у ході вивчення поетики Е. А. По. Спершу розглянемо потрактування терміна «ідіолект». Згідно з етимологічним словником, «ідіолект» (з грецької «idio» – персональний,

особистий, «lect» – походить від терміна «dialect», означаючи мовлення індивіда) – це персональний спосіб використання мови (Harper, n.d.). Кембриджський словник визначає ідіолект як форму мови, якою розмовляє конкретна людина («idiolect», Cambridge University Press, n.d.). За Оксфордським словником, ідіолект – це форма або різновид мови, що має унікальний характер та притаманний окремій людині, власне використання мови цією людиною («idiolect», Oxford University Press, n.d.). За словником Х. Бусман (Bussmann, 2006), це «використання мови, характерне для окремого мовця, яке проявляється у вимові, активному словниковому запасі та синтаксисі індивіда» (переклад наш. – Н. М.) (с. 533). Натомість, у сучасному лінгвістичному словнику А. Загнітко (2020) дає таке визначення ідіолекту: «індивідуальний різновид загальнонародної мови, що належить одній конкретній людині; характерні особливості мовлення індивіда як сукупність стилістичних, формальних, словотвірних та інших властивостей» (с. 240).

Отже, в усіх представлених вище дефініціях прослідковується акцент на мові, притаманній окремій особистості. Формування ідіолекту зумовлюється особливостями внутрішнього індивідуального світу, особистої свідомості й життєвого досвіду, а також зовнішніми загальносуспільними та/або індивідуальними чинниками. В. Волошук (2008), досліджуючи питання термінології у визначенні індивідуального стиля письменника, зауважує: «Ідіолект є унікальною індивідуальною системою, до складу якої входять і органічні, й набуті, й індивідуальні та групові характеристики» (с. 31).

Водночас проблемі дослідження ідіостилю автора через мову його творів присвячено чимало праць мовознавців (Безребра, 2008; Бистров & Дойчик, 2010; Дойчик, 2012; Волошук, 2008; Скляренко, 2013; Ставицька, 1986; Dean & Boyd, 2020; Esmacili, 2013; Freeman, 2023; Gunser et al., 2022; Phillips, 2009 та інші). За І. Бурлаковою (2004), ідіостиль автора втілюється у змістово-формальній структурі конкретного художнього тексту та виражається через модель буття і концепцію особистості, запропоновані у тексті (с. 167). У свою чергу, тлумачний словник за редакцією С. Єрмоленко (2001) пропонує таке трактування цього

поняття: «це індивідуальний стиль, у якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему» (с. 67). За Ф. Бацевичем (2007), ідіостиль розглядається як «неповторний спосіб спілкування, притаманний окремій особі; сукупність мовних і позамовних складових, чинників мовної й комунікативної компетенції окремого представника національної лінгвокультурної спільноти» (с. 64). У подібний спосіб у своїй праці «Style in Fiction» Дж. Ліч та М. Шорт (Leech & Short, 2007) стверджують, що кожен автор залишає «лінгвістичний слід» у тексті та має індивідуальний набір мовних звичок, які виокремлюють його стиль. (с. 10–11). Отже, у сучасній лінгвістиці ідіостиль розглядається як персональна система мовленнєвих преференцій автора, яка відображає його етико-естетичну концепцію художнього світу, сформовану під впливом світогляду митця та його естетичної свідомості.

Таким чином, вивчення ідіостилу автора уможливорює відтворення індивідуальних шляхів вербалізації ідей, сформованих через вплив світогляду та картини світу письменника. Система стилістичних уподобань автора, яка зумовлює відбір мовного матеріалу та способи його реалізації на мовленнєвому рівні, є невід'ємною складовою поезики автора. До елементів такої системи відносимо фонетичну організацію тексту, ритміко-синтаксичну структуру, специфіку поєднання виразних засобів і стилістичних прийомів, а також характерні для автора комбінації тропів і фігур.

Вивчаючи «ідіолект» та «ідіостиль» автора, важливо враховувати й часову динаміку. Ідіолект постійно змінюється під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників; так само й ідіостиль автора може суттєво варіюватися від одного твору до іншого. Таким чином, ці два поняття слід вивчати як у межах одного часового зрізу, так і у процесі їх еволюції, аналізуючи особливості та трансформації поезики окремого автора у творах, створених у різні часові періоди.

У нашій роботі керуватимемось розумінням ідіолекту як «преференцій автора у відборі і застосуванні певних лексико-граматичних та номінативних одиниць, що детермінується його мовною компетенцією, поетичною майстерністю, досвідом комунікації та специфікою когнітивних операцій,

пов'язаних із процесами сприйняття світу і його відображення за допомогою мовних засобів (Безребра, 2008, с. 17)» та ідіостилю як способу вираження зовнішнього та внутрішнього світу автора у мовленні за допомогою лінгвостилістичних засобів та прийомів, що надають образності його текстам (там само, с. 18).

Оскільки Е. А. По є прикладом виключення, коли митець досягає успіху у кількох художніх формах, вважаємо, що у творчості автора вони впливають одна на одну у такий спосіб, що поезія набуває певних нарративних характеристик, а проза – поетичних. Важливою рисою ПТ Е. А. По (наприклад, «The Raven», «Annabel Lee», «The Haunted Palace», «The Conqueror Worm» тощо) є їхній нарративний характер, що ставить їх у проміжну позицію між двома родами літератури: поезією і прозою.

Зважаючи на нарративність поетичних текстів Е. А. По, вважаємо, що вивчення його поезики потребує детального аналізу не тільки поезії чи прози окремо, а сукупної системи текстів, які мають сюжет, оповідача, персонажів тощо. Оскільки оповідь може вестися і відповідно сприйматися читачем з різної точки зору, що залежить від особи наратора, необхідно враховувати особливості нарративної перспективи в текстах автора, яка зі свого боку втілюється за рахунок фокалізації (внутрішньої: думки та емоційний стан героя, чи/та зовнішньої: місце, час, фізичні характеристики героя тощо) (Fludernik, 2001; Phelan, 2001).

З метою цілісного дослідження поезики Е. А. По вважаємо за доцільне виокремити аспект, що позначатиме наскрізну нарративність у ПТ і ПрТ автора. Оскільки у нашій розвідці акцентуємо на індивідуальних преференціях митця у виборі тих чи інших засобів під час створення художнього тексту, пропонуємо ввести новий термін, «ідіонаратив». Тлумачимо його як компонент поезики автора на позначення універсальних нарративних елементів, які рівноцінно застосовуються в різних формах літератури (у нашій роботі, у поезії та прозі Е. А. По).

Значущими для аналізу поезики автора виявляються не лише розвідки вербального рівня його творів, але й вивчення реакції справжнього (а не уявного)

читача на художній текст (наприклад, Chesnokova et al, 2009; 2017; Viana et al., 2009). Так, В. ван Пір та Г. Чеснокова (van Peer & Chesnokova, 2025b; 2026) вказують на брак розвідок, у яких лінгвостилістичний аналіз поєднується з доказовим вивченням впливу мовних факторів на реципієнта. Важливим залишається питання про те, *чому* виникає певна реакція читачів на структурні особливості художнього тексту. Частково відповіді знаходимо у праці (van Peer & Chesnokova, 2022), в якій встановлюються відмінності між когнітивним та емпіричним підходом до аналізу тексту і перевага надається міждисциплінарності. Науковці зосереджують увагу на дослідженні досвіду, який проживають читачі під час прочитання ПТ, і оперують терміном «психопоетика» як галузь лінгвістики, що системно вивчає взаємодію між художнім текстом і читачем у межах доказового підходу до вивчення художнього тексту (с. X – XI). Іншими словами, у межах традиційної стилістики виокремлюється «стилістика досвіду».

Отже, залучення емпіричних методів дослідження до розвідки характерних рис ідіолекту, ідіостилію та ідіонаративу Е. А. По та їх впливу на читача є важливим етапом розвідки компонентів його поезики.

1.3. Наративна перспектива як визначальна риса поезики Е. А. По

Оскільки Е. А. По є міжжанровим автором, вважаємо за необхідне звернути особливу увагу на наративну перспективу як у його прозі, так і у поезії та дослідити їхній взаємозв'язок. За Дж. Принсом (Prince, 1982), наратологія як галузь мовознавства вивчає форму та функціонування оповіді, визначає спільні елементи, притаманні всім оповідним текстам, і фактори, що впливають на їх наративну відмінність (с. 181–182). Учений зазначає, що структуру наратології складають «виразність» (*англ.* explicitness), «завершеність» (*англ.* completeness) та «емпірична правдоподібність» (*англ.* empirical plausibility) (там само, с. 182). Поняття «оповідь»/«наратив» (*англ.* narration), «оповідач»/«наратор» (*англ.* narrator), «наративна перспектива» (*англ.* narrative perspective) та їхні ролі у

художніх прозових творах були у центрі наукової уваги багатьох учених (Белєхова, 2025; Белєхова & Цапів, 2021; Бистров, 2016, 2017, 2023; Bortolussi, 2003; Brems, 2008; Chatman, 1978; Genette, 1980; Heyd, 2006; Hühn, 2005, 2021; Jedličková, 2008; McHale, 2009; Meister, 2009; Nünning, 2005, 2008; Phelan, 2001; Phillips, 2009; Prince, 1982). З огляду на наявну термінологічну невизначеність щодо термінів «оповідач» та «наратора» (Кушнірова, 2019; Уманська, 2025; Цєпа, 2020), у нашій роботі вживаємо ці два поняття в якості синонімів.

Наративна перспектива є одним із ключових параметрів художнього тексту (переважно прозового). У нашому дослідженні під цим терміном розуміємо зв'язок між персонажем і середовищем, описаним в тексті, а також між наратором та подіями, які описуються з первної оповідної точки зору. Таким середовищем може слугувати як місце подій (наприклад, родовий маєток або занедбаний палац), так і оточення (інші герої, тварини, духи, злі істоти тощо). Іншими словами, герой має якості, які можуть по-різному інтерпретуватись читачами. Х. ван Устендорп (van Oostendorp, 2001) вказує на те, що в аналізі наративної перспективи необхідно враховувати ситуаційну модель: «уявне представлення ситуації, описаної в тексті. Категорії, що входять до складу такої ситуації: агенти, дії, простір, час, події та причинно-наслідкові зв'язки... Як правило, така інформація подається на початку тексту (с. 173)». Учений також тлумачить такі явища, як «зміна перспективи» (*англ.* *shift in perspective*), «автобіографічне оповідання» (*англ.* *autobiographic narration*) та «актуалізація» або процес адаптації (*англ.* *updating*) (с. 175). На думку дослідника, читач покладається саме на першу модель ситуації під час читання всього тексту. Х. ван Устендорп пояснює це тим, що реципієнт підсвідомо уникає нової інформації, помилково вважаючи, що вже володіє необхідними даними, навіть якщо для тексту зміни є ключовими. В результаті читач стає вразливим і може помилково повірити кожному, хто розповідає історію.

Як було зазначено вище, важливою рисою ПТ Е. А. По є їхній наративний характер. Отже, на нашу думку, дослідження поетики автора вимагає комплексного аналізу не лише поезії чи прози окремо, але й усієї системи текстів,

що характеризуються наративною структурою, зокрема наявністю сюжету, оповідача, персонажів тощо. Оскільки характер оповіді та її інтерпретація читачем визначаються позицією наратора, доцільним є врахування специфіки наративної перспективи, яка реалізується через різні форми фокалізації: внутрішню (репрезентація думок і переживань героя) або зовнішню (опис просторово-часових параметрів, фізичних характеристик героя тощо) (Fludernik, 2001; Phelan, 2001).

Посередником між автором і читачем слугує наратор, який розповідає власну історію, або ж переповідає чийось (Genette, 1980, с. 187–188). Зрідка, оповідь ведеться звертанням до читача або персонажа через займенник «ти/ви». Відповідно, розрізняємо між трьома типами оповіді (від першої, другої та третьої особи), де найбільш поширеними є перший і третій тип, і виокремлюємо три типи наративної перспективи.

Як стверджує В. Рігган (Riggan, 1981), усі оповіді від першої особи є потенційно ненадійними: «Наратив від першої особи слід розглядати щонайменше як потенційно ненадійний, оскільки наратор, з огляду на властиві людині межі сприйняття, запам'ятовування та оцінювання, може легко пропустити, забути або хибно інтерпретувати певні події, висловлювання чи мотиви» (переклад наш. – *Н. М.*) (с. 19), тому пропонуємо детально розглянути концепцію ненадійного наратора (у поезії та прозі Е. А. По зокрема), оскільки у текстах Е. А. По розповідь часто ведеться від першої особи (див. додатки Г–Д).

Дослідженню понять «ненадійність» (*англ.* unreliability) та «ненадійний наратор» (*англ.* unreliable narrator) присвячено чимало праць науковців (Booth, 1983; Brems, 2008; Chatman, 1978; Heyd, 2006; Jedličková, 2008; Martens, 2008; Nünning, 2005; 2008; W. F. Riggan Rimmon-Kenan, 2002). Основоположною працею, в якій вперше порушується питання розмежування надійної та ненадійної оповіді, є «The Rhetoric of Fiction» В. Бута (Booth, 1983). Основна відмінність між цими двома поняттями полягає у взаєминах наратора з імпліцитним автором. Уявлення про імпліцитного автора формується не лише на основі експліцитно виявлених смислів, але й через сприйняття морально-

емоційної наповненості кожної дії всіх персонажів. Таким чином, йдеться про інтуїтивне осягнення цілісності художнього твору в його завершеній формі. Фундаментальна цінність, що асоціюється з імпліцитним автором (не вархуючи належність реального автора до певних ідейних течій), виражається через загальну структуру твору (с. 73). У цьому контексті, послуговуючись усталеною термінологією (с. 158), надійним називаємо наратора, чия точка зору, оцінки та інтерпретації подій відповідають нормам та цінностям, імпліцитно присутнім у творі. Натомість ненадійний наратор цим нормам та цінностям не відповідає.

Ш. Ріммон-Кенан (Rimmon-Kenan, 2002), досліджуючи типологію наратора, зазначає, що надійний наратор – це такий суб'єкт наративу, чие відтворення подій та коментарів до них сприймається читачем як правдиве відображення істини вигаданого світу. Натомість ненадійного наратора читач має підстави підозрювати у недостовірності (с. 100). Логічним видається припущення, що ненадійність як наративу, так і наратора може мати різні ступені. Невирішеними у лінгвістичній науці залишаються питання про те, що саме вказує на його (не)надійність, та за якими критеріями читачеві встановити правдоподібність розповіді наратора. На думку А. Нюннінга (Nünning, 2005), наратор може видаватися цілком надійним, якщо зіставляти його з уявленнями окремого індивіда про моральні норми, проте бути досить ненадійним у світлі уявлень, притаманних іншим людям (с. 97). Виникає потреба у встановленні маркерів ненадійності, на основі яких може здійснюватися аналіз тексту. Відповідно, за відсутності таких, наратив чи наратора можна вважати надійними.

С. Четмен (Chatman, 1978) стверджує, що ненадійний наратив формують три ключові поняття: «дистанція» (*англ.* distance), власне «нاراتив» (*англ.* narration) та «імпліцитний автор» (*англ.* implied author), додаючи: «Наратор набуває статусу ненадійного у випадках, коли його цінності суттєво розходяться з ціннісною системою імпліцитного автора; інакше кажучи, нاراتивна цілісність твору, що постає як його норма, суперечить оповідній інтерпретації, запропонованій наратором, внаслідок чого виникають сумніви щодо його

щирості або ж компетентності у відтворенні істинної версії подій» (переклад наш. – Н. М.) (с. 138). Отже, ненадійний оповідач фактично суперечить імпліцитному автору.

У своїй праці «Story and Discourse» С. Четмен (Chatman, 1978) визначає наративно-комунікативну модель, аналізуючи три пари комунікативних сутностей залежно від типу наративного дискурсу:

- 1) експліцитний наративний дискурс: наратор (*англ.* narrator) – нараті (*англ.* narratee) (не є обов'язковими);
- 2) імпліцитний наративний дискурс: імпліцитний автор (*англ.* implied author) – імпліцитний читач (*англ.* implied reader);
- 3) позатекстовий дискурс: реальний автор (*англ.* real author) – реальний читач (*англ.* real reader) (с. 151).

Учений твердить, що у ненадійному наративі оповідь наратора суперечить припущенням читачів щодо розвитку описаних подій. Відтак, у них виникає думка, що з оповіддю «щось не так» і, як результат, читач сумнівається у достовірності слів наратора (с. 233).

У свою чергу, Т. Гейд (Heyd, 2006) розглядає наратив як комунікацію, наголошуючи на тому, що наратор не повинен витратити час читача на безглузді історії. Виходячи з цього припущення, науковиця пропонує три типи ненадійності:

- 1) завуальований обман (*англ.* quiet deception);
- 2) самообман (*англ.* self-deception);
- 3) неусвідомлена ненадійність (*англ.* unintentional unreliability).

Перший відноситься до найвищого рівня ненадійності, оскільки наратор свідомо та відверто обманює читача. Самообман, або неправда для збереження гідності (*англ.* face-saving), виникає у випадку, коли наратор дезінформує читача, перекручує факти в надії уникнути збентеження або має намір представити себе у кращому світлі. Натомість неусвідомлена ненадійність проявляється у наївного, неосвіченого чи психічно хворого наратора (с. 227–231). Класифікація

Т. Гейд уможлиблює глибший аналіз та встановлення природи хибної інформації, представленої оповідачем.

Тим не менш, виникає запитання щодо природи ненадійності у наративі, особливо у текстах, у яких її виявити важко. Одним із головних маркерів ненадійності наратора вважаємо наявність у нього психічного розладу та/або сильних емоційних переживань (як це відбувається у багатьох текстах Е. А. По). У нашій роботі звертаємо особливу увагу на вербальні засоби вираження ненадійності. Перш за все, оповідь від першої особи є суб'єктивною, на що вказує наявність відповідних займенникових форм «*I*», «*me*», «*myself*» та присвійного прикметника «*my*». Вжиток таких займенників та прикметника вказує на наявність депресивного стану у людини (Al-Masaiwi, 2018; Ren et al., 2024). До того ж, люди з депресивними розладами схильні розмовляти простими реченнями, коротко, повільно, що пов'язано з браком енергії, порушенням концентрації та зниженням інтересу до життя. Такий важкий психічний стан сповільнює когнітивні процеси, через що складні речення стають важкими для формування (Al-Masaiwi, 2018; Ren et al., 2024). Вставні слова і конструкції, зокрема «*I suppose*», «*maybe*», «*probably*», «*perhaps*» означають сумніви та припущення наратора і підсилюють вагання читачів щодо достовірності подій та його слів. Концентрація модальних дієслів та умовних речень маркують невпевненість персонажа, вказують на гіпотетичні або нереальні умови та ймовірні наслідки. Натомість, питальні речення (особливо риторичні) ніби повертають читачів до реальності, змушуючи їх замислитись над порушеною проблемою та знайти для себе відповіді. Нарешті, конвергенція стилістичних прийомів, зокрема висунення, персоніфікації, метафори тощо, слугують маркерами (і)реальності подій у художньому тексті та позначають моральний стан і, відповідно, (не)надійність персонажа.

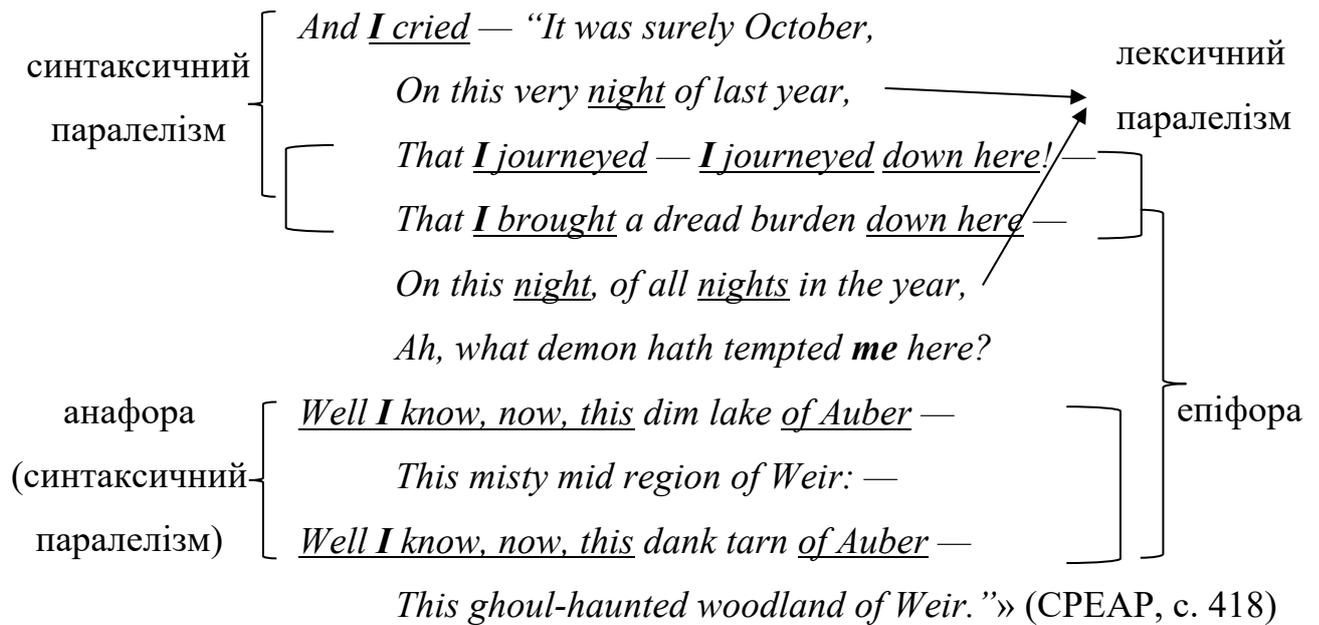
Продемонструємо застосування маркерів ненадійності на прикладі текстів Е. А. По: ПрТ «The Tell-Tale Heart» та ПТ «Ulalume – A Ballad». Так, у першому тексті, оповідь ведеться від першої особи – чоловіка, який наполягає, що він при здоровому глузді, і водночас описує, як забрав життя людини. Після кількох днів

стеження, він убиває старого та ховає тіло під дошками підлоги. Коли поліція приходить розслідувати повідомлення про крик, оповідач поводить себе спокійно й упевнено, проте починає чути, як з-під підлоги дедалі голосніше доноситься стук серця. Здоланий почуттям провини та паранойєю, він зривається й зізнається у вбивстві.

Отже, перше, що вказує на ненадійність наратора у цьому тексті – це наявність у нього сильних емоційних переживань, адже спершу він одержимий ненавистю до старого, а після скоєння злочину мучиться від докорів сумління. У тексті це виражено короткими реченнями («*Now this is the point. You fancy me mad. Madmen know nothing. But you should have seen me*» (TSEAP₁, с. 792)) та парадоксальними фактами, зокрема поєднуються логічно несумісні поняття – бути надзвичайно добрим та вбити людину («*I was never kinder to the old man than during the whole week before I killed him*» (TSEAP₁, с. 792)). Додатково, емоційна нестабільність героя маркується використанням модальних дієслів: «*I could scarcely contain my feelings of triumph*» (TSEAP₁, с. 793); «*The old man's terror must have been extreme!*»; «*I thought the heart must burst*» (TSEAP₁, с. 795); «*Yet the sound increased — and what could I do?*»; «*Oh God! what could I do?*»; «*I could bear those hypocritical smiles no longer!*»; «*I felt that I must scream or die!*» (TSEAP₁, с. 797). На ймовірний депресивний стан наратора вказує накопичення займенникових форм першої особи однини та присвійний прикметник «*my*»: «*In the enthusiasm of my confidence, I brought chairs into the room, and desired them here to rest from their fatigues, while I myself, in the wild audacity of my perfect triumph, placed my own seat upon the very spot beneath which reposed the corpse of the victim*» (TSEAP₁, с. 796). У тексті також наявні питальні (часто риторичні) речення: «*...but why will you say that I am mad?*»; «*How, then, am I mad?*» (TSEAP₁, с. 792); «*Ha! — would a madman have been so wise as this?*» (TSEAP₁, с. 793); «*I went down to open it with a light heart, — for what had I now to fear?*» (TSEAP₁, с. 796) та інші. Такі звернення до себе та своєї підсвідомості вказують на невпевненість наратора та неусвідомлений страх перед викриттям поліцією його злочину.

Нарешті, у тексті яскраво виражена стилістична конвергенція, яка посилює відчуття неправдоподібності історії. По-перше, використання неконвенційних тире порушує зв'язність тексту та маркує паузи у непередбачуваних місцях. Так, наприклад, перше речення в оповіданні («*TRUE! — nervous — very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad?*») (TSEAP₁, с. 792)) характеризується поєднанням різних типів висунення (див. п. 1.5.), зокрема граматичної (тире, написання слова великими літерами), графологічної девіації (виділення курсивом «*will*», тут – напівжирним накресленням) та лексичного паралелізму (повторення слів «*nervous*» та «*very*»). По-друге, речення є риторичним запитанням, що вже на початку історії змушує читача замислитись над її правдоподібністю. Отже, згідно з запропонованим вище аналізом, наратора у ПрТ «The Tell-Tale Heart» визначаємо як ненадійного, а за класифікацією Т. Гейд, та з огляду на нестабільний психічний стан героя, його ненадійність вважаємо неусвідомленою.

Як зазначалось раніше, для поезії Е. А. По характерним є її наративний характер. З огляду на це, пропонуємо розглянути поняття ненадійного наратора на прикладі наративного (див. п. 3.1.1. та додаток Г) ПТ «Ulalume – A Ballad». Варто почати з того, що оповідь ведеться від першої особи – чоловіка, який вирушає в подорож темною і таємничою місцевістю, переслідуваною спогадами про втрачене кохання. Він несвідомо повертається до могили жінки, яку кохав і втратив – Улалом. Упродовж цієї мандрівки його душа, уособлена як Психа, намагається застерегти його від цієї подорожі, але він ігнорує таке попередження. Коли наратор усвідомлює, де опинився, спогад про смерть коханої викликає у нього відчуття глибокого смутку. У тексті розкриваються теми жалоби, втрати, пам'яті, підсвідомості та неминучості горя. Отже, наратор знаходиться у важкому депресивному стані, що додатково підтверджується у тексті через накопичення займенникових форм «*I*» та «*me*», особливо у передостанній строфі ПТ (тут – напівжирним накресленням):



Додатково емоційна нестабільність підкреслюється за рахунок неоднократного вживання тире, які маркують непередбачувані паузи та вказують на хаотичність думок героя. Натомість, кількість питальних речень не є надмірною, оскільки у ПТ наратор ставить собі лише декілька запитань: «*And I said — “What is written, sweet sister, / On the door of this legended tomb?”»*; «*Ah, what demon hath tempted me here?»* (СРЕАР, с. 418). З іншого боку, враховуючи, що сестрою, до якої звертається наратор, є його душа, таке запитання набуває містичного, нереального характеру. Зрештою, у ПТ простежуємо стилістичну конвергенцію, яка підкреслює необ’єктивність наратора та перевагу емоційності над раціональністю. Текст характеризується поєднанням персоніфікації душі («Психа»), яка може рухати пальцями та говорити («*But Psyche, uplifting her finger, / Said — ...»* (СРЕАР, с. 417), з символізмом, різними типами девіації та паралелізмом. Тут кипариси символізують траур і горе («*Here once, through an alley Titanic, / Of cypress, I roamed with my Soul —»* (СРЕАР, с. 416)), тоді як тьмяне озеро («*It was hard by the dim lake of Auber»* (СРЕАР, с. 416)) позначає таємничу та містичну обстановку та інші. Власна назва «*Ulalume*», написана на гробниці, символізує втрату кохання та пам’ять про неї. Насамкінець, поєднання різних типів висунення підкреслює нав’язливі відчуття наратора та зміцнює тематику тексту (як підкреслено у наведеному вище прикладі). Враховуючи

вищезазначене, ненадійність наратора, подібно до ПрТ «The Tell-Tale Heart», вважаємо неусвідомленою.

Оскільки ненадійний наратор прослідковується як у поезії, так і прозі автора, доцільно вважати це поняття універсальною міжжанровою категорією, яка характеризує наративну перспективу у текстах Е. А. По та ширше – його ідіонаративу як складової поетики автора.

1.4. Контекстуальні чинники формування поетики Е. А. По

У нашому дослідженні вважаємо за необхідне залучити до аналізу поетики Е. А. По як міжжанрового автора інтерпретацію позамовного контексту. Контекстуальний чинник розглядатимемо як допоміжний інтерпретаційний інструмент, що сприяє поглибленому аналізу поетики автора як системи. Позамовні чинники, які зумовили формування його ідіостилю, ідіолекту та ідіонаративу, розглядаються як складові фонових знань, необхідних для повноцінного осмислення художнього тексту.

У лінгвістичній науці поняття «контекст» визначається як «мовне оточення певної одиниці, особливості вживання її поряд з іншими одиницями» (Єрмоленко та ін., 2001, с. 79). Інше тлумачення «контексту» передбачає зовнішні відносини цілого або частини тексту, дискурс, що окреслює взаємодію між його учасниками (автором і читачем; між героями та ін.) (Leech & Short, 2007, с. 64). У нашій роботі залучаємо до аналізу позамовний фактор впливу контексту на творчість Е. А. По з метою систематизування чинників формування поетики автора. Слід додати, що контекст автора зазнає впливу не тільки особистих, але й історичних та культурних обставин. Отже, у нашому дослідженні, розглядаємо такі унікальні риси ідіолекту, ідіостилю та ідіонаративу автора, які упорядковують його поетику як єдину систему, та прослідковуємо «шлях від розвитку ідіолекту до становлення ідіостилю» (Безребра, 2008, с. 48) Е. А. По. Пропонуємо до розгляду комбінацію різних

контекстів, а саме тексту (як відображення ідіолекту автора), контексту автора (біографічні, культурні та історичні фактори) та контексту читача.

Наголошуємо на необхідності врахування останнього, оскільки, як зазначає Л. Джеффріс (Jeffries, 2008), «читач уявно розташовує себе у світі» (с. 71), створеному автором, та розглядає текстуальну площину з іншої точки зору (відмінної від авторської). Дослідниця стверджує, що дійсничні маркери слугують поясненням того, чому читач ставить себе на місце героя і «проживає» події в описаних автором місці й часі. Як наслідок, на відміну від повсякденного спілкування, де займенник першої особи зазвичай стосується того, хто говорить, використання такої граматичної форми у художньому тексті може трактуватися двозначно: «як таке, що ідентифікує оповідача, і як таке, що надає читачеві перспективу увійти у світ тексту» (*переклад наш. – Н. М.*) (с. 71). Доцільно зауважити, що цінність реакції читача в ході аналізу поезики Е. А. По зумовлюється й тим, що більшість творів (як поетичних, так і прозових) автора написано саме від першої особи (див. додатки Г–Д).

Важливо й те, що художній текст може інтерпретуватись читачами по-різному, відображаючи множинність значень, навіть якщо автор мав намір закласти лише одне (Davis, 1996, с. 21). Таким чином, ми наполягаємо на тому, що вкрай важливо розглядати поезику окремого автора, Е. А. По зокрема, залучаючи рецепцію (іншими словами, реакцію) читача.

У ході нашої розвідки звертаємо увагу на контекст автора, де першорядними є біографічні факти життя Е. А. По, а також культурні та історичні чинники, які впливають на його світосприйняття. Наша увага до такого контексту пов'язана з необхідністю цілісного тлумачення тематичної лінії у творчості Е. А. По, розуміння світобачення автора, що, в свою чергу, дозволяє ґрунтовніше дослідити компоненти його поезики.

Одними з провідних у творчості автора є теми кохання і смерті. Життя митця сповнене травматичними подіями, які він відтворює у своїх текстах. Першими такими подіями, які відбулися впродовж одного місяця, стали смерть матері Е. А. По, коли йому було два роки, та згодом пожежа у театрі, в якому

вона працювала за життя, і в якій загинуло 72 людини. Незважаючи на вік автора, ці події добре закарбувалася у його пам'яті (Tresch, 2021, с. 14). Прослідковуємо зв'язок між подією у театрі та одним із перших оповідань Е. А. По «Metzengerstein», у якому головний герой помирає у пожежі.

Наявні спроби (Kennedy, 2019; Moreland, 2019; Sweeney, 2019; Tresch, 2021) пояснити, чому у творах Е. А. По переважають готичні риси, містичні події, опис надприродних сил, палаци/будинки з привидами тощо. За Дж. Трешом (Tresch, 2021, с. 15), одним із джерел натхнення Е. А. По став популярний за його часів журнал «Blackwood's Magazine», у якому часто можна було зустріти вищезазначену тематику. Іншим джерелом Дж. Треш називає казки німецького письменника Е. Т. А. Гофмана (там само, с. 15). Проте у передмові до першого видання своїх оповідань, Е. А. По непрямо спростовує останнє словами «жах бере початок не з Німеччини, він йде з душі» (Рое, 1840, с. 6).

Продовжуючи низку травматичних життєвих подій, варто зазначити, що згодом помирає прийомна мати Е. А. По, до якої він був дуже прив'язаний. Трагічною є й історія кохання автора, оскільки його шлюб з 13-річною двоюрідною сестрою Вірджинією Клем не був схвалений родиною, і пара одружується таємно. Втім через 11 років подружнього життя дружина Е. А. По помирає після п'ятирічної хвороби на туберкульоз. Е. А. По важко переживає цю подію, про що зізнається у листі (див. додаток Б) до свого друга й прихильника Дж. Евелеса (G. W. Eveleth), з яким автор регулярно листується впродовж чотирьох років (1845–1849). Він додає, що майже втратив «всю надію на повне одужання, проте знайшов її [надію] в смерті» своєї дружини (LEAP₂, LTR 259). Вважаємо зазначені біографічні деталі (втрата рідної та прийомної матерів, а також дружини) критично важливими для розуміння тематичних преференцій автора, оскільки проблематика кохання, страждань і неминучої смерті (коханої зокрема) чітко прослідковуються у творчості Е. А. По. Так, автор неодноразово звертається до теми смерті коханої та описує страждання головного героя, який сумує і з часом втрачає глузд. Ці мотиви є провідними як у ПрТ (зокрема,

«Berenice», «Morella», «Ligeia», «The Oblong Box», «Eleonora», «The Oval Portrait»), так і у ПТ (зокрема, «The Raven», «Bridal Balade», «Annabel Lee», «Ulalume») автора. Окрім цього, герої таких творів Е. А. По, як «The Fall of the House of Usher», «The Black Cat», «The Masque of the Red Death», «The Cask of Amontillado», зловживають алкоголем та/або наркотиками.

Достовірних історичних доказів того, що тема божевілья у творах автора напряму пов'язана з психічним станом Е. А. По, наразі немає, проте сам він в особистих листах описує свій непростий моральний та емоційний стан. Деякі дослідники (наприклад, Dean & Boyd, 2020) пов'язують такий стан зі зростаючою славою автора, посилаючись на спогади американської письменниці М. Г. Ніколз. Вона пригадує, як одного дня Е. А. По стверджує, що його не може хвилювати думка натовпу людей, додаючи, що він зневажає кожного з них. Натомість, наступної зустрічі, він зізнається їй, що збрехав і що він «випив би до дна славного сп'яніння» (*переклад наш. – Н. М.*) (Nickols, 1863). Цей факт вочевидь свідчить про нестабільну емоційність Е. А. По.

Ще одним доказом депресивного стану Е. А. По слугують його слова у листі до свого приятеля Дж. Евелеса через рік після смерті своєї дружини Вірджинії: «Я збожеволів, з довгими інтервалами нестерпного здорового глузду. Під час цих нападів абсолютної непритомності я пив, Бог знає тільки, як часто і скільки» (*переклад наш. – Н. М.*) (LEAP₂, LTR 259). Через доволі великий проміжок часу після втрати коханої, автор зізнається, що не може впоратися з горем і єдиний вихід знаходить у вживанні алкоголю. За цей рік (січень 1847 р. – січень 1848 р.) автор не публікує жодної праці, що є ще одним аргументом на користь його пригніченого морального стану.

Ці два приклади слугують підтвердженням нашої думки про вплив біографічних фактів на психо-емоційний стан автора та, в результаті – на його творчість. Аналізуючи вплив контексту життя Е. А. По на його поетику, вважаємо за доцільне звернути увагу на його ПТ «William Wilson». Перш за все, історія розповідається від першої особи. Цікавим видається те, що інформація про головного героя оповідання співпадає з деякими фактами з життя самого

Е. А. По. Так, Вільям Вілсон народився у той самий день, що і автор («*I casually learned that my namesake was born on the nineteenth of January, 1813*» (TSEAP₁, с. 432)), відвідує школу з такою ж назвою («*Schoold of the Reverend Dr. Bransby's*» (TSEAP₁, с. 430)) та грає в азартні ігри («*Madly flushed with cards and intoxication*» (TSEAP₁, с. 438)). З іншого боку, опис будівлі школи відрізняється від оригінальної, а також Вільям Вілсон, на відміну від Е. А. По, шахраює у карти.

Провідна ідея оповідання полягає у тому, що половина душі кожної людини належить совісті. Вочевидь Е. А. По жив у постійному внутрішньому конфлікті між високими моральними й естетичними ідеалами (як теоретик, редактор, критик, автор) та саморуйнівними імпульсами (алкоголізм, фінансова нестабільність, азартні ігри). У тексті Вільям Вілсон символізує его й пристрасть, тоді як його двійник уособлює совість. Він з'являється у моменти морального падіння героя, не втручаючись у перебіг подій, а лише нагадуючи про межу, яку той переступає. Можемо припустити, що Е. А. По, як і його герой, сприймає моральний голос не як захист, а як переслідування. Натомість, спроба вбити двійника символізує прагнення героя заглушити совість, що може свідчити про реальні спроби Е. А. По втекти від внутрішнього осуду. Нарешті, фінал твору постає алегорією самознищення, адже, знищуючи совість, людина вбиває власну цілісність.

Отже, вважаємо, що контекстуальні чинники є допоміжними інструментами в ході аналізу образності поезії та прози Е. А. По. Так, біографічні факти уможливають розуміння зображення автором певних тем, образів та ідей у текстах, які дозволяють виявити характерні риси ідіолекту, ідіостилю та ідіонаративу автора, і в результаті, унікальні ознаки поетики митця.

1.5. Теорія висунення в контексті вивчення ідіолекту, ідіостилю та ідіонаративу Е. А. По

Для дослідження специфічних рис ідіолекту, ідіостилю та ідіонаративу Е. А. По та їхнього взаємовпливу, на нашу думку, доцільним є використання

комплексної методології, яка включає як лінгвостилістичні, так і емпіричні методи (ЕМД). Отже, у цьому підрозділі розглянемо основні принципи лінгвостилістики, що слугуватимуть підґрунтям дослідження поезики Е. А. По як системи.

У другій половині ХХ століття дослідження художнього тексту в руслі лінгвостилістики розвивається з появою праць Дж. Ліча (Leech, 1969/2014), М. Шорта (Short, 1996), О. Мороховського (1984), О. Воробйової (1991; 1993). Основою аналізу поезії та прози у першій половині ХХІ століття переважно слугує когнітивна лінгвістика та лінгвопоетика (Акішина, 2014; Бабич, 2017; Безребра, 2008; Белехова, 2002; Воробйова, (2004, 2011, 2013, 2020; 2024; 2025); Горчак, 2009; Димитренко, 2000; Кагановська, 2003; Маріна, 2004, 2016; Мороз, 2012; Співак, 2004; Brandt & Brandt, 2005; Carston, 2002; Jeffries & McIntyre, 2025; Semino, 2002, 2007; Simpson, 2026; Stockwell, 2019; 2021a; 2021b; 2022a; 2022b; 2022c; 2024; 2025; Tsur, 2002, 2008).

У нашому дослідженні, слідом за О. Мороховським (1984), розуміємо стилістику як науку, яка вивчає комунікативні і номінативні ресурси мовної системи, а також закономірності відбору та застосування мовних засобів для вербалізації когнітивного й емоційного змісту з метою досягнення певних прагматичних результатів у різних дискурсивних умовах.

Для вивчення лінгвостилістичного аспекту поезики Е. А. По вживатимемо такі основні стилістичні поняття, як «виразний засіб» та «стилістичний прийом». Перше розуміємо як «маркований член стилістичної або функціонально-стилістичної опозиції, що має інваріантне значення і належить до мовної системи» (Мороховський, 1984, с. 42). У свою чергу, стилістичний прийом може утворюватися у декілька способів: «на основі взаємодії стилістично маркованих одиниць між собою або з нейтральними стилістичними одиницями», а також внаслідок «певної синтагматичної організації сполучуваності значень нейтральних слів» (там само, с. 44–45). У нашій розвідці зосереджуємо увагу саме на тих виразних засобах та стилістичних прийомах, які виступають ключовими домінантами у поезії та прозі Е. А. По і визначають його стиль як

унікальний, а також зосереджуємо увагу на тому, як авторський вибір таких стилістичних засобів та прийомів впливає на читача.

У поезії та прозі Е. А. По виокремлюємо нетипові графічні, фонетичні, синтаксичні та семантичні одиниці, тому вважаємо за необхідне розглянути трактування поняття «висунення» (*англ.* foregrounding), яким послуговуватимемось у ході дослідження поезики автора. З теорією висунення тісно пов'язане вивчення виразних засобів та стилістичних прийомів, які слугують основою для аналізу впливу художнього тексту на читача. Вищезазначена теорія отримала розвиток, зокрема, у працях М. Бюрка та К. Еверса (Burke & Evers, 2023), М. Галлідея (Halliday, 2006), Дж. Даутвейта (Douthwaite, 2000, 2014); Дж. Ліча (Leech, 2008, 1969/2014) В. ван Піра (van Peer, 2017, 1986/2020), Ф. Хакемюльдера (Hakemulder, 2016, 2020), Ф. Хакемюльдера та ін. (Hakemulder et al., 2025)), Г. Чеснокової та В. ван Піра (Chesnokova & van Peer, 2016, 2025a, 2025b; van Peer & Chesnokova, 2022, 2025a, 2025b, 2026), Г. Чеснокової та С. Зінгер (Chesnokova & Zyngier, 2024) тощо. Сукупність теоретичних і емпіричних напрацювань у межах теорії висунення засвідчує її потенціал для аналізу художнього тексту як складної комунікативно-естетичної структури. Залучення виразних засобів і стилістичних прийомів у фокусі цієї теорії дозволяє простежити механізми посилення естетичного задоволення від прочитання тексту та формування читацького досвіду.

Перш за все, теорію висунення розглядаємо як таку, що походить від філософських поглядів Арістотеля на художню літературу, висвітлених у його «Поетиці» (Aristotle, 1920/2020). Так, у 22 розділі давньогрецький науковець розмірковуючи над значенням, яке виражається через мову, стверджує, що текст набуває піднесеного характеру за умови використання «незвичайних слів», іншими словами, дивних (або рідкісних), метафоричних, подовжених, будь яких відмінних від звичайного вжитку. Таким чином, припускаємо, що вперше ідея висунення як стилістичного прийому для привернення уваги читача до художнього тексту виникла задовго до появи та розбудови власне теорії.

Науковий інтерес до теорії висунення зростає на початку 1960-х років, головним чином завдяки двом представникам Празької школи структуралізму – Я. Мукаржовському та Р. Якобсону. Їхні розвідки (наприклад, Jakobson, 1960; Mukařovský, 1964/2014) демонструють, як численні спільні риси, так і важливі відмінності в підходах. Обидва дослідники акцентують увагу на тому, що поетична функція – це концентрація уваги на повідомленні «заради повідомлення», у той час як звичайна мова більше сфокусована на референта або вирішення певної проблеми. (Jakobson, 1960, с. 350; Mukařovský, 1964/2014, с. 42). Розглянемо деякі відмінностей між поглядами дослідників. Так, Я. Мукаржовський (Mukařovský, 1964/2014) наголошує на дихотомії поетичної та стандартної мови (с. 43), у той час як Р. Якобсон (Jakobson, 1960) прагне нівелювати відмінності, аргументуючи, що поетика є складовою лінгвістики, а кожен мовленнєвий акт, незалежно від його поетичної чи непоетичної природи, реалізує не одну, а декілька функцій (с. 353–354).

За Я. Мукаржовським (Mukařovský, 1964/2014), висунення є «деавтоматизацією дії». Чим вищий рівень автоматизації, тим менш усвідомлено здійснюється дія. Натомість, чим більше вона «висунена», тим більш свідомим стає її виконання. З об'єктивної точки зору, автоматизація зводиться до схематичного рівня, тоді як висунення передбачає порушення цієї схеми (с. 44). На контекстуально вмотивоване виділення окремих частин тексту, тобто власне висунення, звертає увагу й М. Галлідей (Halliday, 1978), називаючи авторські висунення в тексті зв'язком міжособистісних та ідейних значень (с. 149). Іншими словами, автор розкриває основні думки твору через взаємини персонажів, щоправда у трохи незвичний спосіб.

Зі свого боку, М. Шорт (Short, 1996) зазначає, що поняття «висунення» запозичено мовознавством із мистецтва, і визначає цей термін як *психологічний ефект* на читача (або слухача). У мистецтвознавстві «передній план» (*англ. foreground*) є частиною картини, яка розташована від центру до нижньої частини полотна і часто зображена більшою відносно інших об'єктів, тобто «заднього плану» (*англ. background*). У будь-якому витворі мистецтва кожен елемент має

значення і відіграє свою роль. Так, у художньому творі наявність чи відсутність коми може впливати на сенс тексту як цілого (с. 11–13). У свою чергу, Дж. Ліч (Leech, 2008) визначає висунення як відхилення від мовних норм. На його думку, це особливо важливо для дослідження мови художніх текстів, оскільки свідоме порушення лінгвістичних норм автором дає можливість вийти за межі усталених комунікативних можливостей мови. У цьому контексті мовні норми виступають як «фон», на якому акцентуються атипові елементи, що відрізняються від звичного використання. Вибір, що суперечить усталеним мовним кодам, дозволяє автору розширити межі комунікативних ресурсів мови. «Очевидним прикладом такого висунення є семантичне протиставлення буквального та переносного значення, де художня метафора виступає як семантична інновація, що вимагає від мовної форми надання значень, які виходять за межі її звичайного, буквального тлумачення» (*переклад наш. – Н. М.*) (Leech, 2008, с. 34).

У нашій роботі, слідом за П. Сімпсоном, висунення розуміємо як «форму текстуального оформлення, вмотивовану виключно художньо-естетичними цілями» (*переклад наш. – Н. М.*) (Simpson, 2026, с. 50). Для цього прийому характерними є лінгвостилістичні зміни певного елемента в тексті через відхилення від лінгвістичної норми або, натомість, через його повторюваність (паралелізм).

Засоби, втілені в окремому художньому тексті поділяємо на виразні та нейтральні. На думку П. Стоквелла (Stockwell, 2019), можна пояснити зв'язок між формальними засобами тексту та найбільш виразною його частиною за допомогою теорії «фігура–фон». Так, у мові «фоном» або «заднім планом» вважаються лінгвістичні норми, а «фігурою» або «переднім планом» – елементи письмового або усного тексту, які не відповідають цим нормам (с. 14).

Д. Майл та Д. Койкен (Miall & Kuiken, 1994), звертаючись до проблеми визначення терміна «висунення», зазначають, що воно спричинює емоційну реакцію читача і є не випадковим елементом тексту. На думку авторів (Miall & Kuiken, 2013), художність тексту (*англ. literariness*) виникає в тому

випадку, якщо стилістичні та оповідні варіації знезнайомлюють усталені значення і спонукають читача до переосмислення такого поняття або відчуття (с. 123). Іншими словами, йдеться про висунення, яке в нашій роботі потрактуємо як один із провідних елементів, притаманних ідіолекту та ідіостилю, а також ідіонаративу Е. А. По. Отже, вважаємо за доцільне окремо розглянути два типи висунення, якими є девіація та паралелізм (Simpson, 2026, с. 50).

1.5.1. Типологія девіації

У контексті нашої розвідки найбільш доречним тлумаченням терміна «девіація» як типу лінгвістичного висунення у художньому тексті вважаємо відхилення від «очікуваних норм» мовного вираження (Leech, 2008, с. 3). У лінгвістичній науці девіацію також називають «поетичною свободою» (*англ.* poetic license), згідно з якою автори мають право не дотримуватись усталених мовних норм (наприклад, віршованого розміру, граматики, орфографії тощо) (Abrams, 1991; Molde, 2020; Perloff, 1990). Будь-яке порушення усталених мовних патернів спричиняє когнітивний дисонанс з боку реципієнта, що проявляється у реакції подиву. Така реакція корелює з першою фазою трифазної моделі реакції читача Д. Майла (Miall, 1998), під час якої реципієнт стикається з висуненим уривком і переживає ефект очуднення (*англ.* defamiliarization), яке, як результат, викликає певні емоції. Друга фаза передбачає пошук нового контексту, який забезпечує розуміння висуненої на передній план історії. Нарешті, третя фаза – реконтекстуалізація (*англ.* recontextualization) – полягає в осмисленні прочитаної історії, враховуючи попередній етап.

Реакція подиву зумовлена тим, що процес мовної комунікації базується на передбачуваних структурах, які забезпечують ефективну когнітивну обробку інформації. Порушення таких структур вимагає від одержувача повідомлення додаткових когнітивних зусиль для інтерпретації нового значення, що може призводити до тимчасового комунікативного ускладнення або зміни прагматичного сприйняття висловлювання (Leech, 2008, с. 10). Важливо

зазначити, що у сучасній лінгвістичній науці грань між висуненням та очудненням не є чіткою. На термінологічну невизначеність звертають увагу В. ван Пір та Ф. Хакемюльдер (van Peer & Hakemulder, 2006), адже такі поняття, як «відчуження» (*англ.* estrangement), «очуднення» (*англ.* defamiliarization), «деавтоматизація» (*англ.* deautomatization), «висунення» (*англ.* foregrounding) і т.п. часто вважаються синонімами. Так, науковці порушують питання відмінності психічних процесів, що виникають у читача в результаті кожного процесу. Таким чином, у нашому дослідженні вважаємо висунення – прийомом, а очуднення – ефектом, який виникає в результаті застосування висунення автором художнього тексту.

На позначення реакції подиву Р. Якобсоном (Jakobson, 1960) вперше було вжито термін «ошукане очікування» (*англ.* defeated expectancy), проте походження цього поняття можна пов'язати і з Е. А. По. У своїх «нотатках на полях» (*англ.* Marginalia) (ME) автор розмірковує над римуванням у поезії, стверджуючи, що традиційні рими були передбачуваними й не містили елемента несподіванки чи оригінальності. Без ефекту ошуканого очікування поезія втрачає свою таємничу, ефемерну сутність – те, що поєднує земну красу з нашими мріями про небесне: «Буде помітно, що рими постійно *передбачаються*. Досягаючи кінця віршованого рядка, незалежно від його довжини, око готувало вухо до рими. Ключовий елемент несподіванки – тобто новизни, оригінальності – не був реалізований. <...> Заберіть цей елемент *дивності* – несподіванки – новизни – оригінальності – як би ми це не назвали – і все *неземне* в красі одразу загубиться. <...> Ми, по суті, втрачаємо все, що уподібнює земну красу до ідеалізованого концепту краси Небес» (переклад наш. – Н. М.) (ME, с. 85–86). Е. А. По дотримується думки, що досконалість рими досяжна лише в поєднанні двох елементів: «Рівності» та «Несподіваності». Автор додає, що так само, як зло не може існувати без добра, так і несподіваність повинна виникати з очікуваності. На думку Е. А. По, найголовнішими у поезії є регулярно повторювані рими, щоб сформувати основу (очікуваність), проте нові рими потрібно вводити не у довільному порядку, а найбільш несподівано (ME, с. 86).

Митець аналізує уривок зі свого ПТ «The Raven», зазначаючи, що, у рядку: «*And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain*» (СРЕАР, с. 365) – парна кількість складів, які читач умовно ділить навпіл завдяки (неочікуваній) внутрішній рими. Виглядає це таким чином: «*And the silken, sad, uncertain / rustling of each purple curtain*». Натомість, у наступному рядку «*Thrilled me — filled me with fantastic terrors never felt before*» (СРЕАР, с. 365), ефект неочікуваності (іншими словами, ошуканого очікування) реалізовано через відсутність внутрішньої рими. У ПТ «The Raven» внутрішня рима прослідковується у першому та третьому рядках кожної строфи (всього 42 рази).

Таким чином, ефект ошуканого очікування як складне мовно-стилістичне явище ґрунтується на неочікуваній регулярності або, іншими словами, девіації, яка, в свою чергу, реалізується на різних мовних рівнях. У межах художнього тексту такий ефект може втілюватися на всіх структурних рівнях за допомогою широкого спектра стилістичних засобів і прийомів (Ємець, 2017; Торговець, 2024; Torhovets, 2022). Виходячи з цього, Дж. Ліч (Leech, 2008) розрізняє вісім типів девіації: фонологічну, графологічну, лексичну, граматичну, діалектичну, семантичну, девіацію історичного періоду та регістру. Розглянемо більш детально кожен з них.

До **фонологічної** девіації відносяться відхилення у вимові, наприклад, усталені прийоми віршованої композиції (елізії, синкопи, апокопи тощо), а також спеціальні фонологічні модифікації, спрямовані на забезпечення рими, як-от вимова іменника *wind* за аналогією з дієсловом *wind* (Leech, 1969/2014, с. 46–47). У прозі така девіація може проявлятися наприклад через імітацію акценту персонажів, як у головних героїв романів Дж. С. Фоеера «*Everything is Illuminated*», М. Левицької «*A Short History of Tractors in Ukrainian*» та ін. (Статівка, 2017; Сунг, 2020).

Графологічна девіація проявляється у відхиленнях від усталених норм письмової форми і графічного оформлення тексту, а саме у відмові від використання великих літер і пунктуації у ситуаціях, коли це передбачають правила, або навпаки, надмірному їхньому вжитку (наприклад, у ПТ Е. Дікінсон

(Безребра, 2008, с. 63–74) чи Е. Е. Каммінгса (Морозова & Чеснокова, 2018)), нетиповому застосуванні дужок, а також специфічній візуальній формі поетичних текстів, як, наприклад, у Ф. Рабле (van Peer & Chesnokova, 2024, с. 236), Е. Е. Каммінгса (Esmaeili, 2013) або Е. А. По (Marushchak, 2025e, с. 71). У такий спосіб велика літера, курсив, пробіли та пунктуаційні знаки стають виразними засобами, а не елементами, що використовуються відповідно до норм (Leech, 1969/2014, с. 47). У своїй праці, присвяченій дослідженню типографічному висуненню у поезії, В. ван Пір (van Peer, 1993) зазначає, що окрім поділу ПТ на рядки і строфи, є й інші елементи, що вирізняють поезію від повсякденного мовлення. Так, наприклад, важливу роль відіграє написання кожного рядка з великої літери, навіть якщо це не початок речення, чи фіксоване типографічне розташування рядків, тобто як вони візуально розміщені на сторінці. Мова йде й про відступи від полів (рівномірні, чи фігурні), які сприймаються читачем у комплексі з тематичною структурою поетичного тексту. Я. Бистров та Д. Лівінгстоун (Bystrov & Livingstone, 2024) розглядають ефект салієнтності як наративну техніку у прозі, яка проявляється завдяки типографічним особливостям (зокрема криві, регулярні, аномальні дефіси, скісна риска тощо), які відносимо до висунення на графологічному рівні. У контексті нашої розвідки важливо зазначити, що графологічна девіація є визначальною характеристикою ідіолекту Е. А. По і виявляється як в поезії, так і в прозі автора.

Під **лексичною** девіацією розуміємо відхилення від загальноприйнятих норм слововживання, що може проявлятися у створенні нових слів, порушенні сполучуваності лексем тощо. Так, ПТ та ПрТ Е. А. По вирізняються наявністю стилістичних неологізмів та іншомовних вкраплень (Marushchak, 2025f). У межах **граматичної** девіації розрізняються порушення мовних правил, зокрема на морфологічному та синтаксичному рівнях. Одним і прикладів граматичної девіації на синтаксичному рівні у ПТ Е. А. По «The Raven» є рядок «*Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing*» (СРЕАР, р. 365), у якому застосовано інверсію. **Діалектична девіація**, або запозичення

особливостей соціально чи регіонально визначених форм мови, є незначною формою мовної свободи і доволі часто використовується письменниками (Leech, 1969/2014, с. 49). Так, у романі М. Мітчелл «Gone with the Wind», мовлення поневолених персонажів передається на дуже помітному діалекті ААЕ (African-American English) з метою привернення уваги до їхньої нестандартної вимови. Яскравим прикладом слугує няня сім'ї О'Хара, Маммі («*Whar's yo' manners?*» (Mitchell, 1996, с. 43)). Така манера зображення вимови підкреслює нетиповий характер цього стилю мовлення, висуваючи на передній план різні фонологічні та граматичні особливості афроамериканської народної англійської мови (Huber, 2018; Trowell & Nambu, 2023).

У художньому тексті перенесення значення, або метафора в її найширшому тлумаченні, є когнітивним процесом, у межах якого **семантична девіація** спонукає свідомість до інтерпретації висловлювання на фігуративному рівні. Це слугує ключовим фактором у виході за межі традиційних засобів комунікації, що, за Дж. Лічем (Leech, 1969/2014), становить визначальну характеристику поетичної мови. Значущість цього елемента є настільки високою, що як автори, так і літературні критики схильні розглядати його як фундаментальну й невід'ємну складову художнього мистецтва (с. 48–49). У поезиці Е. А. По семантична девіація досягається завдяки метафоричності його текстів, персоніфікації природних явищ та неживих предметів тощо (див. п. 2.2.1.).

Оскільки автор будь-якого тексту володіє «мовною свободою», виразні засоби можуть не обмежуватися мовними нормами конкретного історичного періоду. Такими засобами девіації **історичного періоду** є архаїзми та анахронізми (с. 52). Наприклад, у текстах Е. А. По (як поетичних, так і прозових) зустрічаємо лексику, яка за стандартами сучасної для нього англійської мови є архаїчною. Так, у ПТ «The Raven» (СРЕАР, с. 363–369) 5 разів вживається архаїзм «*quoth*» («промовив»), а у ПрТ «The Fall of the House of Usher» (ТСЕАР₁, с. 397–417) тричі використовується архаїчна лексема «*whence*» («from which place»).

Нарешті девіація **регістру**, або запозичення мовних елементів із інших комунікативних стилів мовлення, у художньому тексті нерідко супроводжується подальшою невідповідністю, зумовленою змішуванням стилістичних контекстів. Іншими словами, таке явище передбачає використання в межах одного тексту мовних характеристик, притаманних різним функціональним регістрам, що може спричиняти семантичну, стилістичну або прагматичну напругу (с. 50). Зауважимо, що граматичний, графологічний, лексичний, семантичний типи девіації, а також девіація історичного періоду наявні як в ПТ, так і ПрТ Е. А. По.

1.5.2. Типологія паралелізму

На відміну від девіації, другий тип лінгвістичного висунення – паралелізм – полягає у введенні додаткових закономірностей у мову. Будь-який паралелізм встановлює відношення еквівалентності між двома або більше елементами, які виділяються як паралельні завдяки певній повторюваній структурі. Інтерпретація паралелізму передбачає усвідомлення зовнішнього зв'язку між цими елементами. У широкому розумінні такий зв'язок формується на основі подібності або контрасту (Leech, 1969/2014, с. 67).

Контраст між формою вираження і змістом був встановлений Дж. Лічем (Leech, 1969/2014) через традиційне розрізнення двох класів риторичних засобів: стилістичних фігур і тропів. Учений асоціює кожен з цих термінів із тим типом лінгвістичного висунення, який переважає в мовному процесі, а саме таким чином: стилістичні фігури – виокремлені повторення виразу; тропи – виокремлені нерегулярності змісту. Дж. Ліч визначає їх на різних рівнях: перші ідентифікуються як фонологічний, графологічний або формальний (граматичний або/і лексичний) патерн; відповідно, другий розглядається як формальне або семантичне відхилення. Однак такі визначення не є чітко розмежованими, оскільки між рівнями існує значна взаємодія (с. 74–75). Це розмежування корелює з класифікацією на виразний засіб і стилістичний прийом, наведеною вище, хоча відповідність між цими термінами не є однозначною. Паралель між

ними має функціональний характер: тропи здебільшого співвідносяться з виразними засобами, а стилістичні фігури – зі стилістичними прийомами, однак така відповідність не є абсолютною з огляду на варіативність терміносистем і критеріїв аналізу. Розглянемо кожен із типів паралелізму, а саме фонологічний, синтаксичний, лексичний, семантичний та графологічний.

Фонологічний паралелізм включає в себе моделі розташування фонем (голосних чи приголосних) і закономірності ритмічного розподілу складів. Розрізняються алітерація, асонанс, консонанс, інверсійна рима тощо. До звукових патернів, що базуються на імітації, відносять зокрема оноματοпею (або звуконаслідування). **Синтаксичний** паралелізм прослідковується у повторенні граматичної структури (наприклад, S+V, або S+V+O тощо). У таку категорію відносяться анафора, епіфора, симплока, анадиплозис, епаналепсис, антистрофа, поліптотон і гомеотелевтон. **Лексичний** паралелізм реалізується завдяки повторам одного слова, а **семантичний** – лексем, близьких за значенням. **Графологічний** паралелізм розуміємо як повторювання візуального оформлення тексту, а саме шрифту, пунктуації, однакової довжини рядків тощо (Leech, 1969/2014, с. 80–83).

Важливо зазначити, що паралелізм є засобом оформлення вербальних висловлювань, який посилює естетичний ефект від прочитання тексту (Blohm et al., 2021; Menninghaus & Blohm, 2020). Як підтверджують в експериментальний спосіб В. Меннінгхаус та ін. (Menninghaus et al., 2023), наявність розміру і рими посилює емоційне враження від поезії, викликаючи глибше відчуття смутку при прочитанні сумних ПТ і радості – при сприйнятті радісних, а також підвищує рівень сприйняття краси, естетичної привабливості та інших оціночних характеристик. До того ж, регулярні повтори у ПТ сприяють звуженню спектра ймовірних варіантів його продовження та формують очікування щодо наступних мовних одиниць (Bendixen et al., 2014; Bower & Bolton, 1969; Rubin & Wallace, 1989).

В. ван Пір та Г. Чеснокова (van Peer & Chesnokova, 2025b) наголошують на необхідності переосмислення усталених норм і підходів до вивчення художнього

тексту, акцентуючи на емоційному аспекті дослідження реакції читача та розширюючи когнітивну теорію. Автори проводять два експерименти, метою яких є дослідити вплив паралелізму на реакцію читача, припускаючи, що він не обов'язково пов'язаний зі семантикою (змістом тексту), а, натомість, з фонологічним обрамленням (формою). Таким чином, дослідники порушують питання розмежування двох понять – «розуміння» (когнітивна категорія) та «проживання» поезії. Отже, учасниками першого опитування стали 45 студентів-філологів, а матеріалом дослідження послуговував текстовий фрагмент з «Епосу про Гільгамеша» шумерською мовою. Вибір тексту зумовлено наявністю у ньому яскраво вираженого паралелізму, який, на думку дослідників, може привертати увагу читача завдяки формальним ознакам, навіть без знання мови оригіналу. Важливим фактором є відсутність в опитувальнику перекладу і те, що жоден з респондентів не володів мовою уривку. Таким чином, науковці отримали доступ до власне спонтанних емоцій читачів, виключивши будь-які когнітивні перешкоди. У ході експерименту учасників було розділено на дві групи. Першій було запропоновано до прочитання оригінальний уривок з «Епосу про Гільгамеша», другій – видозмінений, а саме з видаленими паралельними конструкціями. Результати продемонстрували, що оригінальний уривок, сповнений паралелізму, справляє сильніше враження на читача (с. 537). Навіть за відсутності будь-яких семантичних складових як таких, оригінальний уривок було оцінено як красивіший, більш вражаючий, якісніший, такий, що описує більш важливі теми та спонукає людей бачити речі у по-новому.

Для другого експерименту було обрано ПТ Е. Е. Каммінгса «*anyone lived in a pretty how town*», оскільки в ньому наявні численні й досить радикальні девіації та паралелізм на всіх рівнях. Учасниками розвідки стали 141 людина – носії англійської мови, яких у було розділено на 2 групи. Першій групі було запропоновано до прочитання оригінальну версію ПТ в той час, як друга група читала текст, у якому авторами, подібно до першого експерименту, було вилучено всі паралельні конструкції. Після ознайомлення з уривком, завданням респондентів було позначити свою реакцію на тридцять тверджень, попередньо

розроблених В. ван Піром та ін. (van Peer et al., 2007), що ґрунтуються на шести параметрах висунення (адаптований під умови нашого дослідження перелік див. у додатку II). Реакції читачів виявилися схожими до першого опитування, а саме оригінальний текст із наявними паралельними елементами було оцінено як більш естетичний та більш емоційний (van Peer & Chesnokova, 2025b, с. 538).

Результати обох експериментів доводять, що особливе фонологічне оформлення поезії за рахунок паралелізму має вплив на читача, посилюючи як емоційність, так і естетичне сприйняття форми тексту. Оскільки саме експериментальний метод є найефективнішим у встановленні взаємозв'язку між текстом та читачем, у наступному підрозділі детально розглянемо основні засади емпіричної стилістики, що слугуватимуть основою дослідження поезики Е. А. По.

1.6. Емпірична стилістика як провідний інструмент дослідження складових поезики Е. А. По.

У другій половині ХХ століття розпочинається пошук нових підходів до аналізу та інтерпретації художніх текстів із залученням наукових досягнень суміжних парадигм – зокрема, експериментальної психології, психолінгвістики та рецептивної естетики. Так, згідно з теорією реакції читача (*англ.* Reader-Response Theory), увага акцентується на вивченні читача, процесі читання та рецепції тексту (Анісімова, 2014; Пригодій, 2006). Отже, в межах цієї теорії, розрізняємо різні моделі читача, зокрема уявного читача (Booth, 1983), імпліцитного читача (Iser, 1975, 1987), наївного читача (De Beaugrande, 1987), ідеального читача (Eco, 1984; Culler, 2002), інформованого читача (Fish, 1970), суперчитача (Riffaterre, 1966) та спільноти читачів (Fish, 1982). С. Вайтлі та П. Кенінг (Whiteley & Canning, 2017) наголошують на тому, що у другій половині ХХ ст. інтерес до читача був переважно теоретичним (с. 73), і читач використовувався як засіб для створення нового типу аналізу тексту (Tompkins, 1980), а не для вивчення справжньої реакції справжніх читачів на художні твори

(Peplow & Carter, 2023, с. 441). Проте, на думку вчених (Whiteley & Canning, 2017), підхід до вивчення художнього тексту, орієнтований на читача, нині широко використовується, особливо у лінгвостилістиці та емпіричній стилістиці (Bell et al., 2021; Browse, 2021; Chesnokova, 2016; Hakemulder, 2016; Kuijpers, 2021; Peplow & Whiteley, 2021; Sotirova, 2016; van Driel, 2021), які виникли приблизно одночасно та об'єднали літературознавчі теорії, спрямовані на читача, з методами та ідеями лінгвістики, психології та когнітивної науки.

Звертаючись до питання дослідження поетики автора, Дж. Ліч та М. Шорт (Leech & Short, 2007) висувають припущення про те, що стиль можна розглядати як функцію регулярності, отже, видається обґрунтованою думка, що його можна вимірювати (с. 34). Науковці апелюють до визначення стилю за Б. Блохом (Bloch, 1953), а саме як «повідомлення, що передається через розподіл частотностей і перехідні властивості його мовних особливостей, особливо у випадках, коли вони відрізняються від відповідних характеристик цих же особливостей у мові загалом» (переклад наш. – *Н.М.*) (с. 40–44). Іншими словами, щоб з'ясувати, що саме відрізняє стиль певного корпусу текстів або окремого тексту, визначається регулярність вживання ознак, які він містить. У подальшому отримані результати порівнюються з референтними показниками, які є «нормальними» для цієї мови. (Leech & Short, 2007, с. 35).

Дж. Ліч та М. Шорт (Leech & Short, 2007) порушують питання про те, як вичерпно ідентифікувати всі мовні особливості, що можуть бути присутні в тексті. Перш за все, слід мати повний опис конкретної мови, включно з її лексикою, синтаксисом, семантикою та іншими характеристиками. Однак мови є надзвичайно складними й відкритими системами, і навіть для детально досліджених таких мов, як англійська, повного опису досі не існує (с. 36). Зважаючи на те, що стиль є складним явищем, у більшості випадків достатнім може виявитися надання текстових прикладів (с. 38). Отже, з огляду на неможливість комплексного опису мови та складність стилю в межах лінгвістичного аналізу, у стилістичних дослідженнях доцільним є звернення до

конкретних текстових реалізацій і їхнього функціонування в рецептивному вимірі.

Оскільки у нашій розвідці особливу увагу приділяємо вивченню впливу характерних рис елементів поетики Е. А. По на реакцію читача, вважаємо за доцільне розглянути теорію висунення, оскільки власне прийом висунення є домінантною рисою ідіолекту, ідіостилію та ідіонаративу автора, в контексті емпіричної стилістики. Сучасні дослідники прийому висунення у художньому тексті, такі як В. ван Пір (van Peer, 1986/2020), В. ван Пір та ін. (van Peer et al. 2007, 2021; van Peer & Chesnokova, 2018, 2019, 2022, 2025a, 2025b, 2026), С. Зінгер та ін. (Zyngier et al., 2007), Д. Майл та Д. Койкен (Miall, 2015; Miall & Kuiken, 2013), П. Сопчак (Sopcak, 2007), О. Фіало (Fialho, 2007), Ф. Хакемюльдер (Hakemulder, 2004, 2007, 2020), Г. Чеснокова та ін. (Chesnokova et al., 2009, 2017; Chesnokova & van Peer, 2018, 2025a, 2025b; Chesnokova & Zyngier, 2024), використовують не лише традиційний лінгвостилістичний (О. ґеметс, 2019), але й емпіричний підхід для вивчення сприйняття художнього тексту читачами (Dixon & Bortolussi, 2008; Castiglione, 2017, 2019; Sopcak, 2007, 2011, 2013, 2025; Sopcak & Sopcak, 2023).

Першою системною спробою емпіричного дослідження висунення у художньому тексті є «Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding» В. ван Піра (van Peer, 1986/2020). Матеріалом обрано шість ПТ американських та британських поетів XIX та XX століття. На першому етапі розвідки В. ван Пір ставить за мету виокремити елементи висунення в обраному матеріалі. Для цього автор пропонує детальний лінгвістичний аналіз кожного тексту на фонологічному, семантичному та граматичному рівнях. На другому, власне емпіричному етапі, шляхом проведення опитування респондентів (як таких, що мають освіту у галузі літературознавства чи мовознавства, так і тих, хто не має академічного досвіду у вивченні літератури) пропонується визначити, які рядки у запропонованих ПТ здаються їм найбільш «виразними». Незалежно від рівня освіти, учасники експерименту продемонстрували статистично значущу схожість у своїх оцінках, що дозволяє інтерпретувати результати як системний

показник, а не випадковий збіг. Важливо, що такі дані корелюють із результатами першого етапу дослідження щодо наявності висунення в цих рядках, і це в доказовий спосіб доводить факт впливу висунення на читача (с. 57–95).

Послідовниками підходу В. ван Піра (van Peer, 1986/2020) до вивчення висунення у художньому тексті є Д. Майл та Д. Койкен (Miall & Kuiken, 1994). Учені повторюють описаний вище експеримент (van Peer, 1986/2020), замінивши матеріал дослідження (ПТ) на оповідання, у такий спосіб намагаючись досягти універсальних, міжжанрових висновків. Автори з'ясовують, чи будуть читачі оповідань оцінювати уривки з великою кількістю висунення як більш вражаючі, порівняно з уривками з меншим ступенем висунення. Д. Майл та Д. Койкен (Miall & Kuiken, 1994) звертають увагу на те, що перш за все у момент зустрічі з висуненням у тексті такі лінгвістичні особливості привертають увагу читача. На другому етапі він сповільнюється, а його сприйняття деавтоматизується; виникають певні емоції, що призводить до третього етапу, а саме повторного ознайомлення з твором. З огляду на це, логічно видається думка, що текст із висуненням читач перечитує декілька разів. Іншими словами, висунення уможливорює глибоке й більш свідоме розуміння тексту. Результати експерименту (Miall & Kuiken, 1994) демонструють, що наявність у тексті цього прийому дійсно підвищує рівень захоплення твором у читачів. Так само, як В. ван Пір (van Peer, 1986/2020), дослідники дотримуються точки зору про те, що емоційний ефект від висунення може відчувати кожен читач, незалежно від освіти. Отже, висновки щодо вражень від прочитання тексту з елементами висунення є універсальними для різних художніх форм.

Дослідження П. Діксона та ін. (Dixon et al., 1993) започатковує нову методологію повторного читання тексту, яка згодом використовується в ряді наукових праць (Nakemulder, 2004; Kuijpers & Nakemulder, 2018; van Peer & Chesnokova, 2018; 2025b; Zyngier et al., 2007). За цією методологією (Dixon et al., 1993), респондентам пропонуються для прочитання текстові фрагменти за одним із варіантів: учасники оцінюють декілька текстів, один з яких не належить до

літературного канону, виконуючи функцію контрольного (Zyngier et al., 2007; van Peer & Chesnokova, 2018), або дві різні версії одного тексту – одна з високим, а інша з низьким ступенем висунення (Hakemulder, 2004; Kuijpers & Hakemulder, 2018; van Peer & Chesnokova, 2025b). Після першого та другого прочитання тексту учасники дослідження надають оцінку запропонованих варіантів за допомогою спеціальних шкал, що дозволяють виміряти їхнє сприйняття. Як правило, друге читання відбувається одразу після першого, проте окремі дослідження охоплювали й більші часові інтервали, що сягали тижня (van Peer & Chesnokova, 2018; Kuijpers & Hakemulder, 2018). Результати таких розвідок показують, що після повторного прочитання текстів із високим вмістом висунення (особливо таким, що належить до літературного канону) учасники отримують більше естетичного задоволення, ніж після першого ознайомлення з твором. Це, у свою чергу, свідчить і про те, що висунення загалом впливає на естетичну оцінку та читацьке сприйняття художнього тексту.

У той же час, В. ван Пір та ін. (van Peer et al., 2021) вказують на проблему, яка виникла у подальших спробах досліджень реакції читача із застосуванням методології повторного читання. Сучасні розвідки зіткнулися з деякими труднощами (van Peer & Chesnokova, 2018; Kuijpers & Hakemulder, 2018), які вказують не те, що класична теорія висунення потребує уточнень, а будь-які зміни у тексті з боку дослідників (вилучення елементів висунення зокрема) мають здійснюватися обережно, з урахуванням їхнього потенційного впливу на читача (Kuijpers & Hakemulder, 2018, с. 638).

Отже, В. ван Пір та ін. (van Peer et al., 2021) пропонують 3 шляхи вдосконалення дослідження реакції читача, які необхідно врахувати на етапі підготовки матеріалу. По-перше, важливо чітко розрізняти між вимірюванням естетичного задоволення, яке отримує читач від прочитання тексту (акцент на читача), та оцінкою читачем тексту (акцент на текст). Часто опитування, які дослідники застосовують в експериментах, містять запитання, орієнтовані як на читача (*англ.* reader-oriented) та його сприйняття (наприклад, «Я думаю, що оповідання було веселим»), так і на характеристики тексту (*англ.* text-oriented)

(наприклад, «Я думаю, що оповідання написано добре»). Розглядаючи ці параметри окремо, вищий рівень розуміння прочитаного може впливати на загальне позитивне враження від тексту, але не обов'язково на оцінку, яка відображає ступінь задоволення (с. 161). Друга рекомендація полягає у розширенні інструментарію оцінки рівня обізнаності респондентів у художній літературі. Існуючий підхід базується на тесті на розпізнавання авторів (ТРА) (*англ.* ART – Author Recognition Test) (Stanovich & West, 1989). У цьому тесті респондентам пропонується перелік зі ста імен, половина з яких – автори художніх текстів, а інша половина – імена людей, які не є письменниками чи поетами, і завданням учасників є обрати усіх знайомих їм авторів. Утім, такий підхід має певні обмеження, оскільки не гарантує, що твори авторів, яких обрали респонденти, були прочитані. Дослідники пропонують альтернативний варіант ТРА, де, замість імен авторів, фігуруватимуть назви книг – як реальних, так і вигаданих. Окрім того, більш інформативним може бути пряме запитання до учасників щодо середньої кількості прочитаних ними художніх творів на рік на відміну від оцінки часу, присвяченого читанню (як у Dixon et al., 1993). Наостанок, учені наголошують, що кількісні методи дослідження (van Peer et al., 2012, с. 53–56) можуть не повною мірою розкрити особливості повторного читання, на відміну від якісних (зокрема, протоколи мислення вголос (*англ.* think-aloud protocol) (там само, с. 78), де респонденти висловлюють свої думки під час читання, та читацькі щоденники (*англ.* reading diary) (там само, с. 79), в яких фіксуються їхні рефлексії та враження від тексту. Проте, незважаючи на вищезазначені труднощі, слід зауважити, що емпіричні методи дослідження уможливають глибше розуміння стилістичних засобів і прийомів (зокрема, висунення) і їхньої ролі у художньому тексті, а тому, на нашу думку, є невід'ємним інструментом у ході аналізу поезики окремого автора (у нашій роботі Е. А. По).

У контексті нашої розвідки досліджуємо рівень чутливості читача до окремих проявів елементів поезики Е. А. По. У якості основного емпіричного методу залучаємо **експеримент**, оскільки саме він є найкращим способом

встановлення причинно-наслідкового зв'язку між двома змінними. Можемо стверджувати, що X спричиняє Y , якщо при зміні X спостерігаємо зміну Y , і взаємозв'язок між X та Y не може бути пояснений жодною іншою змінною.

Для реалізації експерименту необхідно точно вимірювати дані, а також контролювати якомога більше змінних (van Peer et al., 2012, с. 89). Під час проведення експерименту необхідно враховувати незалежні та залежні змінні. Перша є маніпульованим фактором у дослідженні, друга – обумовленим, причому можуть з'явитися інтерференційні змінні. Наприклад, можна запитати учасників про їх гендерну належність, щоб визначити, чи впливає вона на формування емоційної реакції на художній текст. Щоб уникнути неконтрольованих інтерференційних змінних учасників необхідно розділити на групи випадковим чином (van Peer et al., 2012, с. 91).

У вивченні реакції читачів на художній текст дослідник може одержувати вербальні дані різними способами, додаючи до анкети закриті запитання або використовуючи відкриті запитання (Steen, 1991, с. 567–572). В емпіричній стилістиці як вербальні, так і невербальні дані зазвичай збираються в лабораторних або наближених до лабораторних умовах, де змінні ретельно контролюються (Whiteley & Canning, 2017, с. 14). Наприклад, викладач може провести опитування під час заняття в університеті. Так, аудиторія не замінює лабораторію, проте студенти-учасники можуть заповнити анкету чи надати відповіді у форматі інтерв'ю (або будь-яким іншим способом збору даних) під контролем науковця (Paliichuk, 2023b; 2025).

Дослідження емоційної реакції читачів із залученням анкети включають, зокрема, розвідки Дж. Брея (Bray, 2007a; 2007b), В. Брюера та Е. Ліхтенштейна (Brewer & Lichtenstein, 1982), В. Брюера (Brewer, 1998), М. Джікіч та ін. (Djikic et al., 2009; 2012), Р. Мара (Mar, 2008), Е. Палійчук (Paliichuk, 2023a; 2023b; 2025), які вивчають вплив особистості читача чи структури тексту на реакцію, а також М. Бала та М. Веткемпа (Bal & Vetkamp, 2013), Д. Койкена та ін. (Kuiken et al., 2004), Д. Койкена та П. Сопчака (Kuiken & Sorcsak, 2021), Є. М. Коопман (Koopman, 2016; 2018), Я. Людтке та ін. (Lüdtke et al., 2014), Р. Мара та ін. (Mar

et al., 2009), К. Оутлі (Oatley, 1999), Дж. Скапін та ін. (Scapin et al., 2023), П. Сопчака (Sopcak, 2023), П. Сопчака та ін. (Sopcak et al., 2022), які ідентифікують емпатію, співпереживання та емоції у процесі читання художнього тексту.

У нашому експерименті основним дослідницьким інструментом обираємо **анкетування**, у якому поєднуємо якісні та кількісні методи збору даних, зокрема відкриті/закриті запитання, чекліст, шкалу Лікерта та семантичну диференціальну шкалу.

Реакція на текст може вимірюватися у різні моменти читання (до, під час, чи після) та різними способами, зокрема методом збору вербальних чи невербальних даних (van Peer et al., 2012). У нашому експерименті, учасники позначали свої реакції після ознайомлення з текстом. Такі дані може бути отримано у формі відповідей на **відкриті** запитання, які потребують розгорнутої відповіді від учасників експерименту у спеціально відведеному місці в анкеті. Перевагою цього методу є автентичність отриманої інформації. Водночас його застосування потребує значних часових ресурсів для їх подальшої обробки. Натомість, на **закриті** запитання респондентам легше відповідати, оскільки надаються варіанти; також такі результати зручно та швидко піддаються обробці та інтерпретації з боку дослідника (с. 100). Наступний метод збору даних – **чекліст** – передбачає структурований список параметрів або критеріїв, серед яких респондентам потрібно обрати всі можливі варіанти відповідно до контрольного запитання (с. 105). У нашому дослідженні респондентам пропонуємо позначити нарративні елементи, які, на їхню думку, наявні у прочитаних ними текстах (див. п. 4.3.).

За допомогою **шкали Лікерта** учасники реагують на твердження, вказавши ступінь їхньої згоди чи незгоди з ним. Для цього, біля кожного твердження пропонується непарна кількість варіантів (у нашому дослідженні – 7), де 1 – позначає найнижчий рівень згоди, а 7 – найвищий (van Peer et al., 2012, с. 114). Перевагою цієї шкали є можливість глибше зрозуміти думку респондента; також такі результати легко обробляються за допомогою

статистичних програм (у нашій роботі – SPSS). З іншого боку, учасники можуть уникати крайніх відповідей або, навпаки, виявляти надмірну полярність. Тим не менш, шкала Лікерта допомагає ефективно виявляти тенденції та закономірності у відповідях, оцінюючи їхню інтенсивність, а не лише напрямок (як у випадку з варіантами «так/ні»). Нарешті, **семантична диференціальна шкала** вимірює ставлення респондента до певного об'єкта (с. 116) (у нашому дослідженні – прочитаного тексту), оскільки на ній необхідно обрати позицію між протилежними словами чи фразами.

У нашій роботі, дослідницький інструментарій емпіричної стилістики дає змогу не лише виявити частотні та структурні закономірності у межах поезики автора, але й простежити їхній вплив на читача. Залучення кількісних показників у поєднанні з якісною інтерпретацією отриманих даних сприяє об'єктивізації висновків та мінімізує суб'єктивний чинник у трактуванні результатів читацької рецепції художнього тексту з боку дослідника. Таким чином, це дозволяє розглядати поезику Е. А. По як цілісну систему авторських преференцій у виборі тих чи інших нарративних конструкцій, а також стилістичних засобів та прийомів, ефект яких підтверджується емпіричними даними.

1.7. Методика та етапи дослідження поезики Е. А. По

Перш, ніж запропонувати методику аналізу складників поезики Е. А. По, варто зазначити, що до аналізу залучатимуться тексти всіх художніх форм, написаних автором: поезія, проза, а також особисті листи.

Методика дослідження поезики Е. А. По як міжжанрового автора передбачає вивчення позамовного контексту, а саме біографічних факторів та їхній вплив на творчість автора, виокремлення типових характеристик його ідіолекту, ідіостилю та ідіонаративу, а також аналіз реакції читача на поезію та прозу автора із залученням ЕМД.

Отже, методика дослідження поезики Е. А. По (як проілюстровано на рис. 1.7.) включає такі етапи:

1. **Аналіз позамовних факторів**, зумовлених його способом життя. Цей етап реалізується через аналіз біографічних фактів Е. А. По, особливостей його епохи, а також дослідження особистих листів автора, у яких згадуються опубліковані художні тексти митця;

2. **Виокремлення характерних рис** ідіолекту, ідіостилу та ідіонаративу автора через аналіз тропів, стилістичних конструкцій (висунення зокрема) та, враховуючи позамовний контекст, стилістичної когвергенції.

3. **Дослідження реакції читача** на текстові фрагменти поезії та прози Е. А. По з метою виявлення універсалій. На цьому етапі дослідження поетики автора завданням є встановлення зв'язку між текстом (ПТ чи ПрТ) та емоційним впливом, який такий текст справляє на читача (Burke, 2003; Tsur, 2002).

4. **Систематизація висновків**, отриманих на попередніх етапах вивчення поетики Е. А. По.

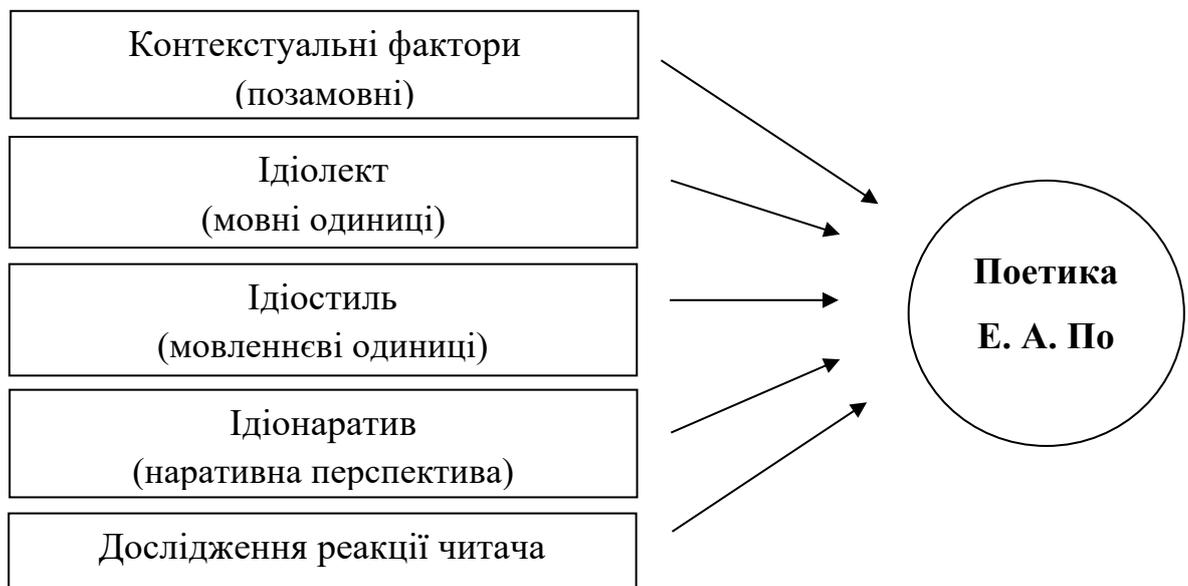


Рис. 1.7. Етапи дослідження поетики Е. А. По

Висновки до розділу 1

У першому розділі розглянуто теоретико-методологічні засади дослідження поетики Е. А. По, а саме:

1. Поетика Е. А. По – це впорядкований унікальний набір авторських мовно-стилістичних та наративних вподобань, які свідчать про міжжанровий характер його текстів. Дослідження лінгвостилістичних особливостей авторської мови, стилістичних прийомів та індивідуальної наративної стратегії (ідіонаративної перспективи), а також аналіз провідних рис його поезики із залученням ЕМД уможливають аналіз його ПТ і ПрТ з метою виявлення системності.

2. Компонентами поезики Е. А. По є характерні особливості його ідіолекту, ідіостилію та ідіонаративу, взаємозв'язок між якими проявляється через унікальну стилістичну конвергенцію художніх форм та ідіонаративної перспективи.

3. Враховуючи експерименти Е. А. По з художніми формами та зверненням до різних жанрів, твердимо про взаємовплив поезії та прози. Провідним параметром художнього тексту є наративна перспектива, а посередником між автором та читачем виступає наратор.

4. З огляду на домінування у поезиці автора оповіді від першої особи (як у поезії, так і у прозі), розглянуто поняття ненадійного наратора, а також визначено маркери ненадійності у художньому тексті. Одним із провідних ознак ненадійності наратора вважаємо наявність у нього психічного розладу та/або сильних емоційних переживань (як це бачимо у багатьох текстах Е. А. По). До вербальних засобів вираження ненадійності відносимо надмірний вжиток займенникових форм першої особи однини та присвійний прикметник «*ту*»; прості, короткі речення, які маркують депресивний стан героя; вставні слова та накопичення модальних дієслів на позначення сумнівів та невпевненості наратора; питальні речення (зокрема риторичні) як спроба комунікації із власним «я». Нарешті, стилістична конвергенція посилює психологізм поезії та прози Е. А. По та, як результат, реалізується у ненадійності наратора.

5. Важливим етапом дослідження поезики Е. А. По є аналіз позамовного контексту, оскільки розуміння образності текстів базується на

специфіці авторської картини світу. Об'єкт нашого дослідження передбачає обов'язкове врахування особливостей особистого життя Е. А. По.

6. Аналіз характерних ознак складників поезики автора на вербальному рівні його ПТ і ПрТ виконуватиметься завдяки комбінації методів і методик лінгвостилістики, а також звернення до контекстуальних чинників, які мають вплив на тематичне та стилістичне оформлення текстів автора.

7. Залучення теорії висунення до дослідження ПТ і ПрТ Е. А. По уможливилює детальний аналіз стилістичних та наративних варіацій, які спричиняють ефект очуднення у тексті та спонукають читача до переосмислення поняття чи відчуття.

8. Новим у дослідженні поезики автора є поєднання усталених лінгвостилістичних методів із міжжанровим наратологічним та емпіричним підходами. Комбінація методів традиційної лінгвостилістики та емпіричної стилістики дозволяє виявити і систематизувати стилістичні засоби та прийоми, які автор використовує рівноцінно у поезії та прозі, а також дослідити їхній вплив на читача. Ці методики сприяють ґрунтовному аналізу особливостей ідіостилю, ідіолекту та ідіонаративу, та слугують інструментарієм виявлення особливостей поезики Е. А. По.

9. Ключовим методом емпіричного дослідження провідних рис поезики автора обрано експеримент. Основою розвідки слугує анкетування, у межах якого інтегровано якісні й кількісні підходи до збору даних, зокрема використання відкритих і закритих запитань, чекліста, шкали Лікерта та семантичної диференціальної шкали.

Основні положення першого розділу викладено у трьох одноосібних публікаціях автора (Марущак, 2019; 2025b; 2025c).

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕТИКИ Е. А. ПО

Важливою стадією дослідження поезики автора (у нашій роботі Е. А. По) на етапах визначення специфіки ідіолекту та ідіостилю митця є лінгвостилістичний аналіз мовленнєвих одиниць тексту. Вивчення індивідуально-авторських преференцій у виборі прийомів висунення (паралельних структур та девіацій зокрема), а також домінування конкретних лексико-синтаксичних засобів увиразнення мови дозволяє зафіксувати та узагальнити особливі риси поезики окремого автора.

Розглядаючи ідіолект та ідіостиль Е. А. По, важливо зазначити, що як у ПТ, так і ПрТ автора провідне місце займає прийом висунення. Отже, завданням цього розділу є визначення лінгвостилістичних особливостей поезики Е. А. По шляхом виявлення таких характерних рис його ідіолекту, як висунення на графологічному, лексичному рівнях та граматичні особливості, а також такі прояви ідіостилю, як паралелізм і стилістична конвергенція у ПТ і ПрТ автора.

2.1. Характерні риси ідіолекту Е. А. По

У нашому дослідженні ідіолекту Е. А. По вивчаємо мовний та мовленнєвий матеріал, розглядаючи індивідуально-авторські преференції у підборі та вживанні певних лексичних і граматичних одиниць у його ПТ і ПрТ на різних рівнях, зокрема графологічному, лексичному та граматичному.

Характерні ознаки ідіолекту Е. А. По, які зазначено у таблиці 2.1., відображають специфіку його поезики як міжжанрового автора.

Таблиця 2.1.

Характерні ознаки ідіолекту Е. А По

РІВНІ	ОЗНАКИ
Граматичний	<ul style="list-style-type: none"> • використання знаків пунктуації як маркерів семантизації (написання тире, коми, знаку оклику тощо у неконвенційних позиціях); • додаткова семантизація номінативних одиниць через: <ul style="list-style-type: none"> ○ написання загальних назв з великої літери ○ написання слів з маленької літери на початку речення • фрагментація речень; • домінування інверсійних граматичних структур
Графологічний	<ul style="list-style-type: none"> • виділення окремих слів/речень курсивом; • графічні відступи у ПТ і ПрТ;
Лексичний	<ul style="list-style-type: none"> • використання архаїзмів; • утворення авторських неологізмів шляхом деривації; • вживання іншомовних вкраплень

2.1.1. Граматичні особливості

Навіть поверхове ознайомлення з поетичними та прозовими текстами Е. А. По засвідчує неконвенційність його творчих методів. Поезія та проза Е. А. По вирізняються особливою синтаксичною організацією, що є однією з провідних рис їхньої вербальної структури, а отже й ідіолекту автора. Аналізуючи синтаксис у текстах Е. А. По, варто звернути увагу на те, що авторське втілення абстрактних образів безпосередньо позначається на способах вираження думок через граматичну побудову речень.

Серед граматичних особливостей ідіолекту Е. А. По, які привертають увагу читача, розрізняємо використання знаків пунктуації у неконвенційних для англійської мови позиціях; капіталізацію, а саме вживання загальних іменників з великої літери, та навпаки, написання слів на початку речень з маленької літери, що протирічить орфографічним правилам; фрагментарність речень та інверсію. Пропонуємо порівняти характеристики граматичної побудови текстів Е. А. По на прикладі його поезії та прози автора.

Так, у ПТ «Dream-Land», вжито численні неконвенційні тире (інколи посередині, але здебільшого в кінці рядку), які неминуче привертають увагу читача, ніби спонукаючи його зробити паузу:

With the snows of the lolling lily, —
By the mountains — near the river
Murmuring lowly, murmuring ever, —
By the grey woods, — by the swamp
Where the toad and the newt encamp, — (СРЕАР, с. 344)

У такий самий спосіб простежуємо наявність атипових знаків пунктуації у ПТ «The Haunted Palace»: «*Once a fair and stately palace — / Radiant palace — reared its head*» (СРЕАР, с. 315); «*This — all this — was in the olden*»; «*Ah, let us mourn! — for never morrow / Shall dawn upon him, desolate! / Time long ago*»; «*And laugh — but smile no more*» (СРЕАР, с. 316).

В англійській мові використання знаку оклику означає здивування, роздратованість або захоплення (Rundell, с. 471). Його вжиток у неконвенційних позиціях слугує доказом високої емотивності у текстах Е. А. По, що є черговим проявом граматичної девіації, а отже й ідіолекту автора. Так, у порівнянні з ПТ «The Haunted Palace», у ПТ «A Dream Within a Dream» тире зустрічаються рідше, проте поряд зі знаками оклику Е. А. По вживає їх у неконвенційних позиціях. До того ж, за правилами англійської мови, слово «*yet*» після знаку оклику має бути написаним з великої літери, проте автор пише його з малої літери і таким чином позбавляє це слово значущості, акцентуючи увагу на попередній фразі, яка додатково виокремлена знаком оклику:

Grains of the golden sand —
How few! yet how they creep
Through my fingers to the deep,
While I weep — while I weep! (СРЕАР, с. 452)

У англійській мові написання слів з великої літери є типовим для початкової позиції в реченнях, у той час як у текстах Е. А. По слова з великої літери зустрічаються посередині речення, набуваючи додаткової семантизації.

Натомість слова, які мали бути написані з великої літери, подані з маленької, що, за нашим припущенням, має на меті зосередити увагу читача на контексті, у якому їх вжито. Таким чином, цей прийом слугує елементом надання або позбавлення значущості слів на граматичному рівні, спричиняючи ефект очуднення для читача.

Наприклад, у ПТ «Dream-Land» з великої літери подано такі лексеми, як: «*Where an Eidolon, named Night*», «*From an ultimate dim Thule —*», «*Out of Space — out of Time*», «*Where dwell the Ghouls, —*», «*Sheeted Memories of the Past —*» (СРЕАР, с. 344). У такий спосіб Е. А. По, завдяки девіації на графічному рівні, надає словам більшої значущості. Натомість, у ПТ «A Dream Within a Dream» графологічною девіацією слугує лише використання курсиву (оскільки ми виділяємо курсивом весь приклад, то особливе форматування показуємо напівжирним накресленням): «*Is it therefore the less **gone**? / **All** that we see or seem*», «***One** from the pitiless wave? / Is **all** that we see or seem*» (СРЕАР, с. 452). Важливо відмітити, що обидва графологічні прийоми є відхиленнями від мовної норми, отже привертають увагу читача.

Важливим для дослідження ідіолекту Е. А. По видається історія публікацій ПТ «Tamerlane», а саме той факт, що він постійно піддавався редагуванню (з видаленням чи додаванням рядків) зі сторони автора. Розглянемо версії 1827 (найперший опублікований варіант ПТ, далі по тексту – *A*) та 1845 (восьмий і останній опублікований варіант ПТ, далі по тексту – *H*) років, які надано у найповнішій збірці творів автора за редакцією Т. О. Мебботта, тим самим охоплюючи авторські преференції щодо тих чи інших граматичних особливостей у межах одного тексту в різні періоди життя автора.

Одним із прийомів Е. А. По (як у поезії, так і прозі), як зазначалося вище, є вживання неконвенційних знаків пунктуації. Так, тире, вставлене майже після кожного слова, або одночасне вживання двох тире поспіль надає читачеві можливість інтерпретувати його значення у власний спосіб. Наприклад, у виданні *A* ПТ «Tamerlane» у рядку «*Laurels upon me — and the rush*» (СРЕАР, с. 28) автор використовує тире між «*me*» та «*and*», у той час як у виданні *H* тире

переміщується в кінець рядку, а на його місці з'являється двокрапка: «*Laurels upon me: and the rush —*» (СРЕАР, с. 55). Серед нових рядків, які додаються внаслідок авторського редагування, зокрема у виданні *H*, цікавим видається такий: «*Young Love's first lesson is — — the heart*» (СРЕАР, с. 57). Тут увагу привертає не лише неконвенційність вжитку тире, але й його подвоєння, що спонукає читача зробити паузу та, ймовірно, перечитати рядок ще раз. Деякі рядки з видання *A* було автором згодом видалено або навпаки змінено; у пізніших публікаціях цього ПТ з'явилися нові варіації, проте тире залишаються. Порівняймо фрагменти версій *A* та *H*:

«*The world — its joy — its share of pain. / Which I felt not — its bodied forms*»
(*A*) (СРЕАР, с. 32),

«*The world, and all it did contain / In the earth — the air — the sea — / Its joy — its little lot of pain*» (*H*) (СРЕАР, с. 57).

У варіанті *HE. A.* По не лише додає ще один рядок, але й збільшує кількість тире від трьох до чотирьох, які відокремлюють слова «*earth*», «*air*», «*sea*», «*joy*», тим самим акцентуючи на них увагу читача та посилюючи їхнє значення в тексті.

Подібно до поезії, проза *E. A. По* сповнена неконвенційними знаками пунктуації, зокрема тире. Наприклад, перші речення в ПрТ «*The Tell-Tale Heart*» привертають увагу читача чотирикратним використанням тире, що, разом зі знаком оклику після слова «*TRUE*», додатково спричинює їхню фрагментарність: «*TRUE! — nervous — very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad? The disease had sharpened my senses — not destroyed — not dulled them*» (TSEAP₂, с. 792). Схожим чином прослідковуємо концентрацію тире й у оповіданні «*Ligeia*» у моменти роздумів наратора про своє ставлення та почуття по відношенню до своєї коханої Лігеї: «*With how vast a triumph — with how vivid a delight — with how much of all that is ethereal in hope — did I feel, as she bent over me in studies but little sought — but less known — that delicious vista by slow degrees expanding before me*» (TSEAP₁, с. 316).

Додатково, у виданні *A* тексту «*Tamerlane*» *E. A. По* прослідковується капіталізація загальних іменників «*Nature*», «*Beauty*», «*Fortune*», «*Earth*»,

«Fancy» тощо у таких рядках: (76) «*The child of Nature, without care*», (211) «*Of Beauty, which did guide it through*», (263) «*Familiarly — whom Fortune's sun*», (312) «*With Nature, in her wild paths; tell*», (325) «*For the flight on Earth to Fancy giv'n*», (347) «*When Fortune mark'd me for her own*» (СРЕАР, с. 29–38). У виданні *H* до зазначених іменників, написаних з великої літери, додалися такі, як «*Victory*», «*Love*», «*Fantasy*», «*Hope*», «*Death*», «*Eternity*»: (54) «*The battle-cry of Victory!*», (102) «*Young Love's first lesson is — — the heart*», (157) «*Yet it was not that Fantasy*», (166) «*Is she not queen of Earth? her pride*», (186) «*Farewell! for I have won the Earth*», (187) «*When Hope, the eagle that tower'd, could see*», (223) «*I know — for Death who comes for me*», (228) «*Are flashing thro' Eternity — —*» (СРЕАР, с. 55–60). Таким чином, припускаємо, що капіталізація є не випадковістю, а свідомим вибором автора, ймовірно з метою додаткової семантизації загальних іменників.

Тепер розглянемо рядки 328–332 у виданні *A*: «*Is she not queen of earth? her pride / Above all cities? in her hand / Their destinies? with all beside / Of glory, which the world hath known? / Stands she not proudly and alone?*» (СРЕАР, с. 37). Їхня відмінність з рядками 166–170 у виданні *H* полягає у капіталізації іменника «*Earth*» та заміні прислівника «*proudly*» на «*nobly*»: «*Is she not queen of Earth? her pride / <...> / Stands she not nobly and alone?*» (СРЕАР, с. 59). Утім пунктуація та розподіл на рядки у цьому фрагменті залишаються незмінними. Якщо брати до уваги поетичний прийом енжамбеман, головним механізмом якого є перенесення частини речення на наступний рядок, тоді після знаків питання слова «*her*», «*in*», та «*with*» мали бути написані з великої літери. Таким чином, в обох версія ПТ Е. А. По вдається до граматичної девіації і порушує орфографічні стандарти, вживши маленьку літеру замість великої. Додатково, поєднання цих граматичних особливостей зумовлює фрагментарність речень, ускладнюючи розуміння текстів автора читачем у цілому.

Порівнюючи частоту використання капіталізації у поезії та прозі Е. А. По, помічаємо, що у ПрТ цей прийом зустрічається рідше. Наприклад, у «*The Tell-Tale Heart*» автор надає додаткового семантичного навантаження лексемі «*Death*»: «*Yes, he has been trying to comfort himself with these suppositions: but he*

had found all in vain. All in vain; because Death, in approaching him...» (TSEAP₂, с. 794). У ПрТ «The Black Cat» загальні іменники, написані з великої букви, підсилюють психологічний жах, який переживає наратор, та додають емотивності виділенням у такий спосіб словам: «*It was now the representation of an object that I shudder to name — and for this, above all, I loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster had I dared — it was now, I say, the image of a hideous — of a ghastly thing — of the GALLOWS! — oh, mournful and terrible engine of Horror and of Crime — of Agony and of Death!*!» (TSEAP₂, с. 855). Написання з великої літери обох слів у словосполученні «*Red Death*» простежується у творі «The Masque of the Red Death», у якому смерть персоніфіковано та представлено як героя: «*But the mummer had gone so far as to assume the type of the Red Death*» (TSEAP₁, с. 675); «*And now was acknowledged the presence of the Red Death*» (TSEAP₁, с. 676). У тексті також наявні і поодинокі слова, написані з великої літери, значення яких підсилюється за допомогою такого прояву граматичної девіації: «*There were buffoons, there were improvisatori, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was wine. All these and security were within. Without was the “Red Death”*» (TSEAP₁, с. 671); «*And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all*» (TSEAP₁, с. 677).

Недотримання Е. А. По орфографічних правил є типовим для його ПрТ, що надає фрагменту додаткової емотивності та експресивності. Наприклад, в останньому реченні оповідання «The Tell-Tale Heart» автор порушує граматичні норми та вживає слова «*tear*», «*here*» та «*it*» після знаку оклику (що зазвичай використовуються на позначення кінця речення) з маленької літери, тим самим підкреслюючи нестабільний емоційний стан наратора, хаотичність його думок та психологічний жах, що його охоплює: «*“Villains!” I shrieked, “dissemble no more! I admit the deed! — tear up the planks! — here, here! — it is the beating of his hideous heart!”*» (TSEAP₂, с. 797). Яскраве графічне висунення прослідковуємо у використанні Е. А. По й відмінних від тире знаків пунктуації. Так, у цьому прикладі автор вживає шість знаків оклику, що протирічить принципам побудови речень (окличних зокрема).

Подібний прояв граматичної девіації наявний в оповіданні «The Masque of the Red Death», де головний герой Принц Просперо агресивно та зневажливо кричить у натовп, намагаючись з'ясувати, хто жахає гостей та намагається зіпсувати їм вечірку: «*“Who dares?” he demanded hoarsely of the courtiers who stood near him — “who dares insult us with this blasphemous mockery?”*» (TSEAP₁, с. 675). У другому випадку слово «*who*» мало бути написане з великої літери як перше слово нового речення або як частина прямої мови загалом. Так само й в оповіданні «Berenice» Е. А. По, з одного боку, вживає знаки оклику і тире в нетипових місцях, а з іншого – пише слова з маленької літери після фінальних знаків пунктуації, що разом підсилює психічний стан наратора в момент, коли він знаходить у себе зуби своєї двоюрідної сестри «*The teeth! — the teeth! — they were here, and there, and everywhere, and visibly and palpably before me; long, narrow, and excessively white, with the pale lips writhing about them, as in the very moment of their first terrible development*» (TSEAP₁, с. 215).

У дослідженні ідіолекту Е. А. По звертаємо увагу й на те, що автор звертається до інверсії, порушуючи звичний граматичний порядок слів у реченні, що в результаті спричиняє ефект очуднення. Наприклад, у виданні А ПТ «Tamerlane» наявні такі інверсійні конструкції: «*In mountain air I first drew life*» (СРЕАР, с. 28), «*Would seem to my half closing eye / The pageantry of monarchy!*» (СРЕАР, с. 28), «*And as it pass'd me by, there broke / Strange light upon me, tho' it were*» (СРЕАР, с. 29), «*There met me on its threshold stone / A mountain hunter, I had known*» (СРЕАР, с. 39). Порівнюючи ці приклади з рядкам у виданні Н, зауважимо що, незважаючи на наявність численних авторських правок, інверсія залишається однією з граматичних особливостей цього ПТ: «*On mountain soil I first drew life:*» (СРЕАР, с. 54), «*Appeared to my half-closing eye / The pageantry of monarchy*» (СРЕАР, с. 55).

Інверсія є характерною рисою і ПрТ Е. А. По. Так, автор звертається до цього прийому у «Berenice»: «*But as, in ethics, evil is a consequence of good, so, in fact, out of joy is sorrow born.*», «*Here died my mother. Herein was I born.*» (TSEAP₁, с. 209), «*In that chamber was I born.*» (TSEAP₁, с. 210), «*On the table beside me*

burned a lamp, and near it lay a little box.» (TSEAP₁, с. 218). Подібну закономірність спостерігаємо й у оповіданні «The Tell-Tale Heart»: «*Above all was the sense of hearing acute»*, «*Object there was none. Passion there was none»* (TSEAP₂, с. 792), «*Never, before that night, had I felt the extent of my own powers — of my sagacity.»* (TSEAP₂, с. 793). Так само й у ПрТ «The Black Cat» Е. А. По вживає інверсійні структури, спонукаючи читача звернути більше уваги на те чи інше речення, як-от на початку твору, коли наратор переконує себе, що він не божевільний і не спить: «*Mad indeed would I be to expect it, in a case where my very senses reject their own evidence. Yet, mad am I not — and very surely do I not dream»* (TSEAP₂, с. 849).

Аналіз поезії та прози Е. А. По показує, що ідіолект автора характеризується свідомою і послідовною системою граматичних преференцій, яка виходить за межі художньої форми, що доводить універсальність його ідіолекту як міжжанрового автора. Додатково, мовні уподобання автора значно впливають на підвищення як естетичної якості, так і концептуальної глибини його текстів.

2.1.2. Графологічні особливості

Характерною рисою поезії та прози Е. А. По є девіація на графологічному рівні. Збережені рукописи автора (див. додатки Н–П) демонструють глибоку графічну маніпуляцію смислом. Це виявляється у підкресленні окремих слів чи цілих речень, які у виданнях позначаються курсивом (див. додатки Н–П). У нашій роботі для системності та уникнення термінологічної двозначності, позначатимемо цей прояв ідіолекту автора як курсив, посилаючись на найповніше видання поезії та прози Е. А. По за редакцією Т. О. Мебботта (СРЕАР, TSEAP₁, TSEAP₂). З огляду на принципи емпіричного дослідження художнього тексту, яким послуговуємось у нашій роботі, численні розвідки (Hakemulder 2016, 2020; Menninghaus & Blohm 2020; Miall 2015; Miall & Kuiken 2013; van Peer & Chesnokova 2019; 2025a; 2025b; 2026) доказово підтверджують

вплив висунення на реакцію читача. Відтак, вважаємо такий прояв графологічної девіації важливим для глибшої інтерпретації поезики автора.

Серед усіх графологічних проявів ідіолекту Е. А. По виділення курсивом є найбільш уживаним як у поетичних, так і прозових текстах автора. Так, уже на початку ПТ «Fairy Land (II)» увагу читача привертають виділені курсивом слова «*here*» та «*now*» (тут – напівжирним накресленням): «*Sit down beside me, Isabel, / Here, dearest, where the moonbeam fell / Just now so fairy-like and well. / Now thou art dress'd for paradise!*» (СРЕАР, с. 161). У такий спосіб автор ніби наголошує на важливості бути присутнім «тут» і «зараз». Утім, у третій строфі Е. А. По виділяє курсивом лексему «*fairy*», відтак натякаючи на нереальність, іншими словами казковість і чарівність світу, описаного у ПТ: «*And this ray is a fairy ray — / Did you not say so, Isabel?*» (СРЕАР, с. 162). Подібним чином автор виділяє слова «*once*», «*now*» та «*unhappy*» у першій версії ПТ «The Valley Nis», який після 5 суттєвих авторських редагувань отримав назву «The Valley of Unrest»: «*But “the valley Nis” at best / Means “the valley of unrest.” / Once it smiled a silent dell / Where the people did not dwell*»; «*Now the unhappy shall confess / Nothing there is motionless*» (СРЕАР, с. 192). Так, Е. А. По акцентує на протиставленні стану долини колись і сьогодні, додатково підкреслюючи нещастя й сум тих, хто зараз там живе. У ПТ «The Doomed City», назву якого після восьми авторських правок було змінено на «The City in the Sea», виділення курсивом трапляється лише раз у таких рядках: «*There shrines, and palaces, and towers / Are — not like any thing of ours — / O! no — O! no — ours never loom / To heaven with that ungodly gloom!*» (СРЕАР, с. 199). Таким чином, друга лексема «*ours*», яку трактуємо як посилення до «храмів, палаців та веж», протиставляється моторошним і відчуженим спорудам приреченого, відповідно до назви ПТ, міста. Нарешті, у ПТ «The Raven» виділення окремих слів курсивом посилює драматизм та фатальність подій, а також підкреслює напруження, відчай, тугу та подекуди істеричність наратора. Так, Е. А. По виділяє лексему «*here*», яка свідчить про те, що кохана головного героя Ленора знаходиться у світі ангелів, у той час, як «тут», тобто у світі живих, – вона безіменна, іншими словами мертва: «*For the*

rare and radiant maiden whom the angels name Lenore — / Nameless here for evermore» (СРЕАР, с. 365). Напруга у ПТ посилюється за рахунок повторів граматичних та лексичних структур, додатково маркованих графологічно. Таким чином, наратор в ході «бесіди» з вороном, вимагаючи від нього відповідей на запитання чи існує зцілення для його душевного болю від втрати коханої, повторює по два рази декілька фраз з акцентом на другу лексему «*is*»: «*On this home by Horror haunted — tell me truly, I implore — / Is there — is there balm in Gilead? — tell me — tell me, I implore!*» (СРЕАР, с. 368). Такий прояв графологічної девіації розуміємо як емоційне коливання наратора, що посилює почуття його безнадії, адже навіть повторне запитання не приносить йому бажаної відповіді. Так, в останній строфі виділення лексеми «*still*» вказує на нерухому позицію ворона, що символізує горе й відчай, які не полишають наратора: «*And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting*». Таким чином, у поезії Е. А. По виділення курсивом слугує смисловим та емоційним маркером для привернення уваги читача та посилення трагізму та психологізму у творі.

Графологічна девіація є характерною рисою ідіолекту автора не тільки у поетичних, але й у прозових текстах. Продемонструємо конвергенцію засобів граматичної та графологічної девіації на прикладі оповідання «*Ligeia*». У цьому тексті автор вживає численні неконвенційні знаки пунктуації (тире, знаки оклику, знаки питання), капіталізацію та виділяє курсивом не лише окремі слова, але й цілі речення (тут – напівжирним накресленням):

« — “*O God! O Divine Father! — shall these things be undeviatingly so? — shall this Conqueror be not once conquered? Are we not part and parcel in Thee? Who — who knoweth the mysteries of the will with its vigor? Man doth not yield him to the angels, **nor unto death utterly**, save only through the weakness of his feeble will.”*»

*And now, as if exhausted with emotion, she suffered her white arms to fall, and returned solemnly to her bed of Death. And as she breathed her last sighs, there came mingled with them a low murmur from her lips. I bent to them my ear and distinguished, again, the concluding words of the passage in Glanvill — “**Man doth not yield him to***

the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will.”» (TSEAP₁, с. 319–320).

Так само у прозовому тексті «A Descent into the Maelström», у якому наратор розповідає про те, як він пережив корабельну аварію та водоверть, Е. А. По привертає увагу читача до тексту такими проявами граматичної та графологічної девіацій, як неконвенційні тире та речення, виділенні курсивом:

*«At first I could not make out what he meant — but soon a hideous thought flashed upon me. I dragged my watch from its fob. It was not going. I glanced at its face by the moonlight, and then burst into tears as I flung it far away into the ocean. **It had run down at seven o'clock! We were behind the time of the slack, and the whirl of the Ström was in full fury!**»* (TSEAP₁, с. 587).

Натомість, в оповіданні «The Tell-Tale Heart», у якому зображено докори сумління, а зрештою й зізнання наратора у вбивстві свого сусіда, наприкінці тексту прослідковується конвергенція неконвенційної пунктуації (тире, знаки оклику, знаки питання) зі словами, виокремленими курсивом:

*«It grew louder — louder — **louder!** And still the men chatted pleasantly, and smiled. Was it possible they heard not? Almighty God! — no, no! They heard! — they suspected! — they **knew!** — they were making a mockery of my horror! — this I thought, and this I think. <...> I felt that I must scream or die! — and now — again! — **hark! louder! louder! louder! louder!** —»* (TSEAP₂, с. 797).

Окрім цього, одним із проявів ідіолекту Е. А. По є свідоме введення авторських графічних відступів від полів, яке безпосередньо впливає на візуальне оформлення ПТ. Для підтвердження інтенцій митця щодо вживання відступів, пропонуємо до порівняння рукописну версію поезії «Eulalie» та опублікований текст у виданні Т. О. Мебботта (див. додаток Р). Логічною видається думка, що такі відступи у текстах Е. А. По не є випадковістю, а слугують додатковим елементом для привернення уваги читача за рахунок ефекту очуднення.

Наприклад, у ПТ «Dream-Land» прослідковуємо «гру з відступами» на початку сьомого, восьмого та тридцятого рядків таким чином:

- (5) *I have reached these lands but newly*
 (6) *From an ultimate dim Thule —*
 (7) *From a wild weird clime that lieth, sublime,*
 (8) *Out of Space — out of Time. <...>*
 (29) *By the dismal tarns and pools*
 (30) *Where dwell the Ghouls, —* (СРЕАР, с. 344).

У такий самий незвичний спосіб автор відокремлює графічними відступами рядки у строфах у першій версії ПТ «Lenore», додатково виділивши курсивом лексему «*thou*» (тут – напівжирним накресленням):

AH, broken is the golden bowl!
The spirit flown forever!
Let the bell toll! — A saintly soul
Glides down the Stygian river!
And let the burial rite be read —
The funeral song be sung —
A dirge for the most lovely dead
That ever died so young!
And, Guy de Vere,
*Hast **thou** no tear?*
Weep now or nevermore!
See, on yon drear
And rigid bier,
Low lies thy love Lenore! (СРЕАР, с. 334–335).

Неконвенційними відступами від полів характеризується і ПТ «Eulalie» (див. додаток Р). Так, майже половина рядків (10 з 21) починаються з абзацу довжиною майже у половину від інших рядків. Цікавим видається візуальне оформлення строф ПТ «The Bells», які нагадують за своєю формою грушоподібні дзвони. Так, перша строфа виглядає таким чином:

*Hear the sledges with the bells —
 Silver bells!
 What a world of merriment their melody foretells!
 How they tinkle, tinkle, tinkle,
 In the icy air of night!
 While the stars that oversprinkle
 All the heavens, seem to twinkle
 With a crystalline delight;
 Keeping time, time, time,
 In a sort of Runic rhyme,
 To the tintinabulation that so musically wells
 From the bells, bells, bells, bells,
 Bells, bells, bells —
 From the jingling and the tinkling of the bells. (СРЕАР, с. 435)*

На противагу поезії, у прозі графічні відступи зустрічаються рідше і здебільшого характеризується збільшенням простору між полями і текстом у випадках, коли автор вводить віршовані рядки або цілий ПТ у ПрТ. Прослідковуємо системність у візуальному оформленні вбудованої поезії, позаяк автор розташовує ПТ в оповіданнях у центрі по відношенню до полів. Прикладами таких оповідань слугують зокрема «Four Beasts in One», «The Visionary (The Assassination)», «Morella», «Ligeia», «How to Write a Blackwood Article», «The Man that Was Used Up», «The Fall of the House of Usher» та «Mellonta Tauta».

«Гра з відступами» у ПТ, введених у прозу, прослідковуємо в оповіданні «Four Beasts in One». Так, прозове речення у тексті закінчується поетичними рядками зі своєрідним розташуванням, додатково привертаючи увагу на конвергенції неконвенційних типе: «*I see you profit by my advice, and are making the most of your time in inspecting the premises — in*

— — — *satisfying your eyes*
With the memorials and the things of fame

That most renown this city. — —» (TSEAP₁, с. 121).

Ще одним проявом графологічної девіації у цьому ПрТ є контраст між розташуванням Е. А. По рядків латинською мовою та їхнім перекладом англійською, поданим з наступного рядка. Перші знаходяться по центру сторінки і починаються з однаковим відступом від лівого краю:

Mille, mille, mille,

Mille, mille, mille,

Decollavimus, unus homo!

Mille, mille, mille, mille, decollavimus!

Mille, mille, mille,

Vivat qui mille mille occidit!

Tantum vini habet nemo

Quantum sanguinis effudit! (TSEAP₁, с. 124–125).

Потомість другі також відцентровані, але відрізняються за проміжком від лівого поля:

A thousand, a thousand, a thousand,

A thousand, a thousand, a thousand,

We, with one warrior, have slain!

A thousand, a thousand, a thousand, a thousand,

Sing a thousand over again!

Soho! — let us sing

Long life to our king,

Who knocked over a thousand so fine!

Soho! — let us roar,

He has given us more

Red gallons of gore

Than all Syria can furnish of wine! (TSEAP₁, с. 125).

У ПрТ «How to Write a Blackwood Article» відмічаємо різний формат відступів у введених ПТ. Наприклад, перші поетичні рядки, які з'являються у

тексті, розташовано по середині по відношенню до полів з додатковими відступами праворуч у другому та четвертому рядках:

«Ven, muerte tan escondida,

Que no te sienta venir,

Porque el plazer del morir

No me torne, a dar la vida» (TSEAP₁, с. 344).

У наступному реченні Е. А. По пояснює, що наведені рядки написано іспанською мовою та належать автору «Дон Кіхота» М. де Сервантесу та надає їхній переклад англійською мовою: *«That's Spanish — from Miguel de Cervantes. “Come quickly O death! but be sure and don't let me see you coming, lest the pleasure I shall feel at your appearance should unfortunately bring me back again to life”»* (TSEAP₁, с. 344). Важливо, що тут автор не виділяє поетичні рядки відступами, що контрастує з іншомовним вкрапленням, поданим вище.

Натомість, далі Е. А. По додає рядки з ПТ італійською та німецькою мовами, вирівнюючи їх по центру таким чином:

«Und sterb'ich doch, so sterb'ich denn

Durch sie — durch sie!» (TSEAP₁, с. 345)

Подібно до випадку з поетичними рядками іспанською мовою, автор одразу надає пояснення та, не висуваючи його на передній план відступами, переклад англійською: *«That's German — from Schiller. “And if I die, at least I die — for thee — for thee!”»* (TSEAP₁, с. 345). Отже, вважаємо таку графологічну особливість важливою характеристикою ідіолекту Е. А. По.

Серед оповідань митця вирізняємо декілька творів, у яких автор виділяє фрагменти тексту, збільшуючи простір між ними та полями. Так, у ПрТ «The Facts in the Case of M. Valdemar», Е. А. По імітує оформлення записки:

MY DEAR P— —,

You may as well come now. D— — and F— — are agreed that I cannot hold out beyond to-morrow midnight; and I think they have hit the time very nearly.

VALDEMAR. (TSEAP₂, с. 1235).

У такий самий спосіб за допомогою відступів від полів імітується листування у ПрТ «Von Jung (Mystification)» (TSEAP₁, с. 301–302) та «The Spectacles» (TSEAP₂, с. 899–900).

Ще одним прикладом такого прийому слугує ПрТ «The Gold Bug», у якому автор графологічно висуває на передній план етапи розшифровки записки, яка є ключем до захованих піратських коштовностей, розташовуючи слово чи фразу посередині по відношенню до полів:

substituting the natural letters, where known, it reads thus:

the tree tllhr.†?3h the. (TSEAP₂, с. 837)

Так, Е. А. По позначає фрагменти тексту з пергаменту до моменту повної розгадки послання від пірата Кідда, яке в оповіданні додатково виділено курсивом (тут – напівжирним накресленням):

«A good glass in the Bishop's hostel in the Devil's seat — twenty-one degrees and thirteen minutes — northeast and by north — main branch seventh limb east side-shoot from the left eye of the death's-head — a bee-line from the tree through the shot fifty feet out.» (TSEAP₂, с. 840)

Таким чином, у ПрТ «The Gold Bug» прослідковуємо акцент на поетапному підборі символів та розв'язанні головоломки, яка є ключем до місцезнаходження скарбів.

Отже, у прозі Е. А. По розташовує введені поетичні рядки чи цілі ПТ по центру по відношенню до полів, висуваючи їх у такий спосіб на передній план. Системність авторських графічних відступів у поезії автора виражається у їхньому нетиповому вжитку і вирізняє їх як характерну рису ідіолекту автора та ширше, його поетики.

2.1.3. Лексичні особливості

Лексичне наповнення поетичних та прозових текстів Е. А. По також є своєрідним. Унікальність ідіолекту автора передусім полягає в утворенні неологізмів, і важливим є те, що сам Е. А. По у своїх як художніх, так і рецензійних працях неодноразово вказував на необхідність вживання нового

слова у тому чи іншому контексті. Наприклад, в оповіданні «The Man of the Crowd» автор не знаходить слухного слова та ніби попереджає про це читача, додавши одразу після неологізму «*deskism*» фразу «*for want of a better word*», («за браком кращого слова»): «*Setting aside a certain dapperness of carriage, which may be termed deskism for want of a better word*» (TSEAP₁, с. 508). У своєму відгуку на творчість американської феміністки, журналістки й письменниці С. М. Фуллер Е. А. По вперше вживає слово «*graphicality*», дивуючись, чому такого слова досі не існує: «*Many of the descriptions in this volume are unrivalled for graphicality, (why is there not such a word?) for the force with which they convey the true by the novel or unexpected, by the introduction of touches which other artists would be sure to omit as irrelevant to the subject*» (LA, с. 75). У подібний спосіб у рецензії на книгу «The Canons of Good Breeding», автор якої не вказується, Е. А. По виправдовує вживання неологізму «*literatureism*», наголошуючи на необхідності утворення «особливого слова для особливого випадку»: «*If he proceed so far, however, as to skim over the Preface, his eye will be arrested by a certain air of literatureism (we must be permitted to coin an odd word for an odd occasion) which pervades and invigorates the pages*» (LC₃, с. 46).

У ході дослідження лексичного рівня ідіолекту Е. А. По звертаємо увагу на розподіл неологізмів автора за характером їхнього утворення, а саме: складні слова та слова, утворені шляхом деривації (Pollin, 1974). Як проілюстровано вище, неологізми вживаються не лише в поезії та прозі автора, а й в його рецензіях та критичних статтях, що уможливило твердження про індивідуальність та унікальність цієї риси його ідіолекту. Пропонуємо розглянути деякі приклади неологізмів у текстах автора. Так, завдяки додаванню префіксу «*be-*» до прикметника «*diamonded*» у ПТ «*Ulalume*» Е. А. По утворює неологізм «*bediamonded*», що інтерпретуємо як «усіяний діамантами»: «*Astarte's bediamonded crescent, / Distinct with its duplicate horn.*» (СРЕАР, с. 417). У такий самий спосіб автор утворює слово «*bewinged*» (англ. окрилений) у ПТ «*The Conqueror Worm*»: «*An angel throng, bewinged, bedight*» (СРЕАР, с. 325). Для підтвердження унікальності лексем «*bediamonded*» та «*bewinged*» звертаємось до

словника англійської мови «Oxford English Dictionary» (далі – OED) («*bediamonded*», «*bewinged*», Oxford University Press, n.d.), в якому єдиними свідченням їхнього вживання є тексти Е. А. По.

Так само, у ПрТ «William Wilson» автор описує меблі як такі, що просякнуті (англ. *beseamed*) літерами: «*innumerable benches and desks, black, ancient, and time-worn, piled desperately with much-bethumbed books, and so beseamed with initial letters*» (TSEAP₁, с. 430). В OED такого прикметника немає, проте існує дієслово «*beseam*» («*beseam*», Oxford University Press, n.d.), вперше вжите у 1839 році у журналі «Blackwood's Edinburgh Magazine». Важливим є те, що Е. А. По слідкував за цим виданням, яке, в свою чергу, у 1838 році надихнуло автора на створення оповідання «How to Write a Blackwood Article» (TSEAP₁, с. 336–357). Виходячи з таких фактів, припускаємо, що саме тут Е. А. По помітив і запозичив, змінивши форму, лексему «*beseam*».

Окрім цього, у творі «Eleonora» автор вперше вживає слово «*compassless*»: «*They penetrate, however rudderless or compassless, into the vast ocean of the “light ineffable”*» (TSEAP₁, с. 638). Найдавніше використання цього прикметника, як зазначає OED, це – 1846 рік («*compassless*», Oxford University Press, n.d.), тобто через 5 років після публікації ПрТ «Eleonora», що доводить його унікальність та новизну в тексті Е. А. По. У подібний спосіб за допомогою суфікса «*-less*» в оповіданні «Berenice» автор утворює лексему «*pupilless*»: «*The eyes were lifeless, and lustreless, and seemingly pupilless, and I shrank*» (TSEAP₁, с. 215). Згідно з OED, перше свідчення про «*pupilless*» датується 1850 роком і посиляється на творчість Е. А. По («*pupilless*», Oxford University Press, n.d.). Нарешті, у ПТ «Al Aaraaf» Е. А. По порушує граматичне правило утворення порівняльного ступеню прикметників, додаючи суфікс «*-er*» до іменника «*fairy*», утворивши таким чином унікальний прикметник «*fairier*»: «*Never his fairy wing o'er fairier world!*» (SPEAP, с. 114), згадки про якого не існує у OED.

Розглянемо складні лексеми-неологізми, які утворюються шляхом поєднання двох основ та авторство яких належить Е. А. По. У ПТ «Tamerlane» (публікації 1827 (далі – *A*) та 1845 (далі – *H*) років) зустрічаємо такі: «*demon-*

light» (A) («*The worldly glory, which has shown / A demon-light around my throne*» (CPEAP, c. 27)), «long-abandon'd» (A) («*I sought my long-abandon'd land*» (CPEAP, c. 38)), «half-closing» (H) («*From clouds that hung, like banners, o'er, / Appeared to my half-closing eye*» (CPEAP, c. 55)), «trumpet-thunder» (H) («*And the deep trumpet-thunder's roar*» (CPEAP, c. 55)), «rabble-men» (H) («*But that, among the rabble-men, / Lion ambition is chain'd down —*» (CPEAP, c. 58)), «Siroc-wither'd» (H) («*Upon the Siroc-wither'd plain*» (CPEAP, c. 59)). Так само й у прозі Е. А. По, наприклад, у ПрТ «Gold-Bug», наявні такі складні слова-неологізми: «gold-seeker» («*The gold-seeker, whom I sincerely pitied, at length clambered from the pit*» (TSEAP₂, c. 823)), «money-seekers» та «money-finders» («*You will observe that the stories told are all about money-seekers, not about money-finders*» (TSEAP₂, c. 834)), «over-acute» («*Now, a not over-acute man, in pursuing such an object, would be nearly certain to overdo the matter*» (TSEAP₂, c. 840)). У ПрТ «The Man of the Crowd» зустрічаємо такі новоутворені Е. А. По складні слова: «fellow-wayfarer» («*when pushed against by fellow-wayfarers they evinced no symptom of impatience, but adjusted their clothes and hurried on*» (TSEAP₁, c. 508)), «solid-looking» («*with white cravats and waistcoats, broad solid-looking shoes*» (там само)), «pen-holding» («*the right ears, long used to pen-holding, had an odd habit of standing off on end*» (TSEAP₁, c. 508-509)), «paint-begrimed» («*the wrinkled, bejewelled and paint-begrimed beldame*» (TSEAP₁, c. 510)), «hearty-looking» («*some in whole although filthy garments, with a slightly unsteady swagger, thick sensual lips, and hearty-looking rubicund faces*» (там само)), «monkey-exhibitors» («*organ-grinders, monkey-exhibitors and ballad mongers, those who vended with those who sang*» (там само)), «closely-buttoned» («*and my vision deceived me, or, through a rent in a closely-buttoned and evidently second-handed roquelaire*» (TSEAP₁, c. 512)), «loud-toned» («*A loud-toned clock struck eleven*» (TSEAP₁, c. 513)).

Підтвердженням новизни та унікальності індивідуального вибору автором вищезазначених лексем у творах «Tamerlane», «Gold-Bug» та «The Man of the Crowd» є той факт, що в OED наявні свідчення про походження лише двох лексем, «solid-looking» та «pen-holding», перші згадки про які зафіксовано у

текстах Е. А. По («solid-looking», «pen-holding», Oxford University Press, n.d.). Про інші згадані вище неологізми автора у цих трьох оповіданнях у OED жодної інформації не зафіксовано.

Окрім експериментів з утворенням нових слів, для текстів Е. А. По характерними є лексична девіація, яка проявляється через іншомовні вкраплення, та девіація історичного періоду – вжиток архаїзмів. Тут важливим є звернення до контекстуального чинника поетики автора. Відомо, що, окрім англійської, Е. А. По володів щонайменше 5 мовами (латинською, грецькою, французькою, іспанською та італійською) (Quinn, 1998, с. 98–100). У текстах автора найчастіше зустрічаємо слова, фрази чи цілі речення латинською чи французькою. Важливо, що під час навчання в Університеті Вірджинії саме з цих двох дисциплін Е. А. По було відзначено як відмінника (там само, с. 100–101). Цілком вірогідно, що Е. А. По вводив у свої тексти лексику іншими мовами з тієї ж причини, що й неологізми: тоді, коли автор не знаходив слухного англійського слова. Втім, так чи інакше, вони вирізняють тексти автора з-поміж інших та є характерною рисою його ідіолекту.

Так, у ПрТ «The Facts in the Case of M. Valdemar» автор вживає вислови як латинською, так і французькою мовами. Наприклад, описуючи свою зацікавленість гіпнозом, наратор зауважує, що жодну людину ще не було загіпнотизовано «*in articulo mortis*», що в перекладі з латини означає «на порозі смерті»: «*no person had as yet been mesmerized in articulo mortis*» (тут і далі напівжирне накреслення означає особливе форматування у виданнях, а саме – виділення курсивом) (TSEAP₂, с. 1233). Пізніше, описуючи свою взаємодію з М. Вальдемаром, оповідач згадує, що не зміг досягти успіху, навіть звернувшись до «*clairvoyance*», що з французької перекладаємо як «ясновидіння»: «*in regard to clairvoyance, I could accomplish with him nothing to be relied upon*» (TSEAP₂, с. 1234). Серед інших прикладів вжитку в тексті іншомовних вкраплень зустрічаємо такі: «*and author (under the nom de plume [фр. псевдонім] of Issachar Marx) of ...*» (TSEAP₂, с. 1234), «*either condensed or copied verbatim* [лат.

дослівно]» (TSEAP₂, с. 1236) і «*in mesmeric rapport* [фр. зв'язок] *with him*» (TSEAP₂, с. 1241).

У подібний спосіб в оповіданні «Bon-Bon» Е. А. По додає чимало іншомовних вкраплень, переважно, починаючи з епіграфу, французькою мовою. Так, уже з першого абзацу помічаємо насичення тексту лексемами, які асоціюються з кулінарією та філософією і створюють сатиричний тон та одночасно підкреслюють характер протагоніста – ресторатора та філософа П'єра Бон-Бона: «*restaurateur*» (фр. ресторатор), «*pâtés*» (фр. паштети), «*à la fois*» (фр. одночасно), «*sur la Nature*» (фр. про Природу), «*sur l'Ame*» (фр. про Душу), «*sur l'Esprit*» (фр. про Дух), «*omelettes*» (фр. омлети), «*fricandeaux*» (фр. страви з телятини), «*littérateur*» (фр. письменник), «*Idée de Bon-Bon*» (фр. Ідея Бон-Бона), «*Idées*» (фр. Ідеї), «*savants*» (фр. учені), «*fricassée*» (фр. м'ясне рагу), «*facili gradū*» (лат. з легкістю), «*à priori*» (лат. знання, здобуте без досвіду) та «*à posteriori*» (лат. знання, що ґрунтується на досвіді) (TSEAP₁, с. 96–97; Rey, 2013; Kevin, n.d.).

Загалом ПрТ Е. А. По часто починаються з епіграфу, який подається іншою мовою. Таким чином, застосовуючи лексичну девіацію, автор вже на початку оповідання звертає увагу читача на нестандартний характер тексту, що опинився в їхніх руках. У таких оповіданнях, як «Metzengerstein», «Berenice», «Eleonora», «The Purloined Letter», «The Pit and the Pendulum», «A Tale of Jerusalem», «The Island of the Fay» епіграфи подаються латинською мовою, в той час як у ПрТ «The Fall of the House of Usher», «The Man of the Crowd», «Ms. Found in a Bottle», «Bon-Bon», «Epimanes (Four Beasts in One)», «The Man that Was Used Up» – французькою. Декілька оповідань, а саме «Silence – A Fable», «The Conversation of Eiros and Charmion», «The Colloquy of Monos and Una», починаються з епіграфу давньогрецькою мовою, а в останніх двох автор додає по одному реченню англійською мовою. Епіграфи італійською та німецькою з'являються однократно, в оповіданнях «The Oval Portrait» та «The Mystery of Marie Roget».

Визначальним для поезики Е. А. По видається те, що автор подає іншомовні вкраплення у ПрТ (окрім епіграфів) курсивом, таким чином додатково

висуваючи їх ще й на графологічному рівні. У такий спосіб митець досягає ефекту очуднення і неодмінно привертає увагу читача.

Розглянемо введення іншомовних вкраплень у поетичні тексти Е. А. По. Так, у ранньому ПТ сатиричного характеру «Oh, Times! Oh, Manners!» наявні такі лексеми французькою мовою: «*beau*» (з *фр.* красивий), «*beau ideal*» (з *фр.* ідеальна краса) і «*par excellence*» (з *фр.* зразковий, винятковий) (СРЕАР, с. 11) (Rey, 2013). У порівнянні з прозою, поезія Е. А. По характеризується лексичною девіацією з частковим вкрапленням іншомовних власних назв. Єдина відмінність від ПрТ полягає у тому, що тут автор подає лексеми лише латинницею, але зі збереженням вимови, забезпечуючи зв'язність та мелодійність тексту. Наприклад, у «Tamerlane» – це «*Cæsar*» (з *ім.* Римський полководець Г. Ю. Цезар), (СРЕАР, с. 54), у тексті «The Lake» – «*Eden*» (з *лат.* рай) (СРЕАР, с. 85), у «Al Aaraaf» – «*Nesace*» (з *гр.* маленький острів), «*Caro Deucato*» (*гр.* назва грецького острова), «*Fior di Levante*» (з *ім.* Квітка Сходу), «*Zanthe*» (давньо-грецьке жіноче ім'я, з *гр.* золота квітка, що яскраво сяє), «*Ianthe*» (з *гр.* німфа) тощо (СРЕАР, с. 100–114). Під час створення ПТ «Dream-Land» Е. А. По ймовірно звертається до грецького та арабського фольклору, з яких запозичує назви міфічних істот «*Eidolon*» (з *гр.* привид, дух живої чи мертвої людини) (Taylor, 2000, с. 95) та «*Ghouls*» (в арабській міфології – огидні, схожі на людину монстри, які жили у пустелях або інших віддалених місцях, щоб заманювати мандрівників) (Al-Rawi, 2009). З грецької міфології запозичено й лексему «*Thule*», що має латинське походження та означає будь-яке віддалене місце, розташоване за межами відомого світу (Jacobsen, 2015, с. 122).

Таким чином, іншомовні вкраплення у поезії та прозі Е. А. По слугують важливим елементом у формуванні ідіолекту автора та його поетики в цілому. Так, епіграфи латинською, французькою та іншими мовами не лише додають специфіки твору, але й свідчать про його нетиповість. Ефект очуднення посилюється за рахунок подання іншомовних вкраплень у ПрТ курсивом. Власні назви та звернення до латинської та італійської традицій у поезії Е. А. По створюють багатоплановий художній простір, який поєднує міфологію, історію

та філософію. Таким чином, іншомовні вкраплення у творчості Е. А. По є унікальною характерною рисою як поезії, так і прози, а, отже, в цілому його поезики як міжжанрового автора.

Не менш важливою лексичною особливістю ідіолекту Е. А. По є використання архаїзмів як у поезії, так і у прозі. Важливо зазначити, що відповідно до стандартів англійської мови часів автора лексика, наведена нижче, є застарілою, що підтверджується зверненням до OED. Так, у ПТ «The Raven», Е. А. По вживає архаїзми «*quoth*» (промовив, суч. англ. *said*), «*dready*» (похмурий, суч. англ. *gloomy*), «*lore*» (втрата й руйнування, суч. англ. *loss and destruction*), «*yore*» (старий, давно минулий, суч. англ. *old, in long time past*) та «*thou*» (ти, суч. англ. *you*). Натомість у ПТ «Annabel Lee» автор вводить застарілу лексему «*maiden*» (молода незаміжня дівчина, суч. англ. *an unmarried girl or woman*). У такий самий спосіб ПТ «Lenore» маркується вкрапленнями застарілих лексем «*thou*» (ти, суч. англ. *you*), «*hast*» (мати/володіти, суч. англ. *have*), «*yon*» (вказівне слово, що використовувалось на позначення іменника, наприклад, той, суч. англ. *that, that one*), «*bier*» (рухома підставка, на яку перед похованням кладуть тіло, у труні чи без; те, на чому несуть домовину до могили, суч. англ. *a framework for carrying*), «*thy*» (твій, суч. англ. *your*), «*avaunt*» (йти/рухатися далі, суч. англ. *go on/move on*). Такі приклади архаїзмів у поезії Е. А. По підкреслюють відчуття давнини, таємничості й одночасно урочистості, що поєднується з подекуди містичним настроєм ПТ. Додатково застаріла лексика віддаляє події, описані в тексті, від реальності, робить їх позачасовими, тим самим підкреслюючи, що вони відбуваються у символічному, психологічному просторі, створеному автором.

Подібним чином простежуємо насичення прози Е. А. По архаїзмами. Так, в оповіданні «The Fall of the House of Usher» автор поєднує стандартну для свого часу лексику з такими застарілими словами, як «*whence*» (з якого місця, суч. англ. *from what place*), «*munificent*» (щедрий, великодушний, суч. англ. *generous*). Водночас серед архаїчних лексем, до яких автор звертається у ПрТ «Berenice»,

прослідковуються такі одиниці, як «*herein*» (тут, у цьому місці, *суч. англ. in this*), «*amid*» (поміж/посеред) та інші.

Отже, систематичне звернення Е. А. По до архаїчної лексики як у поетичних, так і у прозових творах засвідчує індивідуальний та систематичний характер застосування цього стилістичного прийому. Архаїзми є однією з провідних рис ідіолекту автора. Вони виконують не лише номінативну функцію, але й слугують засобом створення особливої атмосфери (нерідко, готичної), увиразнення урочистого забарвлення та формування позачасового художнього простору.

Таким чином, застаріла лексика разом з авторськими неологізмами та іншомовними вкрапленнями як у поезії так і у прозі утворюють унікальну систему індивідуальних преференцій Е. А. По, яка визначає ідіолект автора та ширше його поетику.

2.2. Характерні риси ідіостилю Е. А. По

Дослідження провідних характеристик ідіостилю Е. А. По як складової його поетики полягає в аналізі тропіки його текстів (як поетичних, так і прозових). Стилістичні прийоми та засоби, до яких звертається автор не є унікальними чи новаторськими, проте прослідковуємо наявність авторських преференцій у виборі тих чи інших тропів. Варто відзначити, що Е. А. По не надає перевагу первому стилістичному прийому, а поєднує декілька в межах одного поетичного тексту чи фрагменту у прозі. Саме такий авторський підхід і виокремлює Е. А. По серед інших митців, а універсальність застосовуваних ним методів у поезії та прозі вказує на міжжанровий характер його творчості.

2.2.1. Тропіка поетичних та прозових текстів Е. А. По

Характерним для текстів автора є звернення до персоніфікації. Оскільки у творчості Е. А. По домінують готичні риси (див. п. 3.2.), тому у його текстах неоднократно персоніфікується саме смерть і все, що з нею пов'язано. Так, у ПТ

«The Lake» ніч розкидає свою тінь, при чому автор звертається до неї у жіночому роді, вживаючи відповідний присвійний займенник («*But when the Night had thrown her pall*» (СРЕАР, с. 85)), а містичний вітер «проходить повз», наспівуючи якусь мелодію («*And the mystic wind went by / Murmuring in melody —» (СРЕАР, с. 85)). Примітним є образ смерті, хоча й напряду не персоніфікований, проте зображений як щось, що знаходиться у хвилі: «*Death was in that poisonous wave*» (СРЕАР, с. 86). У такий самий спосіб, у ПТ «The City in The Sea» Е. А. По описує смерть, застосовуючи зворотній займенник чоловічого роду «*himself*», як чоловіка, який звів собі престол («*Lo! Death has reared himself a throne*» (СРЕАР, с. 201)) та має зір («*Death looks gigantically down.*» (СРЕАР, с. 202)). У свою чергу, у ПТ «Ulalume» ніч може старіти («*And now, as the night was senescent*» (СРЕАР, с. 416)), а сяйво не з'являється, а народжується («*And nebulous lustre was born*» (СРЕАР, с. 416)). Нарешті, у ПТ «Annabel Lee» вітер з'являється з-за хмар і вбиває однойменну героїню твору: «*That the wind came out of the cloud by night, / Chilling and killing my Annabel Lee» (СРЕАР, с. 478).**

Водночас, подібно до поезії, Е. А. По персоніфікує смерть і у прозі. Так, ПрТ «The Masque of the Red Death» починається з речення: «*The “Red Death” had long devastated the country*» (ТСЕАР₁, с. 670), у якому описується, як Червона Смерть вже давно спустошила країну. Тут смерть зображено в якості непроханого гостя чоловічого роду на маскарадї Принца Просперо, що підтверджується вжитком присвійних прикметників чоловічого роду в описі зовнішнього вигляду відвідувача: «*His vesture was dabbled in blood — and his broad brow, with all the features of the face, was besprinkled with the scarlet horror*» (ТСЕАР₁, с. 675). Яскравим прикладом персоніфікації слугує маєток у ПрТ «The Fall of the House of Usher». Перш за все, показовим видається опис будинку, вікна якого порівнюються з порожніми очима («*upon the vacant eye-like windows*» (ТСЕАР₁, с. 397), а його душа знаходиться у депресивному стані, схожому на туманний після опіумний стан («*with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium*» (ТСЕАР₁, с. 397)). За словами наратора, «будинок Ашерів» включає

в себе не лише сім'ю Ашерів, але й власне родовий маєток: «*the “House of Usher” — an appellation which seemed to include, in the minds of the peasantry who used it, both the family and the family mansion*» (TSEAP₁, с. 399). Таким чином, будинок зображується як член великої родини, що має порожні очі та хвору душу. Оповідання завершується розколом «будинку Ашерів». Спершу помирають Родерік та Меделін Ашери, а після того, як наратор залишає маєток, лунає крик, що супроводжується занепадом і самого будинку: «*there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters — and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the “House of Usher.”*» (TSEAP₁, с. 417)).

Схожим чином Е. А. По персоніфікує природні явища у ПрТ «A Descent into the Maelström». Тут гори тремтять («*The mountain trembled to its very base, and the rock rocked*» (TSEAP₁, с. 580)), а кити та ведмеді бояться опинитися під владою течії, як чогось живого та надзвичайно сильного і безжального («*whales come too near the stream, and are overpowered by its violence*», «*A bear once, attempting to swim from Lofoden to Moskoe, was caught by the stream and borne down*» (TSEAP₁, с. 581–582)). Ніщо не може встояти перед силою стихії, адже вона поглинає навіть вікові дерева: «*Large stocks of firs and pine trees, after being absorbed by the current*» (TSEAP₁, с. 582). Тут водоверть виступає як жорстока істота, яка має надзвичайну силу та загрожує життю всього живого, включаючи наратора: «*the whirlpools threw us round and round so violently*» (TSEAP₁, с. 584). Наділяючи природу людськими якостями, автор підкреслює, наскільки маленькою та безпорадною є людина перед «живою» силою стихії.

Натомість, у ПрТ «The Pit and the Pendulum», у камері, у якій наратор очікує смертної кари, зображено фігуру Часу («*It was the painted figure of Time*» (TSEAP₁, с. 679)). Примітно, що автор описує його як чоловіка, який тримає у руках великий маятник, на що вказує особовий займенник чоловічого роду «*he*»: «*figure of Time as he is commonly represented, <...> he held what, at a casual glance, I supposed to be the pictured image of a huge pendulum*» (TSEAP₁, с. 679). Переживши декілька невдалих спроб його страти, наратор відчуває присутність

надії, яка стає сильнішою за страждання та приходиться навіть до таких засуджених, як і він: «*the hope that triumphs on the rack — that whispers to the death-condemned even in the dungeons of the Inquisition*» (TSEAP₁, с. 692–693). Таким чином, наділяючи абстрактні поняття характеристиками, що притаманні живим істотам, Е. А. По підкреслює силу надії навіть у тих ситуаціях, з яких, на перший погляд, немає виходу. Втім, у цьому оповіданні саме віра допомагає засудженому до страти герою виграти у Часу та перемогти смерть.

Як зазначає у своїй теоретичній праці сам автор, найпоетичнішою темою у світі є смерть прекрасної жінки: «*the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world*» (СТН, с. 65). Таким чином, смерть, зокрема коханої, є центральним образом у творчості Е. А. По. Так, у ПТ «The Raven», провідним символом слугує ворон. У момент, коли наратор оплакує свою кохану Ленору, з'являється птах як знак «поганої прикмети» (СТН, с. 65). На запитання героя чи побачить він Ленору на небесах ворон монотонно повторює одне і те саме слово «*Nevermore*». Інтерпретуємо це як те, що навіть у потойбічному світі закохані «ніколи» не возз'єднаються, адже вони розлучилися назавжди. Таким чином, птах символізує смерть надії, яка до їхньої зустрічі підтримувала наратора.

У такий самий спосіб символізм слугує основним засобом, за допомогою якого Е. А. По перетворює смерть на об'єкт краси і споглядання у ПТ «The Sleeper». По-перше, у ПТ жодного разу не вживається лексема «*death*», проте автор розповідає про прекрасну леді, яка ніколи не прокинеться. Таким чином, першим символом є «сон» як загибель: «*The lady sleeps! Oh, may her sleep, / Which is enduring, so be deep!*» (СРЕАР, с. 187). Одночасно тиша природи відображає поступове згасання життя коханої наратора Ірен. Так, першим символом є густий туман як притуплення свідомості, стан між сном і смертю: «*An opiate vapour, dewy, dim,*» (СРЕАР, с. 187). У рядках «*And, softly dripping, drop by drop, / Upon the quiet mountain top*» (СРЕАР, с. 187) повільне крапання символізує нешвидкий плин часу, поступове згасання життя. Нарешті, «безтілесні повітря», які то з'являються, то зникають, страхітливо рухаючи завісу, ймовірно означають духів

або душі померлих, які чекають на Ірен у своєму світі: «*The bodiless airs, a wizard rout, / Flit through thy chamber in and out, / And wave the curtain canopy / So fitfully — so fearfully —*» (СРЕАР, с. 187). Додатково тут можемо розглядати завісу як межу між світами живих і мертвих, а перехід між ними – неспокійним та сповненим жаху.

Яскравим прикладом символічного опису занепаду людського розуму та переходу від гармонії до божевілля слугує ПТ «The Haunted Palace». Про авторські інтенції дізнаємося з листа Е. А. По до Р. В. Грісволта (див. додаток В), у якому митець повідомляє, що у ПТ палац слугує образом «розуму, який переслідують фантоми – ментального розладу» (переклад наш. – Н. М.) (LEAP₁, LTR 112). Дійсно, якщо звернути увагу на те, як автор описує у тексті будівлю, переконуємось у тому, що митець символічно відтворює людську голову: «*In the monarch Thought's dominion, / It stood there!*»; «*Banners yellow, glorious, golden, / On its roof did float and flow*»; «*Wanderers in that happy valley, / Through two luminous windows, saw*»; «*And all with pearl and ruby glowing*» (СРЕАР, с. 315–316). У наведеному прикладі «*Thought's dominion*» трактуємо як розум, а «*Banners yellow*» як шкіру. У свою чергу «*two luminous windows*» символізують очі, а фраза «*pearl and ruby glowing*» позначає губи. Розглянемо одну строфу з цього ПТ:

*And all with pearl and ruby glowing
Was the fair palace door,
Through which came flowing, flowing, flowing,
And sparkling evermore,
A troop of Echoes whose sweet duty
Was but to sing,
In voices of surpassing beauty,
The wit and wisdom of their king* (СРЕАР, с. 316).

Тут «*A troop of Echoes*» та «*palace door*» позначають голос та людський рот, у той час як «*flowing, flowing, flowing*» вжито на позначення процесу, тобто

мовлення, яке відбувається з метою оспівування мудрості «*Thought*» – іншими словами, правителя.

В останніх двох строфах ПТ зло спотворює палац («*But evil things, in robes of sorrow, / Assailed the monarch's high estate*» (СРЕАР, с. 316)), а подорожуючі спостерігають червоні вікна, тобто очі, сповнені жалю: «*Through the red-litten windows see*» (СРЕАР, с. 316). Мелодія, яка символізує емоції та внутрішній стан короля, вже не добре налаштована («*Spirits moving musically, / To a lute's well-tuned law*» (СРЕАР, с. 316)), а дисгармонійна («*Vast forms that move fantastically / To a discordant melody*» (СРЕАР, с. 316–317)). Отже, символізм у цьому ПТ слугує прийомом, завдяки якому Е. А. По показує, як прекрасний і впорядкований розум може бути зруйнований внутрішніми демонами.

У такий самий спосіб прослідковується конвергенція символів у ПТ «*The Conqueror Worm*», у якому життя людини подане як трагічна вистава («*An angel throng, bewinged, bedight / In veils, and drowned in tears, / Sit in a theatre, to see / A play of hopes and fears*» (СРЕАР, с. 325)). Тут ангели – це глядачі, які споглядають та співчують, але нічого не можуть змінити, символізуючи безсилий всесвіт. Акторів розуміємо як людство, що є маріонеткою долі («*Mimes, in the form of God on high, / Mutter and mumble low, / And hither and thither fly — / Mere puppets they, who come and go*» (СРЕАР, с. 325)). Подібно до ПТ «*The Sleeper*», завіса символізує межу між життям і смертю («*The curtain, a funeral pall, / Comes down with the rush of a storm*» (СРЕАР, с. 326)), і, нарешті, хробак-переможець – це образ самої смерті («*That the play is the tragedy, "Man," / And its hero the Conqueror Worm*» (СРЕАР, с. 326)). У такий спосіб Е. А. По зображує світ як жорстоку трагедію без щасливого фіналу, де людина безсила перед смертю. Єдиний «герой» – це смерть, яка завжди виходить переможцем.

Варто звернути увагу на те, що через два роки після публікації цей ПТ було введено у ПрТ «*Ligeia*» як натяк на те, що однойменна героїня не зможе подолати хворобу. Е. А. По було прийнято рішення доопрацювати ПрТ «*Ligeia*», про що він повідомляє у листі письменника Філіпа П. Кука (LEAP₁, LTR 82), з метою кращого відображення напівсвідомого стану наратора (LEAP₁, с.193) у момент,

коли після смерті теперішньої коханої Ровени замість неї він бачить свою першу любов – Лігею. Тут образи жінок можемо трактувати як протиставлення матеріального та духовного, де їхні смерть та воскресіння символізують боротьбу між тілом і духом. Повернення Лігеї до життя означає поразку смерті на відміну від сюжету ПТ «The Conqueror Worm». Одночасно важливою деталлю у ПрТ є неоднократна згадка про вживання наратором опіуму («*It was the radiance of an opium dream*» (TSEAP₁, с. 311), «*In the excitement of my opium dreams*» (TSEAP₁, с. 323), «*But I was wild with the excitement of an immoderate dose of opium*» (TSEAP₁, с. 325), що нашоує на роздуми про реальність його видінь. Таким чином, ПрТ «Ligeia» є символічним зображенням людської волі, яка не скоряється смерті, та водночас страху перед нею, тоді як межа між дійсністю та мареннями є нечіткою. З іншого боку, введення поезії у прозу може свідчити про натяк автора на те, що, незважаючи на свої бажання, людина має підкоритись долі.

Додатково прослідковуємо паралель між сюжетами ПрТ «Ligeia» з ПрТ «Morella», на яку вказує і сам автор (LEAP₁, LTR 82), адже перший текст було відредаговано з метою відповідності другому. По-перше, в обох ПрТ наявні інтегровані поетичні рядки, що вказує на їхню структурну схожість. По-друге, обидва тексти розкривають теми смерті, знання та повернення з потойбіччя, втім символічні акценти відрізняються. Якщо Лігея – символ розуму та волі, то Морелла – заборонених та містичних знань («*her powers of mind were gigantic*» (TSEAP₁, с. 229), «*a number of those mystical writings*» (TSEAP₁, с. 229). Тут головна героїня перевтілюється не в іншу жінку, а у власну доньку, що може слугувати символом вічного кохання, яке не згасає, а продовжується у дітях. Нарешті, символ смерті у цих оповіданнях має деякі відмінності. У ПрТ «Ligeia» автор допускає думку про те, що це ворог, якого можна подолати, натомість у ПрТ «Morella» він вважає, що від долі не втекти, тому смерть – неминуча. Так, у цих текстах через системне вживання символів Е. А. По розкриває схожі теми, проте трактує їх по-різному.

Визначним видається образ двійника у ПрТ «William Wilson» як символ совісті та внутрішнього конфлікту головного героя та одночасно наратора. Цей двійник завжди говорить пошепки («*and his singular whisper, it grew the very echo of my own*» (TSEAP₁, с. 435)), що вважаємо за голос совісті, який неможливо зупинити і чує його лише наратор. Вирішальним символом у цьому тексті є маскарад, де кожен носить маску. Це вказує на втрату головним героєм свого справжнього обличчя, його спробу втекти від своєї підсвідомості, підкреслює кризу ідентичності, адже у натовпі Вільям Вілсон уже не знає, хто він насправді. Підтвердженням цьому слугує фінальна сцена (що символізує самогубство душі), у якій Вільям Вілсон вбиває свого двійника, а потім раптом бачить себе у дзеркалі, забрудненим кров'ю: «*It was Wilson; but he spoke no longer in a whisper, and I could have fancied that I myself was speaking while he said*» (TSEAP₁, с. 448). Останніми словами двійника Е. А. По наголошує на тому, що жодна людина не може жити без совісті і моралі і, вбиваючи у собі останнє, вона перестає існувати для світу: «*You have conquered, and I yield. Yet, henceforward art thou also dead — dead to the World, to Heaven and to Hope!» (TSEAP₁, с. 448).*

Ще одним виразним засобом, що визначає поезику автора як унікальну, є метафоричне використання мовних засобів. Серед провідних концептуальних метафор у поетичних та прозових текстах автора виокремлюємо такі:

- ДІМ – ЦЕ ТІЛО І РОЗУМ:
- «*Radiant palace — reared its head. In the monarch Thought's dominion —» (ПТ «The Haunted Palace», СРЕАР, с. 315);*
- «*While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, / As of some one gently rapping, rapping at my chamber door —» (кімнатні двері метафорично позначають вхід у думки героя, ПТ «The Raven», СРЕАР, с. 364);*
- «*upon the bleak walls — upon the vacant eye-like windows — <...> — with an utter depression of soul» (ПрТ «The Fall of the House of Usher», TSEAP₁, с. 397);*
- «*That at the eastern extremity was hung, for example, in blue — and vividly blue were its windows», «But in the western or black chamber the effect of the fire-light <...>, was ghastly in the extreme, and produced so wild a look upon the*

countenances of those who entered <...>» (ПрТ «The Masque of the Red Death», TSEAP₁, с. 671–672).

- ДЗВОНИ – ЦЕ СЕРЦЕ:

- «*By the sinking or the swelling in the anger of the bells — / Of the bells — / Of the bells, bells, bells, bells, / Bells, bells, bells —» (ПТ «The Bells», », СРЕАР, с. 24–25);*
- «*But as it now began to strike, nobody had any time to attend to his manoeuvres, for they had all to count the strokes of the bell as it sounded*» (ПрТ «The Devil in the Belfry», TSEAP₁, с. 372);

- ВОДА – ЦЕ СМЕРТЬ

- «*Death was in that poisonous wave, / And in its gulf a fitting grave*» (ПТ «The Lake», СРЕАР, с. 86);
- «*for the whirlpools threw us round and round so violently, that, at length, we fouled our anchor and dragged it*», «*At the same moment the roaring noise of the water was completely drowned in a kind of shrill shriek*» (ПрТ «A Descent into the Maelström», TSEAP₁, с. 584–588)
- ТВАРИНА – ЦЕ ПРОВІДНИК (ворон у ПТ «The Raven», хробак у ПТ «The Conqueror Worm»; чорний кіт у ПрТ «The Black Cat», золотий жук у ПрТ «The Gold Bug», орангутан у ПрТ «The Murders in the Rue Morgue», кінь у ПрТ «Metzengerstein» тощо).

Таким чином, у поезії символи звучать узагальнено й емоційно, у прозі ж вони зображені більш особистими і психологічними. Разом з метафорами вони уможливають цілісне бачення творчості Е. А. По як міжжанрового автора, у центрі якої знаходиться крихкість людського розуму та неминуча зустріч людини зі смертю. Так, персоніфікація, символізм та метафора займають провідне місце у текстах Е. А. По, де зовнішній світ є лише виображенням внутрішньої трагедії особистості. Ці художні засоби мають наскрізний характер і слугують інструментами психологізації простору як у поезії, так і у прозі, а їхня взаємодія зумовлює унікальний ідіостиль автора.

2.2.2. Паралелізм

Визначальною ознакою ідіостилю Е. А. По є вживання паралелізму на лексичному, семантичному, фонологічному та синтаксичному рівнях. Наприклад, у ПТ «Dream-Land», анафорично та епіфорично автор повторює такі лексичні одиниці: «*From an ultimate dim Thule — / From a wild weird clime that lieth, sublime*», «*Their lone waters — lone and dead, — / Their still waters — still and chilly*», «*Their lone waters, lone and dead, — Their sad waters, sad and chilly*», «*Murmuring lowly, murmuring ever, —*» (СРЕАР, с. 344). Так само, у ПТ «A Dream Within a Dream», прослідковуємо такі паралельні конструкції: «*O God! can I not grasp*», «*O God! can I not save*», «*In a night, or in a day, / In a vision, or in none*», «*While I weep — while I weep!*», тощо (СРЕАР, с. 451–452).

У ПТ «The Haunted Palace» семантичний паралелізм реалізується у близькості слів за їхнім значенням. Наприклад, лексеми «yellow» і «golden» є контекстуальними синонімами і використовуються в описі прапорів, позначаючи відтінки жовтого кольору: «*Banners yellow, glorious, golden*» (СРЕАР, с. 315). Подібна семантична схожість спостерігається в таких парах слів: лексеми «wit» (дотепність) та «wisdom» (мудрість) Е. А. По використовує на позначення мудрості короля, який править у палаці («*The wit and wisdom of their king*» (СРЕАР, с. 316)), а дієслова «blushed» (червонів) та «bloomed» (розквітав) описують його славу за минулих часів («*And round about his home the glory / That blushed and bloomd*» (СРЕАР, с. 316)).

На фонологічному рівні у ПТ «Dream-Land» (СРЕАР, с. 343–345) та ПТ «A Dream Within a Dream» (СРЕАР, с. 451–452), повторюваними є алітерація, консонанс та асонанс. У ПТ «Dream-Land» перший тип реалізується за рахунок потворів звуків [b] («*Bottomless vales and boundless floods*»), [m] («*By the mountains — near the river / Murmuring lowly, murmuring ever, —*»), [s] («*Shrouded forms that start and sigh*») та [f] («*White-robed forms of friends long given*»). Натомість у ПТ «A Dream Within a Dream», напочатку слів автор повторює такі звуки: [s] («*All that we see or seem*»), [dr] («*Is but a dream within a dream*»), [h] («*And I hold within my hand*») та [w] («*While I weep — while I weep!*»). У ПТ

«Dream-Land» доміантними приголосними слугують [n] («*Where an Eidolon,
named Night*»), [z] («*Bottomless vales and boundless floods, / And chasms, and caves,
and Titan woods*») та [l] («*Their still waters — still and chilly / With the snows of the
lolling lily*»). Подібним чином простежуємо переважаання приголосних [n] та [d]
у ПТ «A Dream Within a Dream»: «*In a night, or in a day, / In a vision, or in none*»,
«*O God! can I not grasp*», «*O God! can I not save*», «*And I hold within my hand /
Grains of the golden sand*». Серед голосних, які утворюють асонанс у ПТ «Dream-
Land», виокремлюємо [aɪ] («*From a wild weird clime that lieth, sublime*»), [ɜ:]
 («*Murmuring lowly, murmuring ever, —*») та [əʊ] («*By each spot the most unholy — /
In each nook most melancholy, —*). Відповідно у ПТ «A Dream Within a Dream»
асонанс виражається звуками [əʊ] («*Yet if hope has flown away*»), [i:] («*All that we
see or seem / Is but a dream within a dream*») та [aɪ] («*While I weep — while I weep*»).

У такий самий спосіб у ПТ «The Haunted Palace» (СРЕАР, с. 315–317)
регулярними є алітерація, консонанс та асонанс. Наприклад, автор повторює на
початку слова звуки [g] («*glorious, golden*»), [fl] («*float and flow*»; «*flowing,
flowing, flowing*»), [p] («*plumed and pallid*»), [m] («*moving musically*») та [l] («*lute's
well-tuned law*»). Домінуючими приголосними звуками у тексті, що утворюють
консонанс, Е. А. По обирає [f] («*Over fabric half so fair*»), [p] («*spread a pinion*»),
[l] («*Along the ramparts plumed and pallid*») та [m] («*Of the old time entombed*»).
Серед голосних звуків, які є найчастіше вживаними у цьому ПТ, виділяємо такі,
як [e] («*Never seraph spread a pinion*»; «*And every gentle air that dallied*») та [ɪ]
 («*This—all this—was in the olden*»; «*The wit and wisdom of their king*»; «*But evil things
in robes of sorrow*»).

Таким чином, проаналізувавши фонетичну організацію трьох ПТ автора,
простежуємо закономірність у доборі домінуючих звуків, а саме [m], [l], [n], [e],
[i], повторюваність яких свідчить про їхнє систематичне використання автором
у текстах.

На синтаксичному рівні у поезії Е. А. По простежується повторюваність не
лише структур окремих речень, але й цілих рядків. Так, у ПТ «Dream-Land»
остання строфа є повторенням перших шести рядків. Емоційний ефект

посилується у випадках, коли Е. А. По анафорично повторює початок рядку за такою схемою «By + a/the + N»: «*By a route obscure and lonely*», «*By the lakes that thus outspread*», «*By the mountains — near the river*» (СРЕАР, с. 343–344). Додатково прослідковується схема «Adj. and Adj.»: «*By a route obscure and lonely*», «*Their lone waters — lone and dead, — / Their still waters — still and chilly*», «*Their sad waters, sad and chilly*» (СРЕАР, с. 343–344).

Схожим чином у ПТ «A Dream Within a Dream» повторюються два останні рядки у кожній строфі, утворюючи рефрен: «*All that we see or seem / Is but a dream within a dream* <...> *Is all that we see or seem / But a dream within a dream?*» (СРЕАР, с. 452). Крім того, щоб зменшити емоційну відстань між автором і читачем, уживаються паралельні риторичні запитання: «*O God! can I not grasp / Them with a tighter clasp? / O God! can I not save / One from the pitiless wave? / Is all that we see or seem / But a dream within a dream?*» (СРЕАР, с. 452). Зрештою, увагу читача привертає повторювана схема «In + a + N»: «*In a night, or in a day, / In a vision, or in none*» (СРЕАР, с. 451–452).

Так само, як і у поезії Е. А. По, простежуємо реалізацію лінгвістичного паралелізму на лексичному, фонологічному та синтаксичному рівнях і у прозі автора. Розглянемо цю складову ідіостилію автора на прикладі уривку з оповідання «The Fall of the House of Usher» (1839):

«*Not **hear** it? — yes, I **hear** it, and **have heard** it. Long — long — long — many minutes, many hours, many days, **have I heard** it — yet I dared not — oh, pity me, **miserable wretch that I am!** — I dared not — I dared not speak! <...> I **heard** them — — many, many days ago — yet I dared not — I dared not speak! And now — to-night — Ethelred — ha! ha! — the breaking of the hermit's **door**, and the **death-cry** of the **dragon**, and the clangor of the shield! — <...> Madman! <...> — “Madman! I tell you that she now stands without the **door!**» (TSEAP₁, с. 416).*

У наведеному прикладі автор повторює такі лексеми: «*long*», «*long*», «*long*», «*many minutes*, *many hours*, *many days*», «*many*, *many days ago*», «*Madman!*», «*Madman!*». Емоційний ефект посилюється за рахунок поєднання

паралелізму із неконвенційною пунктуацією, коли тире між повторюваними елементами маркують паузи між ними і у такий спосіб створюють ритм.

Подібно до поезії Е. А. По, фонетична організація цього уривку характеризується наявністю алітерації, консонансу та асонансу. Так, на початку слів повторюються звуки [h], [m], [l] та [d] (у прикладі – напівжирним накресленням). Додатково до звуків, що утворюють алітерацію, домінуючим приголосним (консонансом) є [n] («*Long — long — long — many minutes, many hours, many days*», «*I dared not*» (5 разів), «*Madman*» (2 рази), «*And now — to-night*»). Нарешті серед голосних звуків, що повторюються, виокремлюємо такі: [e] («*many*» (5 разів), «*wretch*», «*dared*» (5 разів), «*them*», «*uyet*», «*Ethelred*», «*death-cry*», «*tell*») та [i] («*it*» (4), «*many*» (5 разів), «*minutes*», «*pity*», «*me*», «*miserable*», «*breaking*», «*hermit's*», «*without*»). Таким чином, фонетична закономірність у фрагменті з оповідання «The Fall of the House of Usher» співпадає з аналогічною тенденцією у поезії автора, що підтверджує міжжанровий характер авторських преференцій.

У межах одного уривку автор повторює синтаксичну структуру речення у вигляді «S+V(not)» («*I dared not*») та «S+V(not)+V» («*I dared not speak*») та вживає 5 риторичних запитань послідовно: «*Oh whither shall I fly? Will she not be here anon? Is she not hurrying to upbraid me for my haste? Have I not heard her footstep on the stair? Do I not distinguish that heavy and horrible beating of her heart? Madman!*» (TSEAP₁, с. 416). У цьому випадку синтаксичний паралелізм розуміємо як спосіб вираження втрати головним героєм контролю над своїми думками та емоціями, що поступово призводить до його божевілля.

Отже, запропонований вище аналіз ілюструє, що паралелізм є однією з провідних ознак ідіостилю Е. А. По. Реалізація лінгвістичного паралелізму на лексичному, семантичному, фонологічному та синтаксичному рівнях у поезії та прозі автора має не випадковий характер, а становить систему авторських преференцій. Повтори слів, звуків, синтаксичних структур та цілих поетичних рядків посилюють емоційне навантаження та формують особливу організацію тексту, яка вирізняє Е. А. По з-поміж інших авторів. Системний вибір цих

прийомів як у поезії, так і прозі підтверджує міжжанровий характер авторських преференцій і дозволяє розглядати паралелізм не лише як стилістичний прийом, але й як ключову рису поезики Е. А. По в цілому.

2.2.3. Стилiстична конвергенція

Одним із ключових механiзмiв створення ефекту емоцiйної напруги у текстах Е. А. По є не просто авторський набiр характеристик iдiолекту та iдiостилiю автора, а своєрiдне поєднання цих рис у межах цiлiсного тексту (як поетичного, так i прозового). Поєднання лексичних, граматичних, графiчних, синтаксичних та стилiстичних засобiв, що функцiонують не iзольовано, а в тiсному взаємозв'язку, сприяє посиленню експресивностi у тексті. У результатi такої взаємодiї формується унiкальна структура тексту, у якiй кожен елемент набуває додаткового стилiстичного навантаження.

Продемонструємо конвергенцiю тропiв та фiгур мовлення на прикладi ПТ «Bridal Ballad» та фрагменту з ПрТ «A Tale of the Ragged Mountains». ПТ «Bridal Ballad» – це плач нареченої за загиблим коханим у день їхнього весiлля. На думку Т. О. Меббота, цей текст не належить до найкращих робiт Е. А. По (СРЕАР, с. 304), проте є унiкальним та вартим уваги завдяки тому, що це єдиний ПТ автора, у якому наратором є дiвчина (Quinn, 1998, с. 260).

Перш за все, яскравою граматичною особливiстю цього ПТ є вжиток тире у неконвенцiйних позицiях, що зумовлює паузи посеред речення та, як результат, сприяє його фрагментацiї: «*I felt my bosom swell — / For the words rang as a knell*», «*Lest an evil step be taken, — / Lest the dead who is forsaken*» (СРЕАР, с. 308–309).

На графологiчному рiвнi iдiолекту Е. А. По у ПТ прослiдкуємо системнiсть у авторських графiчних вiдступах, позаяк кожен другий та останнiй рядок у строфах вiдокремлений вiдступом вiд лiвого поля. Крім того, автор видiляє курсивом (тут – напiвжирним накресленням) слова «*his*» та «*proves*» («*And the voice seemed **his** who fell*»; «*That **proves** me happy now*» (СРЕАР, с. 309)), додаючи їм семантичного навантаження. Лексичний рiвень iдiолекту Е. А. По проявляється вжитком архаїзмiв «*pallid*», «*reverie*» («*And he kissed my pallid brow*

— / *But a reverie came o'er me*» (СРЕАР, с. 309)) («pallid», «reverie», Oxford University Press, n.d.), «*plighted*» («*And this the plighted vow*» (СРЕАР, с. 309)) («plight», Oxford University Press, n.d.) та інших.

Серед ключових рис ідіостилю автора, наявних у цьому ПТ, звертаємо увагу на поєднання тропіки з паралелізмом на різних рівнях. Так, автор поєднує у межах одного тексту метафорику (СЛОВА – ЦЕ ПОХОРОННИЙ ДЗВІН: «*For the words rang as a knell*» (СРЕАР, с. 309); СЕРЦЕ – ЦЕ КРИХКИЙ КОНТЕЙНЕР: «*And, though my heart be broken*» (СРЕАР, с. 309) тощо), персоніфікацію («*While a reverie came o'er me, / And to the church-yard bore me*» (СРЕАР, с. 309)) та символізм (обручка як символ вічного щастя: «*Here is a ring, as token / That I am happy now!*» (СРЕАР, с. 309)).

Крім цього, відстежуємо конвергенцію лексичного, синтактичного та фонологічного паралелізму у межах однієї строфи:

And thus the words were spoken;

And this the plighted vow;

And, though my faith be broken,

And, though my heart be broken,

Here is a ring, as token

That I am happy now! —

Behold the golden token

That proves me happy now! (СРЕАР, с. 309)

Перші чотири рядки анафорично починаються з сурядного сполучника «*and*», а шостий та восьмий – з підрядного сполучника «*That*». Разом із цим, у третьому та четвертому рядках автор після коми додає ще два слова «*though my*», а також епіфорично повторює фразу «*be broken*», а наприкінці шостого та восьмого рядків – словосполучення «*happy now*». Також простежуємо фонетичні закономірності у вигляді алітерації (повторення звуків [ð] та [b] у словах «*thus the*», «*this the*» та двічі «*be broken*») та асонансу (повторення дифтонгу [əʊ] у словах «*spoken*», двічі «*though*», двічі «*broken*», двічі «*token*» та «*golden*»). Нарешті, синтаксично повторюваною є схема «*And ... + N + Passive voice*» у

першому, третьому та четвертому рядках, що сприяє гармонізації ритму та приверненні уваги читача.

Розглянемо детально фрагмент з ПрТ Е. А. По «A Tale of the Ragged Mountains», у якому описується ефект від дії морфію:

«In the meantime the morphine had its customary effect — that of enduing all the external world with an intensity of interest. In the quivering of a leaf — in the hue of a blade of grass — in the shape of a trefoil — in the humming of a bee — in the gleaming of a dew-drop — in the breathing of the wind — in the faint odors that came from the forest — there came a whole universe of suggestion — a gay and motley train of rhapsodical and immethodical thought.» (TSEAP₂, с. 943).

Тут прослідковуємо конвергенцію характерних рис не лише ідіостилю Е. А. По, а і його ідіолекту. Лексичний паралелізм характеризується восьмикратним повторенням конструкції «*in the*», яка у комбінації з неконвенційними тире попереду них очуднює цей уривок з тексту, слугуючи інструментом для привернення уваги читача. Додатково, фраза «*in the*» є частиною схеми «*in the + N + of + (a/the) N*», що повторюється шість разів і є провідною рисою синтаксичного паралелізму.

Фонетична організація цього фрагменту вирізняється повторенням звуку [ɪ] на початку слова (у прикладі – напівжирним накресленням). Водночас він домінує всередині таких слів, як «morphine», «customary», «enduing», «with», «intensity», «quivering», «humming», «wind», «universe», «motley», «rhapsodical» та «immethodical» та разом з подовженим [i:] у лексемах «meantime», «leaf», «bee», «gleaming», «breathing» утворює асонанс. Нарешті, найбільш вживаними приголосними у цьому уривку є [n] («in» (7 разів), «meantime», «morphine», «external», «an», «intensity», «interest», «wind», «faint», «universe», «suggestion», «and» (2 рази) та «train»), [ð] («the» (13 разів), «that» (2 рази), «with», «there»), [d] («had», «enduing», «world», «blade», «dew-drop», «wind», «odors», «and» (2), «rhapsodical», «immethodical»), [t] («meantime», «its», «effect», «that» (2 рази), «external», «intensity, «interest», «trefoil», «faint», «forest», «motley», «train»,

«thought») та [m] («meantime», «morphine», «customary», «humming», «gleaming», «came» (2 рази), «from», «motley» «immethodical»).

Яскравим прикладом синтаксичного паралелізму у ПрТ «A Tale of the Ragged Mountains», окрім зазначеного вище, є повторення граматичної структури речення. Е. А. По послідовно вживає короткі речення з чергуванням третього елемента схеми «підмет («I») + присудок (мін.час) + обставина/додаток»: «*I stepped boldly and briskly forward. I rubbed my eyes. I called aloud. I pinched my limbs.*» (TSEAP₂, с. 944). Так, у першому та третьому реченнях автор обирає обставину, а в інших випадках – додаток. Утім, тут акцентом слугує лексичний паралелізм за рахунок анафоричного повторення лексеми «I». У такий самий спосіб задля привернення уваги читача до стану наратора слово «I» повторюється впродовж усієї його бесіди з доктором Темплтоном: «*What I saw — what I heard — what I felt — what I thought — had about it nothing of the unmistakable idiosyncrasy of the dream*» (TSEAP₂, с. 946). Тут прослідковуємо конвергенцію ключових ознак ідіолекту та ідіостилю Е. А. По, яка проявляється у поєднанні лексичного (повторення фрази «*what I*») та синтаксичного паралелізму (за схемою «*what I + V(ed)*») з графологічною девіацією (неконвенційні тире). У такий спосіб автор підкреслює схвильований стан наратора під час спроби довести правдивість його слів.

Е. А. По виходить за межі тропіки як художнього засобу, підсилюючи її через конвергенцію різноманітних типів висунення. Це свідчить про складну концептуальну картину світу автора та його прагнення максимізувати емоційний вплив на читача через інтеграцію мовних рівнів. Використання лінгвостилістичного аналізу крізь призму ефекту очуднення дозволяє виявити глибоку взаємозалежність між вербальною формою та концептуальним змістом текстів автора, де взаємодіють не лише прийоми, а й самі образи. Таким чином, поєднання провідних рис ідіолекту та ідіостилю автора сприяє створенню напруженої атмосфери, нав'язливості й подекуди психічної нестабільності.

Висновки до розділу 2

1. Ідіолект та ідіостиль Е. А. По характеризується системою індивідуально-авторських преференцій у доборі та використанні окремих лексичних, граматичних та фонетичних одиниць у його ПТ і ПрТ на різних рівнях висунення, зокрема девіації та паралелізму.

2. Ідіолект Е. А. По складається з характерних рис граматичного, графологічного та лексичного типів девіації у його ПТ і ПрТ. Унікальність ідіолекту автора проявляється на графологічному рівні у виділенні курсовим окремих слів / фраз / речень, вживанні авторських графічних відступів як у поезії, так і у прозі. Завдяки збереженим копіям рукописів автора, у яких наявні авторські підкреслення слів чи речень, виділені курсивом у друці, та нерегулярні відступи від полів, слушною видається думка про глибоку графічну маніпуляцію смислом.

3. Одним із ключових стилістичних прийомів Е. А. По є інтенційні орфографічні відхилення від норми, що проявляються у написанні загальних назв з великої літери, і навпаки – подання лексем на початку речення з малої літери. Таким прийом слугує елементом додаткової семантизації окремих фрагментів тексту, спричинюючи ефект очуднення у читача.

4. Лексичний рівень девіації у текстах Е. А. По вирізняється системою авторських неологізмів, на необхідність введення яких Е. А. По неодноразово вказував у своїх рецензійних та теоретичних працях. Окрім експериментальних лексичних інновацій, ідіолект Е. А. По вирізняється вживанням іншомовних вкраплень та архаїзмів. У ПТ і ПрТ автора найчастіше зустрічаються вкраплення з латинської та французької мов.

5. Поезія та проза Е. А. По характеризуються системою граматичних особливостей, які зі свого боку окреслюють ідіолект автора. До таких рис відносяться специфічна синтаксична організація тексту, неконвенційна пунктуація, що у свою чергу зумовлює фрагментарність речень, а також інверсія.

6. Основні риси ідіостилю Е. А. По виявляються через домінантне використання автором певних виразних засобів та стилістичних прийомів, а саме паралельних конструкцій на лексичному, фонологічному та синтаксичному рівнях, що є вагомою підставою вважати паралелізм однією із характерних ознак ідіостилю автора.

7. Провідними ознаками лексичного паралелізму є повторення мовних одиниць тексту в межах одного речення чи строфи, що посилює емоційність та підкреслює психологізм поезії чи прози автора. Фонологічний паралелізм у текстах Е. А. По зумовлюється особливою фонетичною організацією текстів за рахунок алітерації, консонансу та асонансу. Серед домінантних звуків у поезії та прозі автора виокремлено такі: [m], [l], [n], [r], [d], [o], [e], [i]. Синтаксичний паралелізм характеризується наявністю рефрену та риторичних запитань у поезії та прозі автора та унікальних схем структури речення чи фрази, які є повторюваними в межах одного ПТ або фрагменту ПрТ.

8. Використання Е. А. По таких виразних засобів, як персоніфікація, символізм та метафора, є стилістично маркованим та унікальним. Інноваційний ефект досягається завдяки стилістичній конвергенції у ПТ і ПрТ автора.

Основні результати другого розділу відображено у чоритях одноосібних публікаціях автора (Марущак, 2025c; Marushchak, 2025a; 2025e; 2025f).

РОЗДІЛ 3

НАРАТИВНА ПЕРСПЕКТИВА У ПОЕТИЦІ Е. А. ПО

У своїй теоретичній праці «The Philosophy of Composition» (СТН, с. 60–71) Е. А. По стверджує, що кожен елемент художнього тексту, зокрема сюжет, персонаж, обстановка, та тема, повинні узгоджуватися з метою забезпечення однієї конкретної, задалегідь визначеної емоційної реакції чи враження у читача, а також створюватися таким чином, щоб жодна деталь не відволікала увагу від цієї єдиної мети. Як зазначає сам автор, у ПТ «The Raven» він акцентує та розбудовує історію на основі емоції печалі (СТН, с. 64).

Отже, у цьому розділі пропонуємо комплексний аналіз наративних преференцій Е. А. По як міжжанрового митця і встановлюємо, чи впливають одне на одного форма і жанри, оскільки він є автором як поетичних, так і прозових текстів, і обидві художні форми рівноправно увійшли у світовий літературний канон. З огляду на це, стверджуємо, що перспектива у текстах автора набуває ідіонаративного характеру.

3.1. Ідіонаративна перспектива у поетиці Е. А. По.

Сучасна наративна теорія увібрала в себе нові підходи. На думку Й. Мейстера (Meister, 2009), ця галузь наразі охоплює чимало «нових наратологій», які можна розрізнити згідно з трьома домінуючими парадигмами: контекстуальною, когнітивною та міжжанровою. Остання зосереджена на застосуванні наратологічних концепцій до жанрів, які традиційно не розглядаються як наративні, але, так чи інакше, втілюють наративні аспекти. Таким чином, твердження Й. Мейстера уможливорює застосування міжжанрової наратології до дослідження поезії.

У свою чергу, П. Хюн (Hühn, 2005) пропонує міжжанровий наратологічний підхід до інтерпретації поетичних текстів. Автор характеризує ПТ як художню

форму за двома ознаками: «монологічне мовлення; стислість із численним просодичним гіперструктуруванням або звуковими закономірностями» (іншими словами, паралелізмом) (с. 65). Дослідник пропонує застосовувати міжжанровий наратологічний підхід не як спробу перевизначення поезії, а як «дієвий оперативний інструментарій для інтерпретації поетичних текстів» (переклад наш. – *Н. М.*) (с. 64–65). П. Хюн стверджує, що «оскільки в поезії широко використовуються наративні елементи, цілком правомірним і плідним є застосування категорій і методів, первісно розроблених для вивчення художньої прози, щоб проаналізувати, як поезія виражає досвід та роздуми в естетичній формі» (переклад наш. – *Н. М.*) (с. 66).

Натомість Б. МакГейл (McHale, 2009) розмежовує поезію (*англ.* poetry) та лірику (*англ.* lyric), стверджуючи, що остання може зустрічатися не лише у поезії. Так, лірику можна легко відслідкувати у прозі – іноді у поєднанні з наративом, іноді ні. Отже, Б. МакГейл наполягає на важливості дослідження оповіді у поезії та виокремленні якостей, які вирізняють такий наратив поміж інших жанрів, а саме його поетичної складової.

Постає питання, чи слід розглядати наративну поезію у той самий спосіб, як і ненаративну, оскільки у творчості Е. А. По наявні обидва типи ПТ. Наполягаємо на використанні міжжанрового підходу (наприклад, за П. Хюном (Hühn, 2005)) для цілісного дослідження специфіки наративних поетичних текстів (далі – НПТ), які поєднують як наративні, так і поетичні елементи. У своїй праці «Experiencing Poetry. A Guide to Psychopoetics», В. ван Пір та Г. Чеснокова (van Peer & Chesnokova, 2022) вводять термін «психопоетика» на позначення теорії поетичного досвіду (як наративного, так і ненаративного), зосереджуючись на емпіричних методах дослідження художнього тексту. Науковці вважають, що поезія – це слова (але не тільки), а «слова в поезії часто мають такі глибокі значення, тому що вони спрямовані на сильний емоційний досвід» (van Peer & Chesnokova 2022, с. 2). Вважаємо, що застосування наратологічного підходу до вивчення поезії (особливо наративної) є новим і

перспективним напрямком у стилістиці і може стати першим кроком до розширення меж традиційного лінгвостилістичного аналізу.

3.1.1. Наративна поезія

Оскільки у нашій розвідці стверджуємо, що в творчості Е. А. По поезія та проза є тісно переплетеними, виникає необхідність аргументувати наявність зв'язку між цими двома художніми формами у творчості автора. Порівняємо наративну структуру ПТ Е. А. По «The Haunted Palace» (СРЕАР, с. 315–317) та ПрТ автора «The Fall of the House of Usher» (ТСЕАР₁, с. 397–417). Вибір цих двох текстів обумовлено фактом біографічного взаємозв'язку між ними, а саме наявністю хронологічних і текстових збігів: через кілька місяців після публікації «The Haunted Palace» Е. А. По ввів його у «The Fall of the House of Usher». В обох текстах наявна ситуаційна модель та сюжет, натомість наративна перспектива відрізняється: ПрТ написано від першої особи, в той час як ПТ – від третьої.

В оповіданні описується візит наратора до його давнього приятеля, Родеріка Ашера, який потерпає від глибоких ментальних і фізичних розладів, про які він повідомляє свого друга у листі з проханням приїхати до нього у маєток: «*The writer spoke of acute bodily illness — of a mental disorder which oppressed him — and of an earnest desire to see me, as his best, and indeed his only personal friend*» (ТСЕАР₁, с. 398). Вже на початковому етапі оповідання наратор описує темну та похмуру атмосферу осіннього дня та густі хмари, які знаходяться нестерпно низько: «*...dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens*» (ТСЕАР₁, с. 397). У такий спосіб Е. А. По ніби готує читача до сумної та напруженої історії.

Місцем подій є родовий маєток, який перебуває у стані занепаду, що символізується ледве помітною тріщиною від самої верхівки будинку вздовж всієї стіни: «*Perhaps the eye of a scrutinizing observer might have discovered a barely perceptible fissure, which, extending from the roof of the building in front, made its way down the wall in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters of the tarn*» (ТСЕАР₁, с. 399). Меланхолійне сприйняття наратором будинку Ашерів у

тексті описується як відчуття нестерпної похмурості: «*I know not how it was — but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit*» (TSEAP₁, с. 397). Наратор зазначає, що, прибувши до Родеріка Ашера, він вже перебуває у стані пригніченості та смутку, схожому на постопіумне марення: «*with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium*» (TSEAP₁, с. 397).

У тексті нестабільний психічний стан притаманний не лише наратору, а й решті героїв. Так, сестра-близнючка Родеріка, леді Меделін, зазнає тяжкої хвороби та, зі слів її брата, помирає. Після цього Родерік просить у друга допомоги, щоб перенести сестру до сімейної гробниці. Однак згодом у маєтку чуються дивні звуки, стукіт, трісок дошок та гучні крики. Спочатку наратор та Родерік не звертають на них увагу, але зрештою останній зізнається у тому, що ці звуки походять від леді Меделін, яку вони поховали заживо. Нарешті, вона повертається з «мертвих» і нападає на Родеріка, спричинюючи їхню одночасну смерть: «— *then, with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and in her violent and now final death-agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had anticipated*» (TSEAP₁, с. 416–417).

Залишаючи маєток у стані жаху, наратор стає свідком руйнації будинку, що поглинається водами озера, символізуючи таким чином крах всієї родини Ашерів: «*While I gazed, this fissure rapidly widened —<...> — there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters — and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the “House of Usher”*» (TSEAP₁, с. 417).

Натомість, головний герой ПТ «The Haunted Palace» відрізняється від героя оповідання. Це мудрий і справедливий монарх, який живе у палаці (місце подій). Його піддані щасливі, однак з часом на його замок нападають злі істоти: «*But evil things, in robes of sorrow, / Assailed the monarch’s high estate*» (СРЕАР, с. 316). Е. А. По метафорично зображує погіршення ментального стану правителя через зміну стану палацу, а саме через перехід від яскравого («*Once a fair and stately palace — / Radiant palace — reared its head*» (СРЕАР, с. 315)) до тьмяного та

покинутого («*Is but a dim-remembered story / Of the old-time entombed*» (СРЕАР, с. 316)). Колись красивий маєток перетворюється на закинуту руїну з привидами, в той час як правитель поступово божеволіє:

*And travellers, now, within that valley,
Through the red-litten windows see
Vast forms that move fantastically
To a discordant melody,
While, like a ghastly rapid river,
Through the pale door
A hideous throng rush out forever
And laugh – but smile no more (СРЕАР, с. 316–317).*

У третьому рядку першої строфи, Е. А. По вводить лексему «*Once*», що є характерним для наративу: «*Once a fair and stately palace – / Radiant palace – reared its head*» (СРЕАР, с. 315). Таким чином, читач розуміє, що описані події відбулись деякий час тому. Додатково це маркується граматично, оскільки п'ять з шести строф написано у минулому часі і лише одна – у теперішньому, що вказує на транспозицію від минулого до теперішнього часу.

Хоча сам Е. А. По стверджує, що Поезія і Проза мають різні цілі і не можуть переплітатися (великі літери в оригіналі, СТН, с. 63), така точка зору має деякі суперечності, про що свідчить вищезазначений аналіз. Так, ПТ «*The Haunted Palace*» є прикладом наративної поезії, у якій реалізуються основні елементи оповіді (зокрема наратор, місце подій, герої, час), таким чином підтримуючи наше твердження про взаємний вплив художніх форм.

З метою виявлення й аналізу наративних елементів у ПТ автора пропонуємо використовувати такі «**критерії наративності у поезії**»:

1. Ситуаційна модель (герої, дії, простір, час);
2. Сюжетна лінія;
3. Наративна перспектива:
 - тип нарації (від першої, другої чи третьої особи);
 - тип наратора (надійний/ненадійний);

– фокалізація (внутрішня, зовнішня);

4. Стилiстичні маркери (наприклад, висунення – зокрема девіація і паралелізм);

Продемонструємо застосування таких критеріїв на прикладі аналізу ПТ Е. А. По «Annabel Lee» та ПТ «Hymn».

У ПТ «Annabel Lee» до ситуаційної моделі відносимо героя, час і місце подій. Головний герой розповідає про кохання між ним та дівчиною на ім'я Аннабель Лі («*But we loved with a love that was more than love — / I and my Annabel Lee —*» (СРЕАР, с. 477)), яке залишається незмінним навіть після її смерті. Дія відбувається «у давні часи» «у королівстві біля моря»: «*It was many and many a year ago, / In a kingdom by the sea*» (СРЕАР, с. 477). Сюжет ґрунтується на протиставленні земної любові та втручання вищих сил. Головний герой інтерпретує загибель коханої як наслідок втручання надприродних сил, зокрема заздності янголів («*The angels, not half so happy in Heaven, / Went envying her and me / ... / That the wind came out of the cloud by night, / Chilling and killing my Annabel Lee*» (СРЕАР, с. 478)). Незважаючи на фізичну розлуку, герой продовжує вірити в духовний зв'язок із Аннабель Лі, що концептуалізує ідею вічного кохання, здатного подолати смерть («*But our love it was stronger by far than the love / ... / And neither the angels in Heaven above, / Nor the demons down under the sea, / Can ever dissever my soul from the soul / Of the beautiful Annabel Lee: —*» (СРЕАР, с. 478)).

Розповідь у тексті ведеться від першої особи (головного героя, який є безпосереднім учасником подій). Згідно з маркерами наративності (див. п. 1.3.), тип наратора визначаємо як ненадійний (на що вказує, зокрема пригнічний емоційний стан наратора; накопичення особового займенника «*I*», присвійного прикметника «*my*» тощо; девіація та паралелізм), а фокалізацію – як внутрішню (акцент робиться на переживаннях головного героя). Отже, беручи до уваги наявність усіх запропонованих вище критеріїв, відносимо «Annabel Lee» до наративної поезії Е. А. По.

У ході аналізу цього ПТ зосереджуємо увагу на складових прийому висунення: девіації та паралелізму. Так, на графологічному рівні, автор використовує тире у нехарактерних для англійської мови позиціях у реченні («*Of my darling — my darling — my life and my bride, / In her sepulchre there by the sea —*» (СРЕАР, с. 478)) та виділення лексем курсивом (тут – напівжирним накресленням) («*I was a child and **she** was a child*» (СРЕАР, с. 477)). На граматичному рівні Е. А. По вживає інверсію: «*And so, all the night-tide, I lie down by the side*» (СРЕАР, с. 478). Також розглянемо приклади паралелізму. Так, на фонологічному рівні автор застосовує алітерацію, повторюючи звук [l] на початку слів («*But we loved with a love that was more than love*»), асонанс («*It was many and many a year ago*»), консонанс («*That a maiden there lived whom you may know*») тощо. Домінування звуків [l], [m] та [e] підкреслює меланхолійність тексту та забезпечує його мелодійність (Wiseman & van Peer, 2002). На синтаксичному рівні відслідковуються рефрен («*In this kingdom by the sea*», 4 рази; «*Of the beautiful Annabel Lee*», 3 рази), епіфора («*Coveted her and me*»; «*Went envying her and me*») тощо. Автор акцентує на місці подій – казковому палаці на березі моря та міцному зв'язку між наратором та його коханою, за рахунок чого причина їхнього розтавання сприймається більш трагічно та емоційно.

Перейдемо до аналізу ПТ Е. А. По «Hymn». У цьому ПТ автор звертається до Діви Марії, матері Бога, з проханням про її допомогу та захист на різних етапах життя, розмірковує над людським існуванням, висловлюючи як радість, так і страждання, і просить духовної підтримки у важкі часи. Ситуаційна модель як така у тексті відсутня, хоча можемо визначити наратора та Діву Марію як героїв. Натомість час і місце подій і власне дії залишаються невідомими для читача. Сюжетна лінія не розкрита, оскільки не маємо зав'язки, розвитку подій чи розв'язки. Хоча цей ПТ написано від першої особи, дослідження надійності наратора та, відповідно, наративної перспективи видається неможливим, оскільки «історія» не простежується. Аналізуючи стиль цього ПТ, прослідковуємо такі приклади висунення: графологічна девіація, а саме наявність неконвенційних тире («*At morn — at noon — at twilight dim —*»),

написання загальних назв з великої літери (*Darkly my Present and my Past, / Let my Future radiant shine*)), а також паралелізм на фонологічному рівні, наприклад, алітерація («*Thy grace did guide to thine and thee*»). Відповідно, оскільки у цьому ПТ з перерахованих критеріїв на наративність наявні лише умовний наратор та стилістичні маркери, вважаємо, що «Hymn» Е. А. По не є прикладом наративного ПТ. Таким чином, у творчості Е. А. По виокремлюємо ще один, ненаративний тип ПТ (далі – ННПТ). Важливим є те, що формально ННПТ не позбавлені наративності, оскільки в них репрезентується герой або наратор та простежуються наскрізні стилістичні засоби та прийоми, які забезпечують внутрішню зв'язність і смислову цілісність тексту. Хоча у таких ПТ наративні елементи реалізуються частково, вважаємо їх індивідуально-авторськими та відносимо їх до рис ідіонаративу автора та ширше, його поезики.

З метою продемонструвати кореляцію у текстах автора між двома формами (поезією та прозою), застосуємо наратологічний підхід П. Хюна (Hühn, 2005) до порівняльного аналізу ще двох ПТ Е. А. По: «Dream-Land» (1844) і «A Dream Within a Dream» (1849). У ході аналізу, відповідно до запропонованих вище критеріїв, розглянемо ситуаційну модель (оповідач(і)/герої, дії, простір і час), сюжетну лінію, наративну перспективу та стиль наративу (зокрема, висунення).

На перший погляд, читач може інтерпретувати ПТ «Dream-Land» як моторошну подорож у Країну Снів («*Dream-Land*»), іншими словами – нічний жах. Проте для точного розуміння інтенцій автора виникає необхідність звернення до контекстуального чинника його поезики. Як зазначалося раніше, Е. А. По пережив чимало травматичних подій, які беззаперечно вплинули на тематику його творів. Відповідно, під жахом у «Dream-Land» розуміємо життя героя, а не його сон. На думку Д. Еддінгса (Eddings, 1975), Е. А. По зображує сновидіння як стан, який розблоковує підсвідомість, звільняючи уяву і відновлюючи відчуття ідеалу (с. 6). На підтвердження такої думки наведемо декілька рядків з іншого ПТ автора, «A Dream» (1827): «*In visions of the dark night / I have dreamed of joy departed — / But a waking dream of life and light / Hath left me broken-hearted*» (СРЕАР, с. 79). Тут «*visions of the dark night*» – це сни в той

час, як «*joy departed*» означає втрату відчуття ідеалу у момент пробудження («*waking dream of life and light*»), коли, натомість, лишаються глибокий смуток та страждання («*left me broken-hearted*»). Згодом мрія про сенс ідеалу стає священною («*holy dream*»); вона підбадьорює і веде самотню душу: «*Hath cheered me as a lovely beam / A lonely spirit guiding*» (СРЕАР, с. 79).

Зазначимо, що у ПТ «Dream-Land» чітко прослідковується наратор, який від першої особи описує власний досвід подорожі в альтернативному світі, в якому панує холод і жах: «*Bottomless vales and boundless floods, / And chasms, and caves, and Titan woods, / With forms that no man can discover / For the dews that drip all over; / Mountains toppling evermore / Into seas without a shore*» (СРЕАР, с. 344). Наратор прибуває на «ці землі» («*these lands*») з місця «*Thule*» – далекої, загадкової та містичної місцевості, розташованої за межами відомого світу (Jacobsen, 2015, с. 122): «*I have reached these lands but newly / From an ultimate dim Thule — / From a wild weird clime that lieth, sublime, / Out of Space — out of Time*» (СРЕАР, с. 344). Оповідач подорожує з Країни Снів у світ фізичної реальності, тобто пробуджується після сну. Втім, його шлях описується як неясний і самотній («*obscure and lonely*»). Фраза «*Haunted by ill angels only*» описує швидкоплинні спогади про досвід і стан, який людина відчуває, щойно прокинувшись. Ще одним персонажем цієї поезії є король Ейдолон («*Eidolon, named Night*»), який править на чорному троні («*reigns on a black throne*»). У цьому ПТ «Ніч» («*Night*») розуміємо як метафоричне зображення шляху до Країни Снів. Утім, наприкінці другої строфи тон стає більш таємничим та похмурих, оскільки води описуються як самотні, мертві, холодні й нерухомі: «*Their lone waters — lone and dead, — / Their still waters — still and chilly*» (СРЕАР, с. 344).

Прослідковуємо у цьому ПТ й другорядних персонажів. Так, окрім короля, наратор зустрічає на своєму шляху злих духів («*The Ghouls*»), від яких намагається утекти, а також таємничих мандрівників, що «зупиняються і зітхають»: «*There the traveller meets aghast / <...> / Shrouded forms that start and sigh*» (СРЕАР, с. 345). Атмосфера помітно напружується і стає моторошною, втім

згодом розуміємо, що наратор упізнає у цих мандрівниках душі своїх друзів: «*As they pass the wanderer by — / White-robed forms of friends long given, / In agony, to the Earth — and Heaven*» (СРЕАР, с. 344). Зрештою, оповідач змінює своє ставлення до цього загадкового місця, порівнюючи його з міфічним містом Ельдорадо: «*For the spirit that walks in shadow / O! it is an Eldorado!*» (СРЕАР, с. 345). Оскільки герой є лише гостем у Країні Снів, він не може бачити всього: «*But the traveller, travelling through it, / May not — dare not openly view it*» (СРЕАР, с. 345). Крім того, король («*Eidolon*») заборонив («*hath forbid*») людям відкривати очі, тому кожен, хто подорожує цим місцем, змушений вдягати «темні окуляри» («*darkened glasses*»), щоб залишатись непоміченими. Наприкінці ПТ оповідач залишає таємничі землі і повертається у Країну Снів, що метафорично зображує процес засинання. П'ята строфа є лексичним повторенням першої, проте автор вносить важливе граматичне коригування. Порівняймо рядки 6 і 56:

(6) «*From an ultimate dim Thule*» (СРЕАР, с. 344)

(56) «*From this ultimate dim Thule*» (СРЕАР, с. 345)

Е. А. По змінює неозначений артикль «*an*» на вказівний займенник «*this*», тим самим підкреслюючи, що загадкове і містичне місце «*Thule*», з якого прибув наратор, тепер для нього знайоме, бажане і сприймається як дім: «*I have wandered home but newly*» (СРЕАР, с. 345). Таким чином, можемо розглядати першу й останню строфи як точки виходу та входу у Країну Снів, іншими словами, фази пробудження і сну.

Запропонована вище інтерпретація ситуаційної моделі та сюжетної лінії ПТ «*Dream-Land*» демонструє, що це не просто оповідь про мрії та ілюзії Е. А. По, а поетичне відображення страждань автора у реальному світі. За словами Д. Еддінгса (Eddings, 1975): «*Dream-Land* це не просто бездоганний жах, породжений зацикленним, невротичним розумом Е. А. По. Це поетичне вираження його бачення хаотичного, дисгармонійного світу фізичної реальності та здатності уяви за допомогою концепту ідеалу перевершувати цю дисгармонію. Це не бачення жаху, а розуміння піднесеного» (переклад наш. – Н. М.) (с. 8).

Розглянемо ситуаційну модель та сюжет у ПТ «A Dream Within a Dream». Незважаючи на схожість у назві з ПТ «Dream-Land» (повторюваність лексеми «Dream»), вони суттєво відрізняються. По-перше, структурно ПТ «Dream-Land» налічує 5 строф, організовані в 56 рядків, у той час як у ПТ «A Dream Within a Dream» 2 строфи і 24 рядки, отже, за довжиною останній – вдвічі коротший.

У першій строфі оповідач розмірковує про втрачене відчуття реальності: «*That my days have been a dream <...> Yet if hope has flown away*» (СРЕАР, с. 451). Він називає все, що ми відчуваємо, простими ілюзіями або мріями: «*All that we see or seem / Is but a dream within a dream*» (СРЕАР, с. 452). У другій строфі емоційний стан наратора стає більш напруженим: «*And I hold within my hand / Grains of the golden sand — / How few! yet how they creep / Through my fingers to the deep, While I weep — while I weep!*» (СРЕАР, с. 453). Ці рядки інтерпретуємо як роздуми про неминучість часу і втрату надії, проте незрозумілою залишається причина такого стану. Зрештою, наратор звертається до екзистенційного питання, протиставляючи реальність та «мрію уві сні»: «*O God! can I not save / One from the pitiless wave? / Is all that we see or seem / But a dream within a dream?*» (СРЕАР, с. 452).

На перший погляд, головний герой у цьому тексті є засмученим і пригніченим горем чоловіком. З іншого боку, Е. А. По порушує важливе питання і у своїх нотатках на полях («Marginalia», № 231) у журналі «Southern Literary Messenger» пише: «Цілком не позбавленою раціональності є думка, що в майбутньому ми сприйматимемо те, що зараз вважаємо своїм теперішнім, як сон» (переклад наш. – Н. М.) (Harrison, 1902, с. 161).

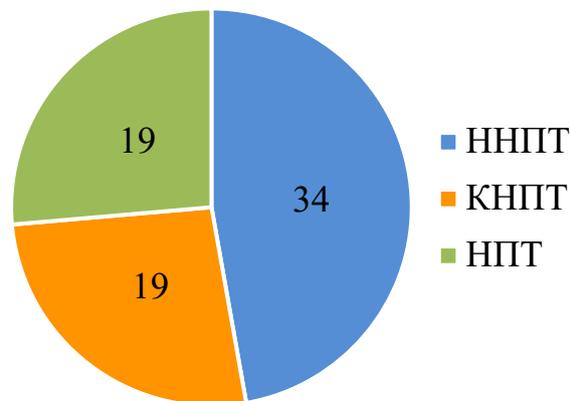
За критеріями наративності у поезії наступним етапом аналізу ПТ «Dream-Land» та ПТ «A Dream Within a Dream» є порівняння наративної перспективи та стилістичних маркерів. У обох текстах оповідь ведеться від першої особи. У першому наратор розповідає про свою подорож у Країну Снів, під час якої переживає сильні емоції, зокрема тугу за близькими людьми, яких вже немає у світі живих. У цьому ПТ прослідковуємо накопичення стилістичних прийомів, зокрема різних типів висунення (детальний аналіз див. п. 2.1. та п. 2.2.2.). Таким

чином, у ПТ «Dream-Land», наратора (людину, яка тільки-но прокинулася) визначаємо як ненадійного, а, за класифікацією Т. Гейд (Heyd, 2006), ця ненадійність є неусвідомленою. Наративна перспектива втілюється за рахунок акценту на просторово-часових характеристиках, тобто зовнішній фокалізації. Отже, можемо ідентифікувати ПТ «Dream-Land» як приклад наративної поезії Е. А. По, оскільки автором застосовано всі критерії наративності.

Натомість, у ПТ «A Dream Within a Dream» наратор розмірковує над крихкістю реального світу та ефемерну природу життя. Він не переповідає чиясь історію, не відтворює події, а лише ділиться своїми думками. Таким чином, автор фокалізує на внутрішніх переживаннях героя, не пов'язуючи їх з зовнішніми чинниками. У героя не спостерігається ознак психічного розладу, а емоційні переживання тут не є маркером ненадійності, оскільки власне наратив відсутній. Відповідно, виникає запитання чи доцільно у такому випадку порушувати проблему надійності. Важливим є й те, що у ПТ «A Dream Within a Dream» бракує певних наративних елементів – наприклад, місце й час дії не вказані. Таким чином, ситуаційна модель є неповною і не має ключових деталей для того, щоб кваліфікувати цей ПТ як наративний. Одночасно наративна перспектива обмежується типом оповіді, фокалізацією та наявністю стилістичних особливостей (див. п. 2.1. та п. 2.2.2.). Невирішеним залишається питання, до якої категорії віднести ПТ «A Dream Within a Dream», оскільки така обмежена наявність наративних елементів ставить цей ПТ у проміжну позицію між наративною і ненаративною поезією. З метою розв'язання цієї проблеми, вважаємо за доцільне ввести новий термін на позначення такого типу поезії: **квазінаративна поезія**. Визначаємо її як художню форму ПТ, в якому наявні такі наративні елементи, як наратор, неповна ситуаційна модель та частково наративна перспектива.

Таким чином, згідно з П. Хюном (Hühn, 2021, с. 65), наратологічний підхід до налізу поезії (особливо наративної) вважаємо дієвим інструментарієм для комплексної інтерпретації ПТ. Проаналізувавши поетичний доробок Е. А. По за критеріями наративності у поезії та визначивши тип кожного ПТ автора (див.

додаток Г), як проілюстровано на графіку 3.1., за типом наративності сумарно переважають КНПТ (19 ПТ) та НПТ (19 ПТ).



Графік 3.1. Розподіл поетичних текстів Е. А. По за типом наративності

Таким чином, оскільки більше половини поетичного доробку автора (38 з 72 ПТ) вирізняється наявністю наративних елементів, можемо стверджувати про наративний характер поезії автора як характеристику його ідіонаративу.

3.1.2. Поетичний наратив.

Перш ніж далі розглядати характерні риси ідіонаративу Е. А. По та ширше – його поезики як окремого автора, варто звернутись до розширеного трактування поняття «поетика». Як зазначалось у п. 1.1., вона розглядається (Jakobson, 1960) як галузь лінгвістики, головним поняттям якої є **поетична мова** (*англ.* poetic language). Дослідники Празької школи структуралізму, Я. Мукаржовський і Р. Якобсон, розмежовують естетичну функцію поетичної мови і прагматичну орієнтацію непоетичної мови (*англ.* standard language). Зауважимо, що «поетичний» у теорії висунення вживається на позначення «художнього» (*англ.* literary) з акцентом на протиставленні його «непоетичному», нехудожньому (Jakobson, 1960, с. 350; Mukařovský, 1964/2014, с. 42). Досліджуючи поетичну функцію мови, Р. Якобсон (Jakobson, 1960) стверджує, що вона реалізується не лише у поезії, але й поза її межами (с. 359), а основною рисою поетичної мови вважає паралелізм (с. 368). Подібним чином, Я. Мукаржовський (Mukařovský, 1964/2014) такою функцією називає

деавтоматизацію, тобто висунення мовленнєвого акту, мета якого полягає у приверненні уваги читача до суті, вираженої висуненими на передній план виразними засобами (с. 44). Таким чином, логічно видається думка, що поетична мова є характерною не лише для поетичного, але й для прозового тексту, а однією з провідних ознак поетичності у художньому творі слугує прийом висунення.

Дослідження питання поетизації прози розпочинається, зокрема, з появою праць О. В. Ємця (2000; 2021; 2024; Ємець & Захарчук, 2020; Yemets & Zakharchuk, 2021). До головних прийомів поетизації прози учений відносить міфологічне мислення, розгортання тропів, стилістичні конвергенції, повтори різного характеру, парадигматизацію тексту та міжтекстові алюзії (Ємець, 2000, с. 20). Автор наголошує на взаємовпливі та взаємозв'язку двох художніх форм, зосереджуючись на понятті «проза поета» в ході аналізу оповідань британського поета-прозаїка Д. Томаса.

За О. В. Ємцем (2000), перші три прийоми поетизації прози мають спільний засіб – тропи (с. 24). Зауважимо, що тропи є однією з характерних рис ідіостилю Е. А. По, отже наскрізною ознакою як поетичних, так і прозових текстів автора. Парадигматичні відношення у тексті розглядаються О. В. Ємцем як взаємодія тропів у паралельних конструкціях. Важливо, що паралельні структури є провідною рисою ідіостилю Е. А. По та вживаються автором у текстах обох художніх форм. Науковець розподіляє такі відношення за характером зв'язку між тропами: внутрішньотекстові та міжтекстові (Ємець, 2000, с. 86). Останні, у свою чергу, можуть виявлятися як у різних текстах одного автора (інтратекстуальні тропи), так і у творах різних авторів (інтертекстуальні тропи). У контексті нашої розвідки наявність інтратекстуальних зв'язків між тропами доводить міжжанровий характер стилістичних преференцій Е. А. По. Натомість, інтертекстуальні тропи, в основі яких лежать міжтекстові алюзії (останній прийом поетизації за О. В. Ємцем), надають тексту символічного характеру та поетизують прозу завдяки полісемантичності тексту (Ємець, 2000, с. 86). Нарешті, останньою ідіостилістичною складовою поезики Е. А. По слугує

накопичення лінгвостилістичних засобів та прийомів в межах ПТ чи фрагменту ПрТ, що, за висновками дослідника, вважається однією із провідних технік поетизації прози (с. 19). Таким чином, збіг ключових принципів поетичності з характеристиками ідіостилю Е. А. По доводить їхній міжжанрових характер та взаємозв'язок між художніми формами у творчості автора.

Як було зазначено у п. 2.1.2., поезія і проза Е. А. По характеризуються наявністю граматичної та графологічної девіації, що проявляється, зокрема, через атипову пунктуацію, виділення окремих слів/фраз/речень курсивом та авторські графічні відступи від полів. Так, тексти автора набувають додаткової виразності та спонукають читача до глибшої інтерпретації висуненого на передній план фрагменту тексту. Оскільки висунення вважається однією з основних ознак поетичності художнього тексту (Mukařovský, 1964/2014; Ємець, 2000; Schmid, 2014), пропонуємо розглядати не лише паралелізм, а й девіацію як рівноцінну ознаку поетичної прози.

Отже, подібно до аргументації критеріїв наративності у поезії, запропонованих у п. 3.2.1, з метою виявлення та аналізу поетичних елементів у ПрТ (у нашій роботі – Е. А. По) пропонуємо використовувати такі **«критерії поетичності у прозі»:**

1. Ритмізація тексту за рахунок синтаксичного (повтори синтаксичних конструкцій), фонологічного (алітерація, консонанс, асонанс тощо), та/або семантичного паралелізму.
2. Граматична та графологічна девіація (атипова пунктуація, виділення фрагментів тексту курсивом, авторські графічні відступи).
3. Фрагментарність (використання фрагментів, що нагадують поетичні строфи)
4. Стилістична конвергенція.

Розглянемо критерії поетичності у прозі на прикладі декількох оповідань Е. А. По різних періодів його життя, що демонструє системний характер застосування прийомів поетизації ПрТ автором.

Одним із ранніх ПрТ автора є «Lionizing» (1835), історія про Роберта Джонса, який стає знаменитістю завдяки своєму великому носу та відповідному досвіду у так званій «носології» (науці про ніс), але втрачає його після того, як випадково відстрілює ніс суперника під час дуелі. У такий спосіб, Е. А. По підкреслює наскільки швидкоплинним є незаслужене визнання. Перший прийом поетизації, а саме синтаксичний паралелізм проявляється у вигляді повтору схеми «*Oh + Adj + V(ed) + N*» («*“Oh, beautiful!” sighed her Grace. “Oh my!” lisped the Marquis. “Oh, shocking!” groaned the Earl. “Oh, abominable!” growled his Royal Highness.*» (TSEAP₁, с. 179)). Тринадцять абзаців поспіль починаються з фрази «*There was*» (TSEAP₁, с. 180–182), що надмірно структурує текст та створює ефект передбачуваності. Окрім цього, помічаємо поєднання синтаксичного з семантичним паралелізмом у таких реченнях:

“Bête!” said the first.

“Fool!” said the second.

“Dolt!” said the third.

“Ass!” said the fourth.

“Ninny!” said the fifth.

“Noodle!” said the sixth (TSEAP₁, с. 183).

Перший реалізується завдяки схемі «*N + said + ordinal numeral*», а другий – у семантичній схожості іменників на початку речення, оскільки вони мають негативну коннотацію та підкреслюють зневажливе ставлення до головного героя усіх його друзів. Додатково, в останньому прикладі автор починає кожне речення з нового рядка, що візуально нагадує поетичні рядки. Подібним чином синтаксично схожі речення, з яких починаються тринадцять послідовних абзаців, можна порівняти зі строфами ПТ. Така організація тексту сприяє додатковій, подекуди надмірній, ритмізації фрагменту ПрТ, що є ознакою поетичності.

Яскравими прикладами фонологічного паралелізму слугують імена другорядних героїв, в яких прослідковується алітерація («*Bliss Bas-Bleu*», «*Earl of This-and-that*» (TSEAP₁, с. 179), «*Sir Positive Paradox*» (TSEAP₁, с.180),

«*Theologos Theology*», «*Bibulus O'Bumper*» (TSEAP₁, с. 181), «*Ferdinand Fitz-Fossillus Feltspar*», «*Count Capricornutti*» (TSEAP₁, с. 182)). Такий прийом підвищує виразність лексичних одиниць, підкреслює сарказм автора та в цілому поетизує ПрТ.

Розглянемо наступний поетичний елемент – девіацію, що рівною мірою виражена у Пт та ПрТ Е. А. По, отже має міжжанровий характер та сприяє поетизації прози зокрема. Так, у ПрТ «*Lionizing*» на графологічному рівні переважають слова, виділені курсивом (тут – напівжирним накресленням: «*He mentioned Muriton of red tongue; cauliflowers with **velouté** sauce; veal **à la St. Menehoult**; marinade **à la St. Florentin**; and orange jellies **en mosaïques**.*» (TSEAP₁, с. 181)), а на граматичному – домінують неконвенційні тире та іншомовні вкраплення. Цікаво, що виділені курсивом лексеми чи конструкції автор позичає з французької мови, тобто поєднує два рівні девіації. У такий спосіб виникає ефект очуднення, який спонукає читача зробити паузу посеред речення, здійснити пошук значення слова та інтерпретувати смисл виділеного уривку.

Разом надмірна ритмізація тексту за рахунок паралелізму, девіація для привернення додаткової уваги читача та фрагментація твору утворюють стилістичну конвергенцію, що, у свою чергу, доводить наявність усіх поетичних елементів згідно із запропонованих критеріїв. Таким чином, проведений аналіз уможливорює твердження про взаємовплив художніх форм у творчості Е. А. По та виокремлення поетичного нарративу як характеристику ідіонаративу автора.

Пропонуємо детально розглянути фрагмент з ПрТ «*The Masque of the Red Death*» (1842):

...through the blue chamber to the purple — through the purple to the green — through the green to the orange — through this again to the white — and even thence to the violet, ere a decided movement had been made to arrest him (TSEAP₁, с. 676).

Перш за все, увагу читача привертає надмірна частота фраз за схемою «*through the ... to the...*». Повторюваність останнього слова однієї фрази на початку наступної утворює стилістичний прийом анадиплосис, за рахунок чого посилюється ритмізація уривку. Додаткове відділення тире паралельних

синтаксичних конструкцій сприяє фрагментації речення, яке в результаті візуально нагадує поетичні рядки. Нарешті, накопичення усіх зазначених прийомів в межах одного фрагменту тексту свідчить про стилістичну конвергенцію. Отже, ПрТ «The Masque of the Red Death» теж можна вважати прикладом поетичного наративу.

До аналізу залучаємо ще один ПрТ Е. А. По пізнього періоду його творчості – «The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade» (1845). Оповідання є частково гумористичним сиквелом знаменитої збірки казок «Тисяча і одна ніч». Тут розповідається, як через день після уникнення смерті Шехерезада намагається розповісти королю ще одну історію про восьму і останню подорож Сіндбада-мореплавця, а також різні таємниці, з якими стикаються він та його екіпаж. Утім, королю настільки не подобаються казки, які щойно вигадала Шехерезада, що наступного дня він її страчує. Першим, що привертає увагу читача, є структурна організація тексту. Розповідь Шехерезади вісімнадцять разів перебивається вигуками короля, і у тексті це відображається схемою «*“Hum!” said the king*» (TSEAP₂, с. 1160), де замість «*Hum*» помічаємо різноманітні семантично схожі лексеми («*Hoo*», «*Humph*», «*Pooh*», «*Pshaw*» тощо (TSEAP₂, с. 1161–1162)). Таким чином, цей приклад ілюструє конвергенцію синтаксичного та семантичного паралелізму. Додатково такі репліки щоразу розпочинаються з нового абзацу, зумовлюючи фрагментацію розповіді Шехерезади і тим самим нагадуючи рефрен у поезії.

На фонологічному рівні паралелізму, спостерігаємо консонанс (повторюваність звуків [ʃ], [s], [g], [d]) та асонанс (повторюваність звуку [ɪ]), який яскраво виражений у фразі: «*Washish squashish squeak, Sinbad, hey-diddle diddle, grunt unt grumble, hiss, fess, whiss*» (TSEAP₂, с. 1158). Тут цей стилістичний прийом сприяє надмірній ритмізації, що додатково поетизує текст.

За наступним критерієм поетичності, у ПрТ простежується графологічна девіація. Окрім останнього прикладу, який у тексті виділено курсивом, автор висуває на передній план окремі лексеми чи цілі речення, зокрема – іншомовні вкраплення («*dénouement*» (TSEAP₂, с. 1152), «*Le mieux <...> est l'ennemi du*

bien», «*verbatim*» (TSEAP₂, с. 1154)), або акцентує на деяких словах короля («*It is, in fact, very surprising, my dear*» (TSEAP₂, с. 1159), «*That, now, I believe*» (TSEAP₂, с. 1165)). Нарешті, фінальна сцена роздратування правителя та його рішення про страту дружини у тексті маркується надмірним використанням тире, що у свою чергу фрагментує уривок та підкреслює нестабільний емоційний стан героя:

“Stop!” said the king — “I can’t stand that, and I won’t. How long have we been married? — my conscience is getting to be troublesome again. And then that dromedary touch — do you take me for a fool? Upon the whole, you might as well get up and be throttled” (TSEAP₂, с. 1169).

Як ілюструють продемонстровані вище результати аналізу оповідань Е. А. По за критеріями поетичності у прозі, у всіх трьох текстах помічаємо стилістичну конвергенцію різних типів висунення, що призводить до фрагментації тексту та подекуди структурно імітує поетичні рядки. Таким чином, наявність перелічених критеріїв у ПрТ Е. А. По уможливорює твердження про поетичні властивості прози автора, оскільки запропоновані твори охоплюють різні періоди його творчості. Виходячи з цього, вважаємо поетичний наратив однією з провідних характеристик ідіонаративу автора, а, отже, і його поезики загалом.

3.2. Готичні риси як провідна характеристика ідіонаративу Е. А. По

Характерною особливістю готичного художнього тексту (як поетичного, так і прозового) є середовище, яке вирізняється наявністю надприродного, таємничих палаців, занедбаних будинків, блукаючих духів тощо, та створює фантастичну і таємничу атмосферу (Birkhead, 1963, с. 66; Frankl, 1960, с. 15; Mulvey-Roberts, 1998, с. 41; Tseng, 2002, с. 80). Готичні твори вирізняються акцентуацією на психічному світі персонажа, домінуванням лексики, що маркує концепти ЖАХ і СМЕРТЬ, а також специфічним суб’єктно-об’єктним способом нарації (Рудковська, 2006, с. 179).

Ключовою тематикою поезії та прози Е. А. По є питання смерті, сну як межового стану між буттям і небуттям, екзистенційні роздуми про життя та його призначення, а також дослідження автором сутності людини в екстремальних ситуаціях, пов'язаних із жахом і смертю.

До характерних рис готичного тексту відносимо таємничу атмосферу, моторошне середовище, нестабільний психічний стан героя (часто наратора), який, як результат, частково пояснює його ненадійність, специфічну лексику, пов'язану з тематикою смерті та висвітлення межі між світом живих і неживих.

Пропонуємо розглядати паралелізм (зокрема синтаксичний та лексичний) не лише як характеристику ідіостилю Е. А. По, але і як готичну рису за умов наявності у тексті вищезазначених характеристик, позаяк багаторазове повторення граматичної структури речення (часто починаючи з особового займенника «I»), як у творах Е. А. По) та тематично маркованої лексики слугує посиленням психічної напруги у тексті та підкреслює емоційну нестабільність головних героїв (наприклад, у ПТ «The Raven», «Annabel Lee», «The Haunted Palace», ПрТ «The Fall of the House of Usher», «Berenice», «The Black Cat» тощо).

Оскільки Е. А. По експериментує не лише з художніми формами, а й із жанрами, виникає запитання чи можна розглядати готичний наратив визначальною характеристикою ідіонаративу Е. А. По та, ширше, його поезики. Як зазначалось вище, автор вважається засновником детективного жанру (Dawidziak, 2023; Quinn, 1998; Sova, 2007; Tresch, 2021). Окрім цього, у творчості Е. А. По наявні спроби написання сатиричних текстів (Hantju, 2010; Royot, 2004; TSEAP₁, с. 169) та звернення до наукової-фантастики (Grimstad, 2019; Gilmore, 2019; Tresch, 2004). У контексті нашої розвідки, вочевидь такі тексти не можна віднести до категорії готичного наративу, втім відслідковуємо наявність у них однієї чи декількох готичних ознак. З огляду на це, стверджуємо, що готичні риси є наскрізною характеристикою ідіонаративу автора, а, отже, і його поезики. На підтвердження нашої думки, до аналізу залучаємо ПрТ «Berenice» та ПТ «The Raven», а також розглянемо детективний ПрТ «The Murders in the Rue Morgue», сатиричні ПрТ «Lionizing» та «The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade» та

ПрТ «A Descent into the Maelström», який сприймається (Tresch, 2004, с. 116–117) як рання форма наукової фантастики.

У ПрТ «Berenice» оповідь ведеться від першої особи. Тут описується, як молодий Егей, одержимий мономанією, закохується у свою двоюрідну сестру Береніку, хвору на епілепсію, напади якої настільки сильні, що нагадують смерть. Напередодні весілля Береніку вважають мертвою і ховають, а сам Егей не може відтворити у пам'яті декілька годин після похорону. Згодом він із жахом усвідомлює, що саме він, перебуваючи в стані маніакального трансу, розкопав могилу нареченої (як виявилось, похованої заживо) й понівечив її, вирвавши зуби, нав'язлива думка про які постійно його переслідувала.

Події розгортаються у бібліотеці родового маєтку Егея («*I found myself sitting in the library, and again sitting there alone*» (TSEAP₁, с. 216)). У творі головному герою і наратору Егею притаманний нестабільний психічний стан, на що він і сам вказує: «*Yet differently we grew — I, ill of health, and buried in gloom — <...> I, living within my own heart, and addicted, body and soul, to the most intense and painful meditation*» (TSEAP₁, с. 210). З часом, у Береніки проявляється тяжка форма епілепсії, яка змінює дівчину до непізнаваності: «*the spirit of change swept over her, pervading her mind, her habits, and her character, and, in a manner the most subtle and terrible, disturbing even the identity of her person!*» (TSEAP₁, с. 211). Таким чином, у цьому ПрТ автор акцентує не лише на одному, а на двох героях з сильними психічними змінами. Це оповідання не вирізняється великою кількістю вставних слів, а також не прослідковуємо накопичення модальних слів та умовних речень, отже, наратор впевнено розповідає свою історію. З іншого боку, Егей ставить собі непрості запитання, часто риторичні, що вказує на внутрішній сумнів оповідача, підкреслюючи неусвідомлену ненадійність його сприйняття: «*Was it my own excited imagination — or the misty influence of the atmosphere — or the uncertain twilight of the chamber — or the gray draperies which fell around her figure — that caused in it so vacillating and indistinct an outline?*» (TSEAP₁, с. 214). Конвергенція лексичного та синтаксичного паралелізму разом із граматичною девіацією, а саме повторюваність сполучника «*or*», схеми «*or the*

Adj+N (*of the*)» та накопичення неконвенційних тире, ритмізує фрагмент з тексту, а також відображає хаотичність думок героя. Водночас, відчуття дезорієнтації Егея посилюється завдяки градації, а саме перехід від внутрішнього фактору впливу на його емоційний стан («*excited imagination*») до зовнішніх («*misty atmosphere*», «*chamber*», «*gray draperies*»). Готична атмосфера підкреслюється й специфічною лексикою, формуючи похмурий та тривожний художній простір («*misty*», «*uncertain*», «*gray*», «*vacillating*», «*indistinct*»).

З огляду на наявність усіх характерних ознак готичного нарративу (мономанія Егея та епілепсія Береніки, накопичення риторичних запитань з боку протагоніста, ненадійність наратора, тематично маркована лексика та стилістична конвергенція), наведемо ще один приклад, у якому з-поміж інших стилістичних прийомів, особливо показовим є висунення (паралелізм та девіація). Перед тим, як Егей дізнається про нібито смерть Береніки, він описує свій емоційний стан, який вказує на загострення його мономанії: «*And the evening closed in upon me thus — and then the darkness came, and tarried, and went — and the day again dawned — and the mists of a second night were now gathering around — and still I sat motionless in that solitary room — and still I sat buried in meditation — and still the phantasma of the teeth maintained its terrible ascendancy, as, with the most vivid and hideous distinctness, it floated about amid the changing lights and shadows of the chamber.*» (TSEAP₁, с. 216). Фрагмент вирізняється домінуванням полісиндетону (повторення сурядного сполучника «*and*»), анафори («*and still I*») та ускладненого синтаксису (за рахунок накопичення тире у неконвенційних позиціях), які відтворюють психічну зацикленість героя. Через систему епітетів (зокрема «*solitary room*», «*terrible ascendancy*», «*vivid and hideous distinctness*»), персоніфікації (темрява наділяється людськими діями, що посилює містичність) і символів (фантом зубів постає як символ нав'язливої ідеї) Е. А. По моделює готичну атмосферу та виразно репрезентує патологічну фіксацію свідомості персонажа.

Отже, у зазначеному оповіданні Е. А. По описує наратора, який переживає прогресуючу депресію, що трансформується в божевілля, тим самим посилюючи

його ненадійність. Велику роль відіграють епітети, формуючи типову готичну атмосферу. Специфічна синтаксична організація речень з численними паузами (маркованими тире) імітує потік свідомості та передає психічну напругу героя, що є провідною рисою готичного наративу. Додатково, прослідковуємо надмірну впорядкованість тексту, що слугує черговим доказом поетизації прози автора.

Натомість у НПТ «The Raven» зображено історію героя, переживаючого глибоку скорботу за втраченою коханою Ленорою: «*From my books surcease of sorrow — sorrow for the lost Lenore — / For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore — / Nameless here for evermore*» (СРЕАР, с. 365). Твір характеризується нав'язливою атмосферою, що вибудовується зокрема через рефрен «*Nevermore*». Скільки б разів герой не запитував ворона чи побачить він ще колись свою кохану, відповідь залишається незмінною – «ніколи». Додатково, готичний простір зумовлюється темним та меланхолійним тоном, маркованим відповідною лексикою: «*Darkness there and nothing more. / Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing*» (СРЕАР, с. 365). Так само, як і у ПрТ «Berenice», дії відбуваються у звичайному, на перший погляд, житловому приміщенні, але таке, майже побутове, місце подій сповнене тіней, а стійкий образ ночі підсилює відчуття неспокою: «*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary*» (СРЕАР, с. 365). Діалоги наратора з вороном ілюструють зростаючу психічну нестабільність та безнадійність першого, які є типовими рисами готичних протагоністів: «*“Prophet!” said I, “thing of evil! — prophet still, if bird or devil! —»*; «*On this home by **Horror haunted** — tell me truly, I implore — / Is there — is there balm in Gilead? — tell me — tell me, I implore!” / Quoth the Raven “*Nevermore*”.*» (СРЕАР, с. 368). Ментальний розлад наратора є ключовим елементом психологічного жаху, що, як зазначалось вище, є визначальною ознакою готичного тексту та ідіонаративу Е. А. По зокрема. У наведеному прикладі посиленню психічної напруги сприяє й стилістична конвергенція. У рядках поєднується лексичний (повторення слів і фраз «*prophet*», «*is there*», «*tell me*» та «*implore*») та синтаксичний паралелізм,

утворений епіфоричним закінченням двох рядків («*tell me, I implore*»). Такий прийом виразно репрезентує нав'язливість мовлення й загострення емоційного стану героя. Разом з цим, граматична девіація (часте написання тире у неконвенційних позиціях) зумовлює додаткову фрагментацію речення, імітуючи непослідовність думок, характерний для нав'язливого психічного стану. Персоніфікація Жаху, який переслідує наратора («*Horror haunted*»), сприяє олюдненню абстрактних страхів героя та підсилює загальну психічну напругу у тексті. Враховуючи необ'єктивність наратора, викривлену його емоційним станом та психічними порушеннями, яка додатково маркується у ПТ стилістично, ненадійність його як оповідача вважаємо ненавмисною, інакше кажучи самообманом.

Отже, у НПТ «*The Raven*» домінує нав'язливо-тривожна атмосфера, сформована конвергенцією різних типів висунення, риторичних запитань, фрагментації та персоніфікації. Завдяки цим засобам Е. А. По репрезентує хаотичний перебіг мислення й психічну зацикленість наратора.

Зазначимо, що наведений вище порівняльний аналіз готичних рис у ПрТ «*Berenice*» та НПТ «*The Raven*» виявляє чіткі паралелі: спільні теми горя та втрати, аналогічні атмосферні елементи (похмурість, містичність, нав'язливість думок протагоніста тощо), акцент на психологічному жаху, ненадійність наратора, що посилюється завдяки стилістичній конвергенції, зокрема поєднанню паралелізму з граматичною девіацією.

Як зазначалось раніше, у творчому доробку Е. А. По готичний художній текст є провідним, проте не єдиним. Пропонуємо розглянути твори автора, у яких прослідковуємо готичні риси, хоча їхня наявність у тексті не впливає на жанрову специфіку. Так, в одному з трьох детективних оповідань Е. А. По, ПрТ «*The Murders in the Rue Morgue*», акцентується на раціональному мисленні протагоніста Огюста Дюпена, завдяки якому він розкриває подвійне вбивство двох жінок. Разом із цим, основою для сюжету слугує смерть жінок – провідна тематика готичного тексту. У цьому оповіданні помічаємо описи жорстокого злочину, які слугують засобами посилення емоції жаху у читача. В одному з них

фіксуємо акцент на детальному описі різних частин тіла жінки після того, як свідки знайшли її та знаряддя вбивства:

«The corpse of the mother was horribly mutilated. All the bones of the right leg and arm were more or less shattered. The left tibia much splintered, as well as all the ribs of the left side. Whole body dreadfully bruised and discolored. <...> The head of the deceased, when seen by witness, was entirely separated from the body, and was also greatly shattered. The throat had evidently been cut with some very sharp instrument — probably with a razor» (TSEAP₁, с. 543–544).

Схожим чином у сатиричних оповіданнях автора «Lionizing» та «The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade» наявні сцени, які, на перший погляд, не несуть сюжетної цінності та є ніби зайвими. У першому ПрТ, такою подією є втрата носу другорядного героя від пострілу з вогнепальної зброї: «*The next morning I shot off his nose at six o'clock, and then called upon my friends*» (TSEAP₁, с. 177). У другому ПрТ, це вбивство Шехерезади у фіналі («*Upon the whole, you might as well get up and be throttled*» (TSEAP₂, с. 1169)), яке навіює похмурість та смуток після її розповідей про пригоди Сіндбада. Нарешті, у ПрТ «A Descent into the Maelström» готичні риси проявляються через атмосферу страху («*and the six hours of deadly terror which I then endured have broken me up body and soul*» (TSEAP₁, с. 577–578), загрози природу, психічну напругу оповідача («*while I expected instant destruction, and wondered that I was not already in my death-struggles with the water*» (TSEAP₁, с. 590) та символічне осмислення стихії, яка уособлює фатальну загрозу, хаос і неминучість смерті, а також репрезентує внутрішній психічний стан героя. Додатково, утворенню готичного настрою сприяє лексичне наповнення («*ghastly*», «*inky*», «*deplorably*», «*desolate*»). Таким чином, природні явища стають носіями емоційного смислу, що відповідає готичній традиції. Усі ці елементи формують напружений, тривожний настрій та репрезентують конфлікт людини з непереборною силою природи.

Таким чином, подібно до взаємовпливу художніх форм, прослідковуємо наскрізний характер готичних ознак у текстах різних форм і жанрів Е. А. По, отже, робимо висновок, що вони є вагомим аспектом ідіонаративу автора.

До творів, у яких яскраво маніфестуються готичні риси ідіонаративу Е. А. По, також відносимо оповідання «Metzengerstein», «Ligeia», «The Devil in The Belfry», «Berenice», «Morella», «The Fall of the House of Usher», «William Wilson», «The Man of the Crowd», «Some Words with a Mummy» тощо та поезії «Spirits of The Dead», «The Sleeper», «The Valley of Unrest», «The City in The Sea», «The Raven», «The Haunted Palace», «The Conqueror Worm» тощо.

3.3. Наративне :: ненаративне висунення

Важливим етапом дослідження поезики Е. А. По є вивчення індивідуально-авторських преференцій у виборі як художнього (van Peer et al., 2021), так і мовного (Shen, 2008) висунення. Є. Шен визначає останнє (*англ.* linguistic foregrounding) як «сукупність мовних засобів (на синтаксичному, морфологічному та лексичному рівнях), функція яких полягає у тому, щоб висунути інформацію, передану в реченні, на передній або задній план» (с. 146). Як зазначає дослідник, «стандартне використання» маркерів висунення у нехудожньому дискурсі зазвичай обмежується певними нормами чи конвенціями (наприклад, функцією сурядного сполучника «and», уживанням означеного артикля «the» для позначення нової чи відомої інформації тощо). Проте, порушення таких правил може створити ефект у власне художньому сенсі мовного висунення, надаючи читачеві «можливість естетичного досвіду» (van Peer & Nakemulder 2006, с. 547).

У процесі дослідження поезики Е. А. По акцентуємо на конвергенції художніх і мовних прийомів, що формують унікальну авторську систему використання наративного висунення як прояв його ідіонаративу. Натомість за відсутності у художньому тексті засобів висунення на мовному рівні на передній план, таке висунення вважаємо ненаративним, іншими словами власне художнім (*англ.* literary foregrounding).

Є. Шен (Shen, 2008) вказує на те, що події, які відносяться до основної сюжетної лінії, подаються у головній частині складного речення. Натомість,

якщо така інформація зустрічається у підрядній частині, на передній план висуваються фонові явища (с. 148), таким чином формуючи ще одну ознаку наративного висунення. Розглянемо фрагмент з ПрТ «Morella», у якому прослідковуємо таку маніпуляцію змістом: «*Yet, as she had foretold, her child — to which in dying she had given birth, and which breathed not until the mother breathed no more — her child, a daughter, lived*» (TSEAP₁, с. 233). У цьому прикладі, подія, яка є основною сюжетної лінії – смерть Морелли, найважливішої людини для наратора, подається як фонові інформація у підрядному реченні.

З огляду на те, що на передній план висувається елемент сюжету, розглядаємо лише наративну поезію Е. А. По. Наприклад, у НПТ «Dream-Land», у першій строфі, автор побіжно, у підрядній частині речення, презентує правителя земель, на які потрапив наратор. Звертаємо увагу саме на цей приклад, оскільки король Ейдолон слугує ключовою фігурою у цьому НПТ: «*By a route obscure and lonely, / Haunted by ill angels only, / Where an Eidolon, named Night, / On a black throne reigns upright, I have reached these lands but newly <...>*» (СРЕАР, с. 343–344). За рахунок цього текст очуднюється з самого початку, вводячи в оману читача, посунувши на задній план важливий елемент сюжету.

Слідом за Є. Шеном (Shen, 2008), до ознак наративного висунення відносимо порушення функцій дискурсивних маркерів – сполучників, прислівників, часток або фраз, які пов'язують речення та частини тексту, виражаючи логічні зв'язки (причини, наслідки, протиставлення) (с. 149). Так, у наведеному нижче фрагменті з ПрТ Е. А. По «Berenice» вочевидь домінує полісиндетон, що можемо ідентифікувати як прояв лексичного (повторення лексеми) та синтаксичного (компонент схеми «*and + S + V(ed)*») паралелізму. Однак, у цьому прикладі прослідковуємо не лише надмірну впорядкованість тексту, а й порушення конвенційної функції спорідненості сурядного сполучника «*and*» (тут – напівжирним накресленням), оскільки автором послідовно описуються фази доби на рівні з внутрішнім, психічним станом наратора, зануреного у нав'язливі роздуми про зуби своєї коханої:

And the evening closed in upon me thus — and then the darkness came, and tarried, and went — and the day again dawned — and the mists of a second night were now gathering around — and still I sat motionless in that solitary room — and still I sat buried in meditation — and still the phantasma of the teeth maintained its terrible ascendancy, as, with the most vivid and hideous distinctness, it floated about amid the changing lights and shadows of the chamber (TSEAP₁, с. 216).

Розглядаючи тропіку у наведеному уривку, звертаємо увагу на персоніфікацію темряви («*the darkness came, and tarried, and went*») й туманів («*the mists ... were now gathering around*»), які набувають активної, майже агресивної присутності. За допомогою антитези автор художньо увиразнює контраст між зовнішнім рухом світу (як підкреслено у прикладі вище) та паралізованою свідомістю («*and still I sat motionless in that solitary room — and still I sat buried in meditation*») – об'єктивний плин часу (послідовна зміна частин доби) протиставляється психічному стану людини, яка залишається нерухомою у замкненому просторі. Окрім паралелізму, увагу читача привертає надмірне вживання тире, що є проявом граматичної девіації та вказує на зростання тривожності головного героя. Таким чином, конвергенція художніх та мовних прийомів висунення формує авторську систему наративного висунення, яке розглядаємо як характерну рису його ідіонаративу.

Порівняно з прозою, у поезії Е. А. По ця ознака наративного висунення не є домінантною, втім у НПТ «А Раean» автор споріднює за значенням сполучником «*and*» в межах одного речення смерть своєї нареченої та зізнання у коханні до неї: «*But she is gone above, / With young Hope at her side, / And I am drunk with love / Of the dead, who is my bride*» (СРЕАР, с. 206). Схожим чином, у НПТ «Bridal Ballad» полісиндетон, додатково до надмірної впорядкованості, пов'язує у строфі неоднорідні події: «*And thus the words were spoken; / And this the plighted vow; / And, though my faith be broken, / And, though my heart be broken, / Here is a ring, as token / That I am happy now! — / Behold the golden token / That proves me happy now!*» (СРЕАР, с. 309). У такий спосіб автор, ймовірно, акцентує на невідповідності реальності героїні з її очікуваннями, оскільки вона втрачає

ясність розуму та виходить заміж за іншого чоловіка, сприймаючи його за свого загиблого коханого.

Нарешті, до проявів наративного висунення відносимо вживання означеного артикля «*the*», який свідчить про уже відому інформацію для читача, по відношенню до даних, які зустрічається у реченні вперше (Shen, 2008). У такий спосіб норми позначення нового/знайомого у тексті порушуються, що може свідчити про додаткову семантизацію слова/фрази/події тощо автором у творі. У контексті нашої розвідки, Е. А. По неоднократно звертається до такого прийому.

Так, у ПрТ «The Fall of the House of Usher», перша згадка про будинок Ашерів подається, як уже відома інформація за рахунок означеного артикля «*the*»: «*and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher*» (TSEAP₁, с. 397). Натомість, озеро позначається, як щось невідоме: «*I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling*» (TSEAP₁, с. 398). Логічним поясненням вижитку означеного артикля по відношенню до будинку видається думка, що наратор раніше бував у маєтку друга. Таким чином, він мав бачити і водойму, яка натомість маркується у тексті неозначеним артиклем, тобто подається автором як нову інформацію. З огляду на це, у читача може виникнути запитання до актуальності слів наратора. Отже, вважаємо таку приховану маніпуляцію сенсом прикладом наративного висунення.

У такий самий спосіб, у НПТ «The Coliseum», вперше згадується сокіл («*the mimic eagle*») та кажан («*the swarthy bat*»), які за рахунок означеного артикля «*the*» у тексті маркуються як вже відома інформація, позаяк герой («*a hero*»), який загинув в тому місці, залишається невідомим, що у тексті зафіксовано неозначеним артиклем «*a*»: «*Here, where a hero fell, a column falls! / Here, where the mimic eagle glared in gold, / A midnight vigil holds the swarthy bat!*» (CPEAP, с. 228). Схожим чином, Е. А. По у першому рядку НПТ «Bridal Ballad» описує деталі, що вказують на вбрання нареченої так, ніби ця інформація вже знайома читачеві: «*The ring is on my hand, / And the wreath is on my brow; / Satins and jewels*

grand/ Are all at my command, / And I am happy now» (СРЕАР, с. 308). Так само, у НПТ «Annabel Lee», контрастує зображення королівства з морем у відомому рефрені «*In a kingdom by the sea»* (СРЕАР, с. 478), де перше є чимось загадковим, у той час, як море постає задалегідь відомим. Цікаво, що вже у другій строфі, у цій фразі неозначений артикль «*a*» змінюється на вказівний займенник «*this*»: «*In this kingdom by the sea»* і у такому формулюванні зберігається впродовж усього ПТ.

Як зазначалось у п. 2.1. та 2.2.2., художнє висунення яскраво виражене у поезії автора та є провідною рисою його ідіолекту та ідіостилу. З огляду на це, та на наявність мовних прийомів висунення у поезії та прозі Е. А. По, що поєднуються з художніми, робимо висновок про наскрізний міжжанровий характер наративного висунення та вважаємо його властивістю ідіонаративу автора.

Висновки до розділу 3

1. Ідіонаратив Е. А. По як міжжанрового автора є системою авторського вибору наративних стратегій, яка відображає наративну цілісність у його ПТ і ПрТ.

2. Згідно критеріїв для встановлення наративності у поетичних текстах, поезія Е. А. По за ступенем наративності поділяється на три типи: наративну, квазінаративну та ненаративну. Водночас, проза автора набуває поетичних ознак, що свідчить про стилістичну конвергенцію художніх форм як провідну характеристику ідіонаративу Е. А. По.

3. Творчість Е. А. По вирізняється зверненням не лише до різних художніх формам, а й до жанрів, зокрема детективу, сатири та наукової фантастики. В усіх текстах автора відслідковується, хоча й з різною інтенсивністю, наявність готичних рис. Такими рисами у поезії та прозі автора визначено створення моторошної, містичної атмосфери; зображення замкненого або загрозливого простору; акцент на внутрішньому, психічному стані героя

(часто наратора), що є однією з причин ненадійності; а також використання специфічної лексики, пов'язаної з тематикою смерті та художнім окресленням межі між світом живих і потойбіччям. За умови наявності перерахованих ознак, розглядаємо паралелізм як додатковий акцент на нестабільному емоційному стані героя.

4. Виокремлено наративний тип висунення як прояву ідіонаративу Е. А. По, що полягає у системному використанні конвергентних художніх і мовних прийомів висунення з метою виділення певних елементів оповіді та посилення їхньої смислової значущості.

5. Наративне висунення у поезії та прозі Е. А. По характеризується маніпуляцією змістом завдяки поданню важливої інформації у підрядній частині складного речення замість головної; порушенням функції дискурсивного маркера – сурядного сполучника «*and*»; використання означеного артикля «*the*» у випадках, коли він позначає невідому читачеві інформацію. Беручи до уваги репрезентативність цих ознак у поезії та прозі Е. А. По, які інтегруються з художніми типами висунення (девіацією та паралелізмом), вважаємо наративне висунення характерною рисою ідіонаративу автора.

Основний зміст третього розділу відображено у шести одноосібних публікаціях (Марущак, 2025a; Marushchak 2024a; 2024b; 2025a; 2025b; 2025e) .

РОЗДІЛ 4

РЕАКЦІЯ ЧИТАЧА НА КЛЮЧОВІ РИСИ ПОЕТИКИ Е. А. ПО

Важливим етапом аналізу поезики автора вбачаємо встановлення зв'язку між власне текстом та його реципієнтом, читачем, за допомогою ЕМД. Отже, цей розділ присвячено виявленню впливу унікальних характеристик поезики Е. А. По на сприйняття його поезії та прози читачем. Для розв'язання поставленого завдання обрано експеримент як метод дослідження, що забезпечує емпіричну перевірку теоретичних гіпотез та дозволяє встановити статистично значущі кореляції між незалежними та залежними змінними. Такий підхід уможливорює врахування не лише традиційних, але й новітніх тенденцій у мовознавчій науці, зокрема інтеграцію у дослідницький процес штучного інтелекту (ШІ).

Так, незважаючи на те, що великі мовні моделі (ВММ) (наприклад, *Chat GPT* від *OpenAI*) є інновативними розробками та невід'ємною складовою сучасності (Shtaltovna & Makhachashvili, 2025; Makhachashvili & Semenist, 2024a; 2024b; 2025), виникають дискусії про якість та автентичність згенерованих ними текстів, які іноді майже неможливо відрізнити від тих, що написані людиною (Clark et al, 2021; Jakesch et al., 2023). Попри те, що ВММ уже досягли певних результатів у генеруванні поезії (Linardaki, 2022), їхня здатність створювати ПТ високої якості все ще ставиться під сумнів (Elam, 2023). Актуальним є питання чи оцінюють читачі поезію, написану людиною, так само, як і таку, що згенерував ШІ (Gunser et al., 2022; Rahmeh, 2023). Виявляється, що поезія, створена за допомогою ШІ, не надто поступається авторському текстові, однак, на думку Н. Кебіса та Л. Моссінк (Köbis & Mossink, 2021), а також Дж. Хуцуарі та ін. (Hitsuwari et al., 2023), на певному етапі створення якісного тексту втручання людини залишається необхідним кроком. За словами Б. Портера та Е. Машері (Porter & Machery, 2024), «у різних епохах і жанрах поезії читачі не можуть відрізнити поетичні тексти, написані людиною, від віршів, згенерованих

виключно ШІ» (переклад наш. – *Н. М.*) (с. 2). Дослідники звертають особливу увагу на читачів, які не є фаховими дослідниками художніх текстів та їхньої композиції, або захоплюються поезією поза межами наукового середовища, тобто не є науковцями. Таким чином, читачеві, який зрідка звертається до поезії, як зазначено у вищезгаданих дослідженнях, важко, а іноді й неможливо, відрізнити текст, написаний людиною, від тексту, згенерованого ШІ.

У нашому дослідженні виходимо з припущення, що для Е. А. По як міжжанрового автора визначальними є ідіолект, ідіостиль та ідіонаратив, а не власне текстова форма його творів. Вважаємо, що читач може розпізнати автора за елементами його поезики, наявними у тексті (як ПТ, так і ПрТ). Отже, на етапі підготовки матеріалів експерименту, залучаємо технології ШІ до модифікації оригінальних текстів (версії оригінальних і згенерованих ШІ текстів див. у додатку Е). Гіпотезою стало твердження про те, що читання оригінальних текстів Е. А. По викликатиме сильніші реакції, ніж читання версій, згенерованих ШІ.

Таким чином, на експериментальному етапі дослідження поезики Е. А. По необхідним є вирішення таких завдань:

1. Встановити, як читачі реагують на універсальні елементи поезики Е. А. По, що містяться в його поезії та прозі.
2. Емпірично дослідити наративні елементи у ПТ з метою підтвердження наявності наративної поезії у творчості Е. А. По.
3. Порівняти реакції читачів на один і той самий текст в різних формах, залучивши ШІ до модифікації поезії в прозу та навпаки.
4. З'ясувати, як читачі оцінюють тексти, що були згенеровані ШІ шляхом імітації ключових рис ідіолекту, ідіостиллю та ідіонаративу Е. А. По.
5. Визначити, чи можуть читачі відрізнити тексти (як поезію, так і прозу), згенеровані ШІ, від оригінальних творів автора та з'ясувати, що саме вплинуло на їхнє рішення.

4.1. Матеріал дослідження

У якості матеріалу експерименту було залучено дві форми художніх текстів: поезію та прозу. Оригінальними творами Е. А. По, які послуговували основою для згенерованих ШІ версій, було обрано ПТ «Annabel Lee» та оповідання «Morella». З метою верифікації нашого припущення щодо домінування поезики автора над текстовою формою, було прийнято рішення модифікувати ПТ у ПрТ і навпаки, ПрТ у ПТ із дотриманням сюжетної цілісності обох текстів. Вирішальним стало залучення ШІ та формулювання відповідних інструкцій для створення експериментальних версій оригінальних художніх текстів. Завдання, поставлене перед ШІ, звучало так: «запропонуй прозову версію поетичного тексту Е. А. По «Annabel Lee» та поетичну версію оповідання «Morella» зі збереженням авторського стилю».

На етапі підготовки матеріалів дослідження було виявлено та враховано потенційні проблеми, які могли вплинути на респондентів під час проведення опитування. Позаяк твори Е. А. По (зокрема, «Annabel Lee» та «Morella») є частиною шкільної програми в Україні та програми для здобувачів вищої освіти у галузі «Філологія», існувала ймовірність, що за назвою респонденти (переважно – українці) помилково ідентифікують згенеровані ШІ тексти як такі, що написані Е. А. По. З метою уникнення потенційної упередженості з боку учасників, імена головних героїнь (як і назви текстів) було замінено на фонологічно схожі еквіваленти. Оскільки паралелізм є однією з провідних характерних рис ідіостилю Е. А. По, було прийнято рішення зберегти в іменах героїнь консонанс: [l], як у ПТ «Annabel Lee», та [m], [r] та [l], як у ПрТ «Morella». Отже, наступним завданням для ШІ було запропонувати два списки жіночих імен, в одному з яких вони б римувались з «Annabel Lee», а в другому – з «Morella». Із наданих ШІ варіантів було обрано «Lauralee» для прозової версії ПТ Е. А. По «Annabel Lee» та «Mariella» для поетичної версії ПрТ «Morella». Крім того, щоб знизити ймовірність ідентифікації походження згенерованого ШІ

ПрТ, відомий рефрен «*in the kingdom by the sea*» було замінено на «*in the kingdom by the ocean*».

До того ж, з метою отримання об'єктивних та неупереджених результатів, учасників не було проінформовано про мету експерименту та наявність двох версій анкет (з оригінальними та згенерованими ШІ текстами відповідно).

4.2. Учасники експерименту

Дослідження було проведене у червні 2025 року. До вибірки, яка склала 42 особи віком від 19 до 69, увійшли переважно українські учасники (97%) з гуманітарних факультетів державних закладів вищої освіти. Середній вік учасників склав 37,63 року ($SD=12,227$). SD (стандартне відхилення) – статистичний параметр, що показує наскільки дані з вибірки відхиляються від середнього значення. У нашому дослідженні високий показник SD вказує на неоднорідність вікових груп.

Респонденти (як студенти, так і викладачі) мали освітньо-науковий рівень магістра ($N=7$) або кандидата наук/доктора філософії ($N=35$) в галузі «Філологія» (англійська мова зокрема). Кількість учасників з просунутим рівнем володіння англійською мовою, за даними самооцінювання, становила 39 та з середнім – 3. Розподіл за статтю серед респондентів є типовим для гуманітарних факультетів в Україні і становить 33 жінки і 7 чоловіків, у той час 2 респонденти утримались від відповіді на це запитання.

Основним дослідницьким інструментом було обрано анкету. Анкетування проводилося англійською мовою через хмарну платформу *Qualtrics*, призначену для створення та розповсюдження веб-опитувань. Учасників було розподілено на дві експериментальні групи методом рандомізації. Групі 1 було запропоновано до прочитання оригінальні тексти Е. А. По, в той час як Група 2 читала тексти, згенеровані ШІ. З метою збалансування художніх форм в обох анкетах і уникнення потенційного впливу порядку презентації текстів на емоційну реакцію читача, Група 1 читала спершу ПТ Е. А. По «Annabel Lee», а

потім – фрагмент з оповідання «Morella». Натомість, у Групі 2 порядок був зворотнім: згенерована III прозова версія ПТ «Annabel Lee» передувала згенерованій III поетичній версії «Morella». Водночас, послідовність сюжетів залишалась ідентичною для обох груп: спершу «Annabel Lee» (в оригінальній чи маніпульованій формі), потім – «Morella» (так само в оригінальній чи маніпульованій формі). Табл. 4.1. містить детальну інформацію про учасників та дизайн експерименту, в тому числі опис послідовності подачі текстів у кожній з експериментальних груп.

Таблиця 4.1.

Розподіл учасників на групи за матеріалом дослідження.

Група	Матеріал дослідження	Кількість учасників
1	Оригінал «Annabel Lee» (ПТ) та оригінальний фрагмент з оповідання «Morella» (ПрТ)	22
2	Згенерований III ПрТ «Lauralee» та згенерований III ПТ «Mariella»	20

4.3. Дизайн експерименту

Перед прочитанням текстів та заповненням анкети, респондентам було запропоновано ознайомитися з основною інформацією щодо експерименту та надати інформовану згоду на участь у дослідженні (див. додаток II). На наступному етапі було здійснено збір демографічних даних (вік, стать тощо), а також інформації щодо рівня володіння англійською мовою, освіти (бакалавр, магістр або доктор філософії) та афіліації учасників.

В основній частині експерименту респонденти читали оригінальні тексти Е. А. По або згенеровані III версії, після чого фіксували свої реакції. Існувала ймовірність, що учасники могли високо оцінити тексти Е. А. По, керуючись не власними автентичними емоційними реакціями, а упередженням, що твори канонічного автора є беззаперечно естетично довершеними (van Peer & Fuchs,

2007). З метою уникнення потенційної необ'єктивності учасників, в анкетах було вилучено будь-яку інформацію про автора чи назву текстів. Разом з цим, щоб запобігти потенційному суб'єктивному ставленню щодо авторства ШІ (Rospocher et al., 2026), факт його залучення до створення тексту теж не згадувався.

Важливо зазначити, що анонімність текстів, запропонованих до прочитання, а також залучення ШІ до створення поезії та прози уможлиблює уникнення ефекту очікування, або іншими словами упередженості, яка може виникати у читача до твору певного автора. На нашу думку, такий підхід до представлення матеріалу підвищує якість обробки учасниками інформації, поданої у ПТ чи ПрТ, а також фокусує їхню увагу на сюжеті, а також стилістичних засобах та прийомах, які використовує митець. Як результат, не автор асоціюється зі стилем, жанром чи тематикою творів, а навпаки, за допомогою провідних характеристик його поезики, виражених у тексті, читач може розпізнати автора.

Основним вимірювальним інструментарієм було обрано шкали двох типів. У випадках з текстами «Annabel Lee» та «Lauralee» реакції респондентів фіксувалися за допомогою семантичної диференціальної шкали (*англ.* semantic differential scale). Завдання учасників експерименту, як продемонстровано на рис. 4.1., полягало у вираженні своїх почуттів після прочитання оригінального чи згенерованого ШІ тексту шляхом обрання позиції на шкалі, що містить пару антонімічних прикметників (van Peer et al., 2012, с. 115).

*9. Now, please mark your reactions to the poem. For each line of the table, choose only ONE of the five options

I think this poem is ...

	Very	A little	Neutral	A little	Very	
sad	<input type="radio"/>	happy				

Рис. 4.1. Зразок анкети на платформі *Qualtrics*: ПТ «Annabel Lee»

Перелік прикметників для шкали (див. додаток К) було репліковано з опитувальника в експерименті Г. Чеснокової та ін. (Chesnokova et al., 2009), присвяченому виявленню реакцій читачів трьох різних культур (бразильської, північноамериканської та української) на оригінальну та перекладені версії поезії Е. А. По «Annabel Lee».

Для виявлення емоційної реакції учасників після прочитання текстів «Morella» та «Mariella» було використано 7-бальну шкалу Лікерта (van Peer et al., 2012, с. 114), що містила 30 тверджень, розроблених В. ван Піром та ін. Твердження ґрунтуються на шести параметрах висунення, кожен з яких представлений п'ятьма змінними (van Peer et al., 2007). Додатково, у нашому опитуванні формулювання тверджень були адаптовані з урахуванням мети та дизайну експерименту (див. додаток И).

Слідом за В. ван Піром і Г. Чесноковою (van Peer & Chesnokova, 2017), для уникнення втрати концентрації або ефекту навчання, спричиненого звиканням учасників до виконання завдань в анкеті, послідовність прикметників було збалансовано. Наведений нижче рис. 4.2. ілюструє зразок такої анкети (повні версії подано у додатках Л–М):

*19. Now, please mark your reactions to the text.

This is not a matter of right or wrong, but solely how you feel about it. That is the only thing we are interested in. For each line, choose ONE number, where 1 means that you do NOT feel that the statement applies, and 7 indicates your absolute agreement.

Thus, for instance, if the claim is 'I feel that the text *is beautiful*,' choose 1 if you do not find the text beautiful at all and 7 if you think it is absolutely beautiful. With all positions in between, of course.

I feel that the text is...

	1	2	3	4	5	6	7
is written in a very special style	<input type="radio"/>						

Рис. 4.2. Зразок анкети на платформі *Qualtrics*: ПрТ «Morella»

У анкетуванні поєднано як кількісні, так і якісні ЕМД. Таким чином, після кожного твору (оригінального чи згенерованого ШІ) респондентам було поставлено декілька закритих та відкритих запитань про їхні припущення щодо походження тексту. Перше було спрямовано на з'ясування того, чи читали респонденти цей текст раніше. Друге – чи нагадує їм той чи інший твір канонічного автора та, у разі позитивної відповіді, зазначити його/її ім'я, обґрунтувавши свою думку у спеціально відведеному місці. Третє запитання мало на меті встановити, чи вважають читачі, що текст міг бути згенерований ШІ з проханням навести аргументи на підтримку їхніх суджень. В останньому запитанні учасникам було запропоновано перелік нарративних елементів (відповідно до «Критеріїв нарративності в поезії» у п. 3.1.1.) з проханням відмітити такі, що були ідентифіковані ними в прочитаних текстах. У кінці анкети було передбачено місце для додаткових коментарів.

Зібрані відповіді було оброблено за допомогою програмного забезпечення для статистичного аналізу даних SPSS (*англ.* Statistical Package for the Social Sciences).

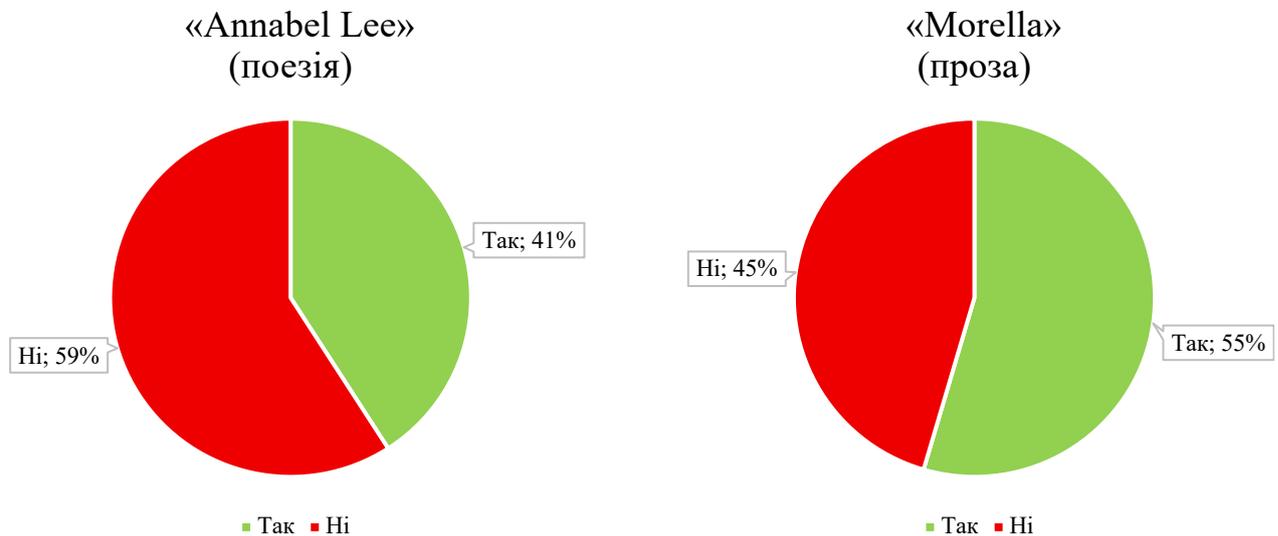
4.4. Результати емпіричного дослідження поезики Е. А. По

4.4.1. Авторство текстів: Е. А. По та ШІ

У Групі 1, якій було запропоновано зафіксувати свої реакції на оригінальні тексти Е. А. По, незважаючи на відсутність будь-якої інформації про їхнє походження, у відповідь на додаткове запитання «Чи нагадує Вам цей текст когось з канонічних авторів?» із 42 респондентів лише 5 упізнали поезію «Annabel Lee» та 8 – оповідання «Morella», в обох випадках зазначивши Е. А. По як автора. Решта учасників не пригадали ім'я автора або утримались від відповіді.

Як проілюстровано на графіку 4.1., на думку 41% учасників Групи 1, ПТ «Annabel Lee» було згенеровано ШІ. Одним із пояснень такої думки була «проста мова та обмежена кількість стилістичних фігур». Подібним чином, 55%

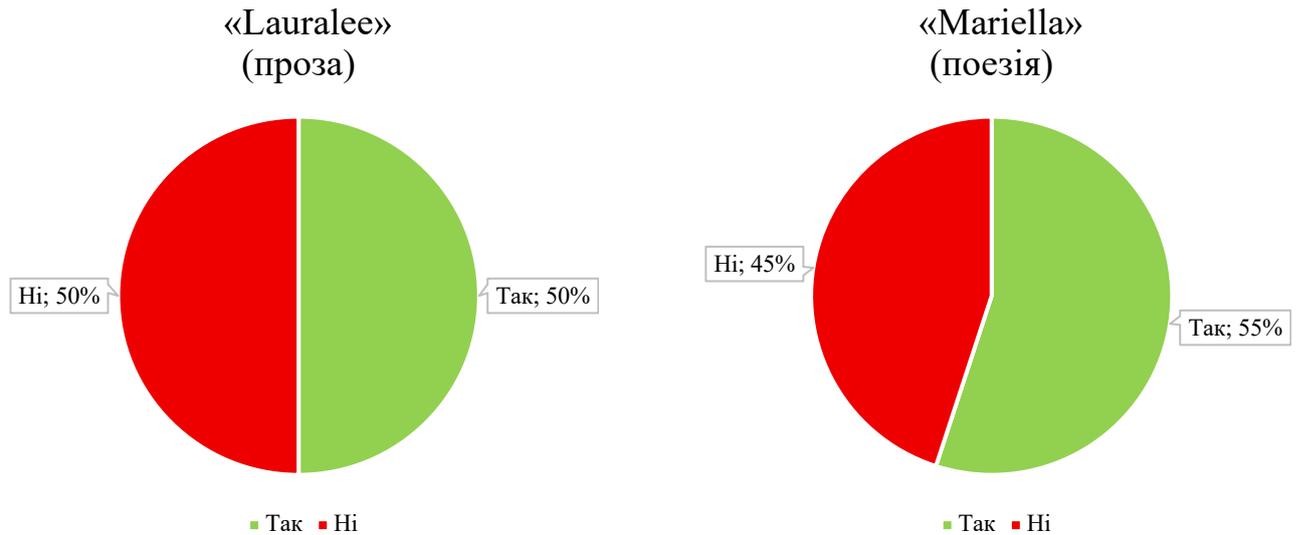
респондентів тієї ж групи вважали, що авторство фрагмента з оповідання «Morella» також належить ШІ, аргументуючи своє рішення «дивною лексикою та неправильною пунктуацією», а також «тире», які, як зазначено у п. 2.1., є особливостями ідіолекту Е. А. По.



Графік 4.1. Відповіді респондентів Групи 1 на запитання «Чи вважаєте Ви, що цей текст згенеровано ШІ?» (оригінальні тексти Е. А. По)

Таким чином, результати опитування підтверджують наше припущення про те, що характерні риси поезики Е. А. По привертають увагу читачів. Водночас, один із учасників Групи 1 у місці для коментарів після прочитання ПТ «Annabel Lee» зазначив, що «штучний інтелект добре працює, коли бере за основу вже наявні тексти, але я не уявляю, що він може написати щось подібне самостійно (принаймні, поки що)». Таке зауваження підкреслює скептицизм читачів до можливостей ШІ у сфері літературної творчості. Так, ШІ сприймається скоріше як інструмент, здатний ефективно відтворювати художній текст за наявним зразком, ніж як самостійний творець якісного твору.

Подібним чином, як продемонстровано на графіку 4.2, думки учасників у Групі 2 щодо походження текстів «Lauralee» (згенерованої ШІ прозової версії ПТ Е. А. По «Annabel Lee») та «Mariella» (згенерованої ШІ поетичної версії ПрТ Е. А. По «Morella») розділились майже порівну.



Графік 4.2. Відповіді респондентів Групи 2 на запитання «Чи вважаєте Ви, що цей текст згенеровано ШІ?» (тексти, згенеровані ШІ)

Так, 50 % учасників Групи 2 відповіли, що «Lauralee» було згенеровано ШІ, пояснивши свою думку тим, що текст був «занадто схематичним і перевантаженим стилістичними засобами». Іншими аргументами на користь штучного походження запропонованого до прочитання тексту послуговували «пунктуація» (розуміємо це як вживання пунктуації у нетипових місцях) і «велика кількість архаїчних слів» – риси, які є проявами ідіолекту Е. А. По (див. п. 2.1.1. та 2.1.3.). Так само 55% учасників Групи 2 зазначили, що ПТ «Mariella» було створено з використанням ШІ, описуючи текст як «механічний», такий, що «імітує готичні риси, характерні у для течії Темного Романтизму», «красиво написаний, але [такий, що] не має глибини». Декілька респондентів (15%) цієї ж групи припустили, що якщо дати точні інструкції ШІ, – він може імітувати будь-що.

Тим не менш, друга половина (50%) учасників з тих, хто читав згенерований ШІ текст «Lauralee», зазначили у своїх відповідях, що він був написаний людиною. До того ж, 35% з них визнали прозову версію ПТ «Annabel Lee» як твір Е. А. По, «відчувши авторський стиль». Респонденти описали його як «гарний», такий, що розкриває «справжні почуття» та як «справжній витвір мистецтва». Додатково у місці для коментарів серед стилістичних особливостей

тексту, що вплинули на їхнє рішення щодо авторства, були зазначені «численні інверсії», наявність «висунення» та «використання великих літер, тире, таємничого королівства з прекрасною дівчиною». Один з учасників припустив, що «Lauralee» – це прозова версія «Lenore», а інший написав таке: «Незважаючи на те, що цей текст є прозою, він нагадав мені поезію Е. А. По як за змістом, так і дещо стилістично». Серед аргументів на користь приналежності тексту до творчості Е. А. По було також зазначено «ім'я головної героїні» як типове для творчості автора (попри те, що в згенерованій III версії воно було змінено), «сюжет, риси романтизму», «меланхолійна та архаїчна мова» та «моторошна атмосфера». Важливо, що одним респондентом було відмічено недостовірність фрази «*in the kingdom by the ocean*», додавши, що текст нагадує поезію Е. А. По, у якій замість «*ocean*» має бути «*sea*», а увагу ще одного учасника експерименту привернуло нетипове вживання великих літер у тексті, що є однією з ключових рис ідіолекту Е. А. По. Також було висловлено таке судження: «Навіть якщо я й не читав його [текст] раніше, я б зрозумів, що це робота Е. А. По, оскільки всі його твори, як поезія, так і проза, присвячені таємничим смертям («Eldorado», «The Raven», «The Black Cat»). Можливо, саме тому Е. А. По став засновником детективного жанру». Усі ці коментарі респондентів вказують на те, що преференції Е. А. По у виборі лексики, певних граматичних закономірностей або тих чи інших стилістичних засобів є унікальними та викликають усталені асоціації у читача з автором, навіть за умови маніпуляції з художньою формою.

У свою чергу, у другій частині опитування, 45% учасників Групи 2, яким було запропоновано до прочитання згенерований III ПТ «Mariella», відповіли, що він був написаний людиною. Більш того, 25% з них визначили його автором саме Е. А. По. Своєю думку вони аргументували наявністю таких стилістичних та тематичних особливостей, як «темний і похмурий стиль», «тему кохання», «готичну атмосферу», а також «риса романтизму». Водночас, читачами було висловлено сумніви щодо здатності III створювати поезію високої якості, і вони пояснили це тим, що в ПТ [у цілому] «відчуваються емоції автора», а також, що «вірш [«Mariella»] надто сильно торкається людських почуттів, а III не може так

глибоко описувати людські емоції». Один із відгуків учасників дослідження був сформульований таким чином: «Ймовірно, цей вірш [«Mariella»] не можна було написати за допомогою ШІ. Він виражає глибокі особисті емоції та горе, які походять від реального людського досвіду, який ШІ не може по-справжньому відчути чи відтворити. Хоча ШІ може імітувати стиль, йому бракує справжньої емоційної глибини та художнього наміру, що стоять за словами поета». Така думка учасників корелює з сумнівами дослідників (Köbis & Mossink, 2021; Hitsuwari et al., 2023) щодо створення тексту високої якості без втручання людини. Хоча у нашому експерименті згенеровані ШІ тексти не піддавались редагуванню, в них дійсно може відчуватись присутність автора, адже перед нами стояло завдання змінити художню форму вже існуючого тексту, а не створити новий твір без жодного дослідницького втручання. Той факт, що респонденти помічали певні маркери, що асоціювалися у їхньому сприйнятті з творчістю Е. А. По, слугує черговим підтвердженням нашої думки про те, що автор має унікальний почерк, який не може бути викорінений з твору навіть за допомогою маніпуляцій з боку ШІ.

Таким чином, поезику Е. А. По сприймаємо як цілісну та впізнавану систему мовних і художніх засобів, яка зберігає свою ідентифікаційну функцію незалежно від формальних трансформацій тексту, що підтверджує її індивідуально-авторський характер та стійкий вплив на рецепцію твору.

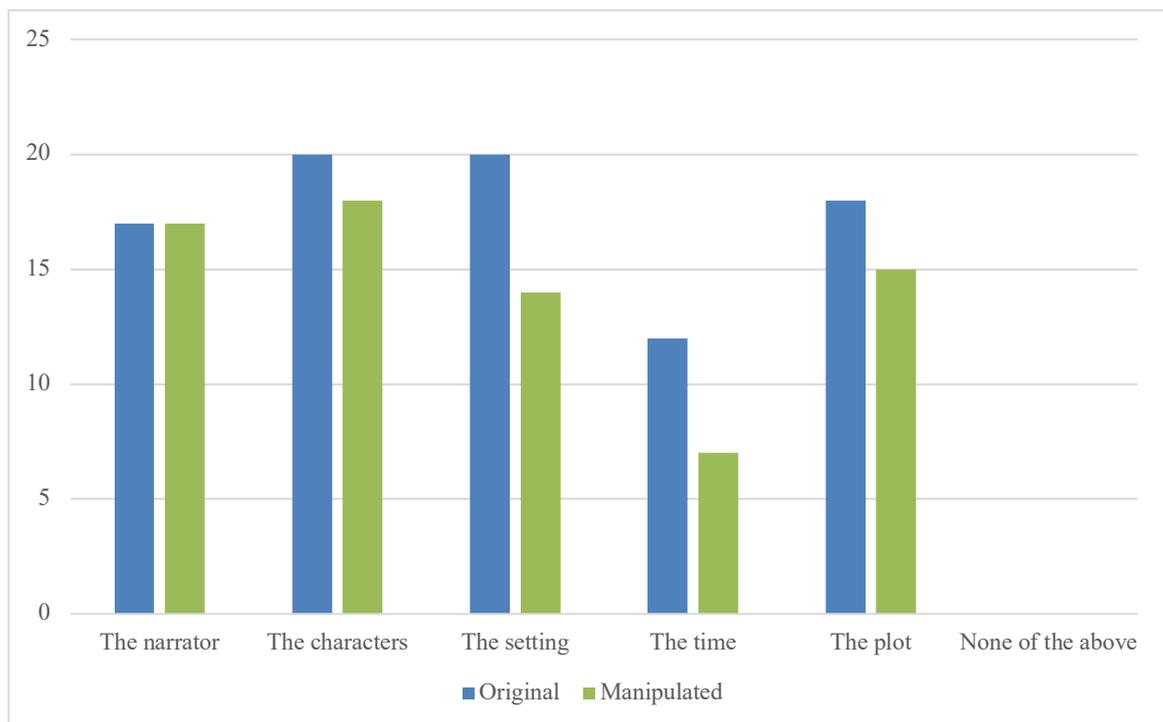
4.4.2. Реакція читача на ідіонаративну перспективу Е. А. По

На цьому етапі розвідки, завданням було емпірично підтвердити чи спростувати наше твердження щодо наративного характеру поезії Е. А. По. Отже, як зазначалось у п. 4.3., після кожного тексту, в одному із запитань респондентам було запропоновано обрати з переліку такі наративні елементи (відповідно до «критеріїв наративності в поезії» у п. 3.1.1.), які на їхню думку були наявні у творі.

Пропонуємо порівняти відповіді учасників, які читали сюжетно однаковий текст, але поданий у різних художніх формах. Таким чином, спочатку

розглянемо першу частину опитування, у якій читачі Групи 1 ознайомилися з оригінальним ПТ Е. А. По «Annabel Lee», а учасники Групи 2 – з його прозовою ШІ версією, після чого порівнюємо реакції тих самих учасників Групи 1 та 2 на ПрТ Е. А. По «Morella» та, відповідно, на його поетичну ШІ версію.

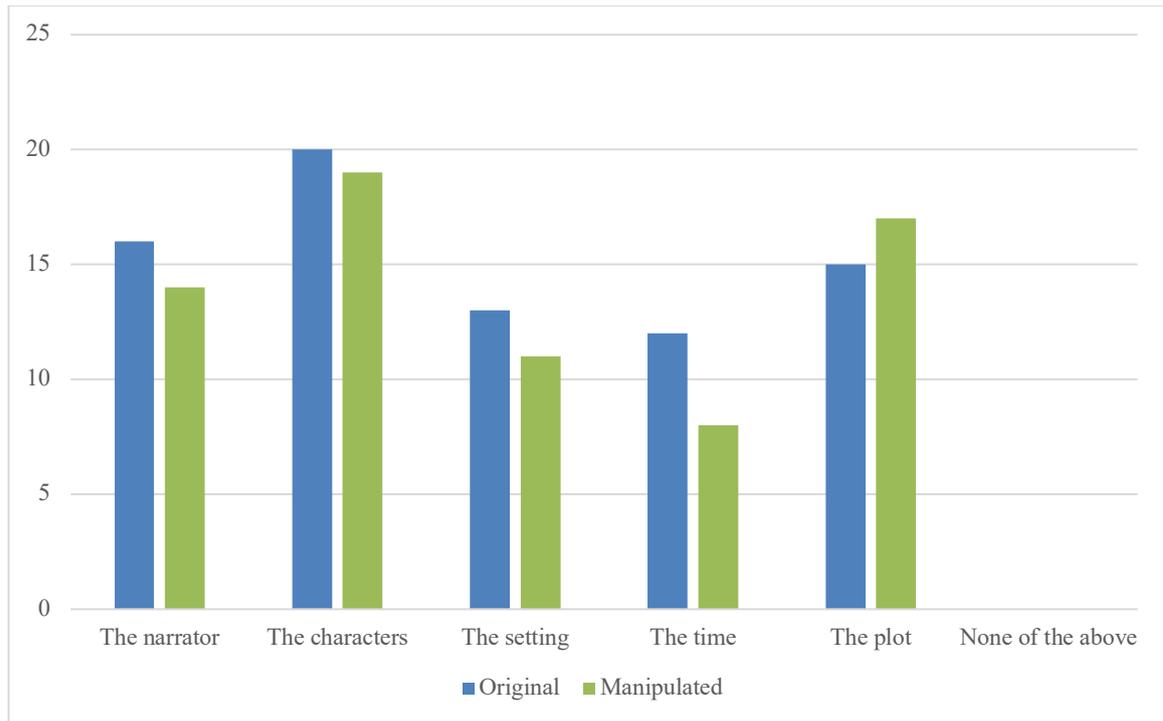
Так, графік 4.3. ілюструє вибрані респондентами ознаки наративності у ПТ Е. А. По «Annabel Lee» (лівий стовпчик у кожній категорії) та згенерованій ШІ ПрТ «Lauralee» (правий стовпчик у кожній категорії). Перш за все, змінну «наратор» («the narrator») обрала однакова кількість респондентів в обох групах. Визначним є те, що показники для таких змінних, як «персонажі» («the characters»), «місце дії» («the setting»), час («the time») та «сюжет» («the plot»), виявилися вищими для ПТ, що додає емпіричного підтвердження нашої гіпотезі про притаманну поезії Е. А. По наративність.



Графік 4.3. Наративні елементи у творах «Annabel Lee» (оригінальний ПТ Е. А. По) та «Lauralee» (згенерований ШІ ПрТ)

Подібно до графіка 4.3., графік 4.4. ілюструє, як респонденти майже однаково виявили більшість наративних елементів в оповіданні Е. А. По

«Morella» (лівий стовпчик у кожній категорії) та згенерованому ШІ ПТ «Mariella» (правий стовпчик у кожній категорії). Неочікувано, показник для змінної «сюжет» («the plot») виявився вищим для ПТ, в той час як результати для змінних «наратор» («the narrator»), «персонажі» («the characters»), «місце дії» («the setting») та час («the time») переважають у прозі.



Графік 4.4. Наративні елементи у творах «Morella» (оригінальний ПрТ Е. А. По) та «Mariella» (згенерований ШІ ПТ)

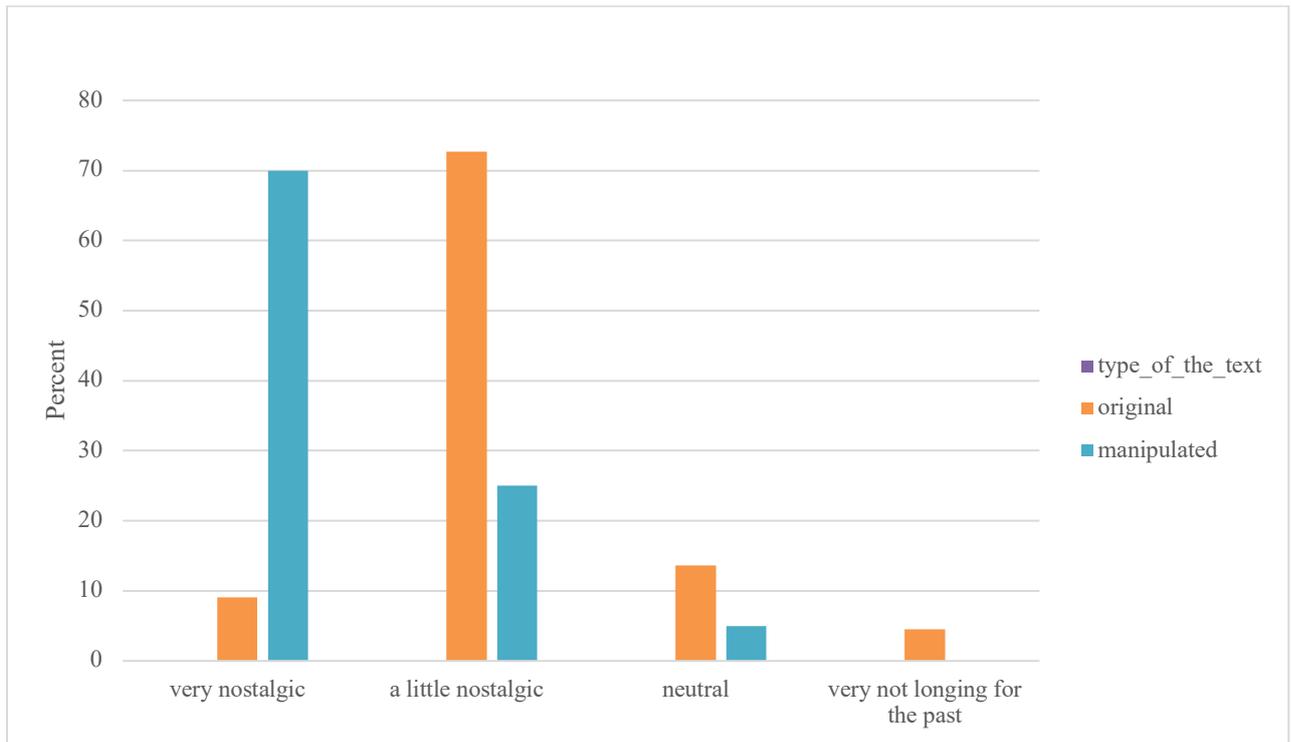
На основі отриманих даних припускаємо, що у творах Е. А. По власне наративні елементи є важливішими та виразнішими для читача, ніж художня форма тексту. Такий вибір учасників пояснюємо тим, що оригінальний твір вочевидь структурно відповідає критеріям наративності, оскільки є прикладом прози. З іншого боку, змінивши художню форму з прози на поезію зі збереженням сюжету, змінну «the plot» безумовно було збережено у згенерованому ШІ ПТ «Mariella». Натомість, решта вибраних наративних елементів уможлиблює використання «критеріїв наративності в поезії» в ході аналізу будь яких поетичних текстів інших авторів.

4.4.3. Реакція читача на тексти «Annabel Lee» та «Lauralee»

На наступному етапі експерименту з метою виявлення статистично значущої різниці між реакціями на оригінальні та згенеровані ШІ тексти, а також між двома художніми формами (поезією та прозою) було застосовано міжгруповий аналіз за допомогою тесту АНОВА (*англ.* ANOVA test). Рівень значущості (*англ.* *p*-value) встановлено на рівні 0,05. Це означає, що за умови, якщо отримане значення «*p*» є нижчим за 0,05, результати інтерпретуємо як статистично значущі. Відповідно, якщо значення перевищує 0,05, виявлені відмінності вважаємо статистично не значущими, тобто такими, що могли бути отримані внаслідок випадковості або похибки.

Відмінності у наданих реакціях на ПТ Е. А. По «Annabel Lee» та згенерований ШІ ПрТ «Lauralee» перевірялися для кожної пари прикметників (див. додаток К) на семантичній диференціальній шкалі. Лише 1 змінна з 15 («nostalgic – not longing for the past», $p < 0,001$) показала статистично значущий результат. Такий показник «*p*» означає, що у разі реплікації цього експерименту із подібною вибіркою учасників тисячу разів, результати відрізнялися б лише в одному випадку. У такий спосіб було отримано статистично значуще підтвердження нашої думки про те, що поетика текстів Е. А. По як міжжанрового автора домінує над їх формою (поезія чи проза).

Як продемонстровано на графіку 4.5, 70 % учасників Групи 2, які фіксували свої реакції на згенеровані ШІ тексти, оцінили «Lauralee» як «дуже ностальгійну», в той час як у Групі 1 оригінальний ПТ Е. А. По «Annabel Lee» так само оцінило менше 10 % респондентів. Натомість, близько 73 % учасників Групи 1 сприйняли «Annabel Lee» як «трохи ностальгійну», в той час як у Групі 2 «Lauralee» у такий спосіб оцінили лише 25% учасників.



Графік 4.5. Статистично значущі відмінності у реакціях читачів на твори «Annabel Lee» (оригінальний ПТ Е. А. По) та «Lauralee» (згенерований ШІ ПрТ): змінна «ностальгійний – такий, що не викликає ностальгії за минулим» («nostalgic – not longing for the past»)

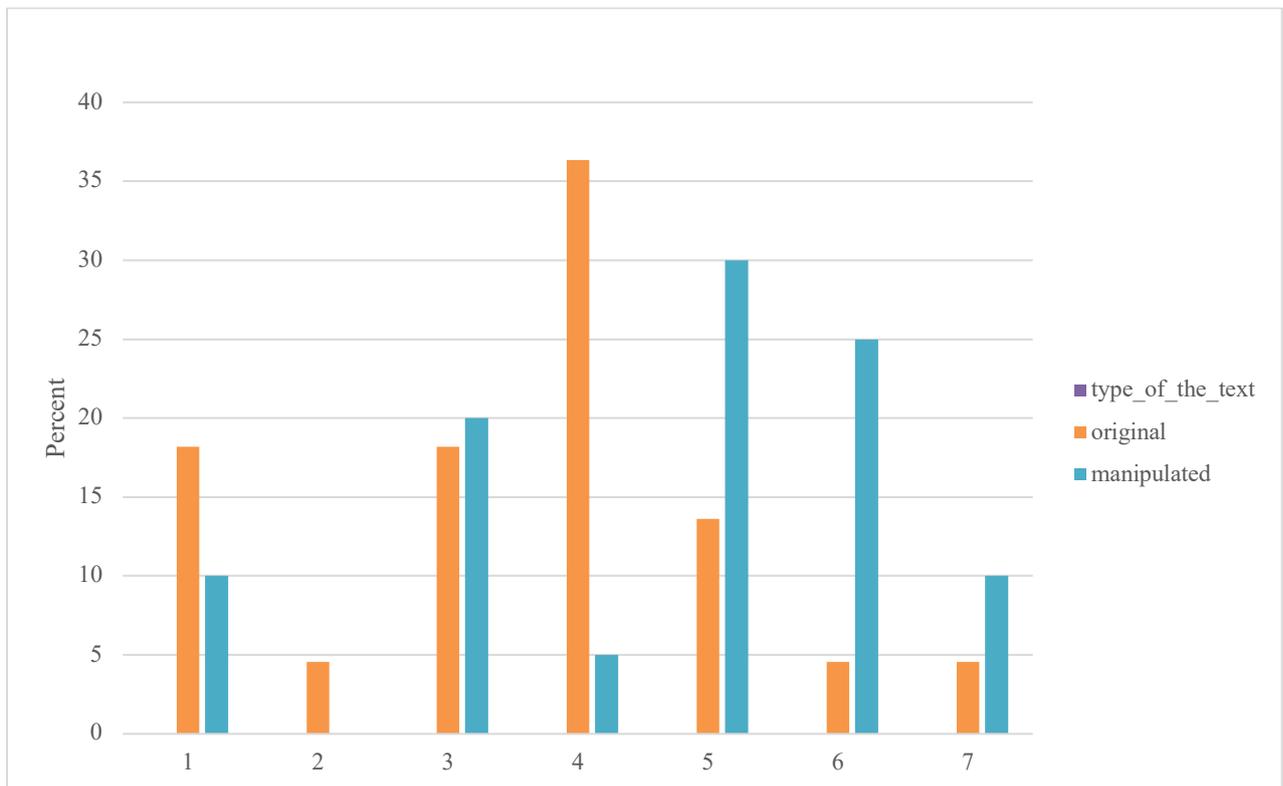
Проілюстровані вище результати аналізу реакцій читачів за цією змінною свідчать про те, що, незважаючи на штучне походження ПрТ «Lauralee», він спричинив вищий рівень емоційного відгуку в учасників порівняно з оригінальним ПТ автора, що, ймовірно, зумовлено інтенсифікацією експресивних компонентів, ущільненням емоційно-забарвлених образів та семантичної багатозначності, яку самі читачі відзначали у згенерованому тексті. З іншого боку, більшість (>70%) читачів зійшлись у рішенні, що оригінальний ПТ «Annabel Lee» відчувається як «трохи ностальгійний», що пояснюємо впливом домінуючих рис поезики Е. А. По на читача. У будь-якому разі, цей текст, у поетичній чи прозовій формі, викликає, хоч і з різною інтенсивністю, суголосні емоції у читача.

Перейдемо до порівняння сприйняття респондентами другої пари текстів.

4.4.4. Реакція читача на тексти «Morella» та «Mariella»

Відмінності у реакціях учасників на фрагмент з оригінального оповідання Е. А. По «Morella» та згенерований ШІ ПТ «Mariella» було перевірено за кожним із шести параметрів висунення, що становить 30 змінних (див. додаток І). Подібно до результатів оцінки ПТ «Annabel Lee», лише одна змінна («мелодійність», $p=0,05$; параметр «естетичне сприйняття») показала статистично значущий результат. Такий показник « p » свідчить про те, що ймовірність похибки становить 5 %, тобто під час повторного проведення цього експерименту з ідентичною вибіркою учасників сто разів, результати відрізнятимуться лише у п'яти випадках, що, за стандартами ЕМД, вважаємо допустимим. Середнє статистичне значення цієї змінної для оригінального тексту «Morella» становить 3,55 ($SD=1,625$), де показник SD показує наскільки сильним є відхилення у реакціях респондентів від отриманої середньої величини. Такий результат свідчить про помірний рівень варіативності відповідей учасників. Натомість, для згенерованого ШІ ПТ «Mariella» зафіксовано вищий середній показник – 4,6 ($SD=1,759$), що вказує на інтенсивніший рівень читацької реакції, попри вищий ступінь неоднорідності оцінок у вибірці відносно їхнього середнього значення.

Як продемонстровано на графіку 4.6, респонденти оцінили обидві версії текстів як доволі мелодійні. Водночас, 35% учасників Групи 1 (які читали оригінальні тексти) оцінили твір Е. А. По як мелодійний на 4 із 7 балів, тоді як 14% оцінили його на 5 балів та по 4% учасників надали оцінку у 6 та 7 балів. Натомість, переважна кількість (65%) респондентів Групи 2 (які читали згенеровані ШІ тексти) високо оцінила згенеровану ШІ поезію за показником мелодійності, віддавши їй відповідно 5 (30%), 6 (25%), та 7 (10%) балів.



Графік 4.6. Статистично значущі відмінності у реакціях читачів на твори «Morella» (оригінальний ПрТ Е. А. По) та «Mariella» (згенерований ШІ ПТ): змінна «мелодійний» («musical»)

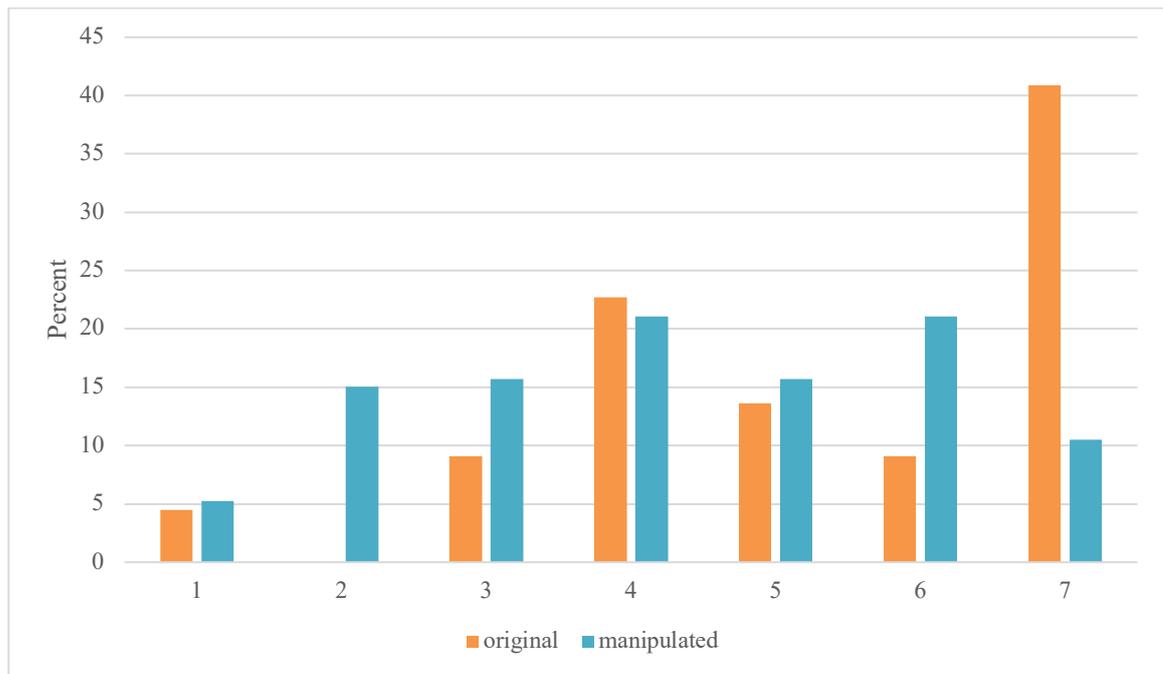
У згенерованому ШІ ПТ «Mariella» Е. А. По як авторові належить лише сюжет, у той час як дизайн тексту, римування, стилістичне оформлення тощо були створені за допомогою ШІ. Виходячи з цього та на основі інтерпретації реакції читачів за цією змінною, можемо зробити висновок, що поезія як жанр є більш мелодійною, ніж інші художні форми. Це в свою чергу корелює з гіпотезою В. ван Піра та Г. Чеснокової (van Peer & Chesnokova, 2022) щодо подібності поезії до музики. Як зазначають автори, «[п]аралелізм як форма мелодійності є водночас універсальною та визначальною характеристикою поезії» (с. 56). З огляду на твердження науковців, важливо зазначити, що паралелізм є провідною рисою ідіостилію Е. А. По (див. п. 2.2.2.) та яскраво виражений як у поезії, так і у прозі автора. Якщо розглядати паралелізм як ознаку мелодійності, логічно видається думка, що вона може характеризувати не лише поезію, а й прозу. Варто додати, що у нашому дослідженні, цей тип висунення є

однією з ознак поетизації прози, зокрема у творчості Е. А. По. Таким чином, коротке оповідання «Morella», яке учасники хоч і оцінили як менш мелодійне у порівнянні зі згенерованою ШІ поезією, можемо вважати прикладом доволі мелодійного ПрТ, що дозволяє розглядати універсальність такої змінної в межах цієї художньої форми в цілому та визначати її як ознаку прози Е. А. По зокрема. Такий результат додаткового засвідчує наше твердження про взаємовплив художніх форм у поезиці Е. А. По як міжжанрового автора, який у свою чергу виражається у поетизації його прози.

Окрім «мелодійності», ще одна змінна («унікальне слововживання», $p=0,079$; категорія «естетична структура») продемонструвала потенційно статистично значущий результат. Такий показник « p » свідчить про те, що ймовірність похибки становить майже 8 %, тобто під час повторного проведення цього експерименту зі збереженням умов проведення та вибірки респондентів сто разів, результати відрізнятимуться у восьми випадках. У такому разі, можемо твердити про результат, наближений до статистично значущого і вартий уваги.

Середнє значення цієї змінної для оригінального тексту «Morella» становить 5,32 ($SD=1,756$), а для згенерованого ШІ ПТ «Mariella» – 4,32 ($SD=1,797$). У такому випадку показники свідчать про високий середній рівень оцінюваної характеристики за наявності помірної варіативності відповідей респондентів, що вказує на неоднорідність індивідуальних реакцій у межах вибірки.

Як продемонстровано на графіку 4.7, простежується виражена асиметрія у реакціях на оригінальний ПрТ Е. А. По «Morella» (лівий стовпчик у кожній категорії). Найбільшу частку становить значення 7, що складає приблизно 41% учасників Групи 1, які оцінили тест як такий, що має унікальне слововживання. Другим за поширеністю є значення 4 (близько 22%), тоді як нижні значення шкали (1–2) представлені мінімально.



Графік 4.7. Статистично значущі відмінності у реакціях читачів на твори «Morella» (оригінальний ПрТ Е. А. По) та «Mariella» (згенерований ШІ ПТ): змінна «унікальне слововживання» («unique wording»)

Такий характер розподілу отриманих даних вказує на чутливість респондентів до лексичних особливостей ідіолекту Е. А. По (див. п. 2.1.3.), що вирізняють його з-поміж інших авторів та вочевидь привертають увагу читача. Натомість, реакції на згенерований ШІ ПТ «Mariella» (правий стовпчик у кожній категорії) демонструють більш рівномірний розподіл значень. З огляду на такі показники, припускаємо, що згенеровані ШІ тексти значно поступаються в оригінальності творам, написаних автором.

Висновки до розділу 4

У цьому розділі проаналізовано результати двох експериментів, матеріалом для яких слугували ПТ Е. А. По «Annabel Lee» та ПрТ «Morella». Виявлено відмінності у сприйнятті читачами художніх текстів, написаних автором та згенерованих ШІ, зокрема в межах характерних ознак поезики Е. А. По:

1. Для збору та аналізу реакції читачів на оригінальні ПТ і ПрТ Е. А. По та їхні ШІ-версії застосовано ЕМД, а також проаналізовано структурну кореляцію між його поезією та прозою.

2. Якісний аналіз даних продемонстрував, що авторська присутність у текстах, зокрема його ідіолект, ідіостиль та ідіонаратив, виходить за межі художньої форми текстів. Учасники експерименту переважно розпізнавали провідні риси поезики Е. А. По. Серед аргументів на користь авторства текстів Е. А. По читачі вказували особливу тематику творів, готичну атмосферу, архаїчну лексику, а також специфічні графологічні відхилення (неконвенційна пунктуація, вжиток великих літер тощо), незалежно від походження тексту, який було запропоновано для прочитання (оригінал чи текст, згенерований ШІ). Такі результати свідчать про те, що унікальність поезики Е. А. По та тематичний зміст його творів є важливішими для розпізнавання та естетичного задоволення читача, ніж художня форма тексту.

3. Результати дослідження вказують на певні особливості сприйняття реципієнтами авторства Е. А. По. Хоча значна частина учасників групи, яка читала оригінальні тексти, впізнала Е. А. По як автора, деякі читачі тим не менш приписали ці твори ШІ. Цікавим видається те, що аргументи таких респондентів стосувалися саме тих рис, які є ключовими маркерами ідіолекту та ідіостилу Е. А. По, що вказує на потенційні труднощі у розрізненні текстів автора та ШІ. Натомість учасники групи, які читали тексти, згенеровані ШІ, «відчули» присутність автора. Це підтверджує наше припущення про те, що поезика Е. А. По є настільки виразною, що її можна розпізнати навіть після обробки тексту за допомогою ШІ.

4. Кількісний аналіз отриманих даних показав, що єдина статистично значуща відмінність між реакціями читачів на ПТ «Annabel Lee» та ПрТ «Lauralee» стосувалася змінної «ностальгійний – такий, що не викликає ностальгії за минулим», і згенерований ШІ ПрТ («Lauralee») було сприйнято як більш ностальгійний. Щодо ПрТ «Morella» та ПТ «Mariella», статистично значущі результати виявила лише змінна «мелодійність», і створений ШІ ПТ («Mariella»)

отримав вищу оцінку порівняно з оригіналом. Наближений до статистично значущого результат продемонструвала змінна «унікальне слововживання», що пояснюємо впливом провідних рис ідіолекту Е. А. По на читача.

5. В обох групах експерименту читачі розпізнали нарративні елементи у запропонованих текстах майже однаково як у поезії, так і в прозі, незалежно від авторства тексту (Е. А. По чи ШІ). Такий результат є переконливим доказом на користь нашого твердження про те, що поетична нарративність є характерною ознакою ідіонаративу і ширше – поезики Е. А. По. Результати свідчать про те, що ідіонаратив Е. А. По настільки глибоко закорінений у його текстах, що залишається впізнаваним навіть у випадку трансформації художньої форми, здійсненої за допомогою ШІ.

Основний зміст четвертого розділу викладено у двох одноосібних публікаціях автора (Marushchak 2025c; 2025d).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Нові перспективи дослідження поезики окремого автора з'являються з розвитком емпіричної стилістики та акцентом уваги науковців не на власне текст, а на його реципієнта – читача. Необхідність комплексного підходу до вивчення поезики Е. А. По зумовлена недостатнім дослідженням текстів автора як одночасно поета і прозаїка, а також потребою у врахуванні його творчих пошуків у різних жанрах. Новий погляд на поезику автора уможлиблюється завдяки міждисциплінарному підходу до вивчення його текстів. Запропонована у роботі етодика дослідження поєднує традиційні лінгвостилістичні, міжжанровий наратологічний та емпіричний методи та прийоми із залученням позамовного контексту до вивчення поезики Е. А. По як автора поетичних та прозових творів. У контексті нашої розвідки поезика Е. А. По трактується як система унікальних індивідуальних мовно-мовленнєвих і наративних преференцій, що виражається у гармонійному поєднанні форми та змісту.

У роботі Е. А. По розглядається як міжжанровий автор, у творчості якого переплітаються елементи поезії та прози з наскрізними готичними рисами різного ступеню концентрації. Завдяки експериментам з художньою формою, Е. А. По створює унікальний міжжанровий простір, у якому співіснують поетичний та прозовий текст.

Складниками поезики Е. А. По є ідіолект, ідіостиль та ідіонаратив автора, що системно знаходять вияв у його текстах – як поетичних, так і прозових. Під час дослідження поезики Е. А. По ці складники розглядаються комплексно.

До ідіолекту автора належить індивідуально-авторське мовлення, особливість якого проявляється у його прозових та поетичних текстах на різних рівнях, зокрема графологічному (неконвенційне використання тире, курсиву, капіталізації), лексичному (неологізми, іншомовні вкраплення, архаїзми) та граматичному (інверсія, порушення орфографії, фрагментація речень).

Ідіостиль Е. А. По розглядаємо як індивідуальний спосіб вираження зовнішнього та внутрішнього світу автора, що проявляється у конвергенції

лінгвостилістичних засобів і прийомів та використанні паралельних конструкцій в обох художніх формах текстів автора.

Ідіолект та ідіостиль досліджуються інструментарієм лінгвостилістичного аналізу вербального рівня поетичних та прозових текстів Е. А. По, адже саме текст відображає унікальність авторського світосприйняття та відповідні методи концептуалізації реальності.

Ідіонаратив Е. А. По тлумачимо як авторський вибір наративних елементів, притаманних його художнім текстам, що зумовлюють наскрізну наративність у поезії та прозі. Відповідно, поетичні тексти митця поділяємо на наративні, квазінаративні та ненаративні. Натомість проза Е. А. По набуває поетичних характеристик, що дозволяє твердити про взаємозв'язок художніх форм у творчості автора. Інноваційною є аргументація універсальних критеріїв на встановлення наративності у поезії та поетичності у прозі, які можуть бути застосовані у дослідженнях текстів інших авторів.

З огляду на домінування в текстах автора нарації від першої особи (як у поетичних, так і в прозових творах), у роботі проаналізовано феномен ненадійного наратора та окреслено основні маркери його ненадійності в художньому тексті. Однією з визначальних характеристик ненадійного наратора є наявність психічних розладів та/або інтенсивних емоційних переживань, що є типовим для значної частини творчого доробку Е. А. По. До вербальних засобів вираження ненадійності належать вживання займенникових форм першої особи однини «*I*», «*me*», «*myself*», присвійного прикметника «*my*», переважання простих і коротких синтаксичних конструкцій, які сигналізують депресивний психологічний стан героя, використання вставних елементів та модальних дієслів на позначення сумніву й невпевненості, а також питальних, зокрема риторичних, речень як форми внутрішньої комунікації наратора. Додатково, психологізм поезії та прози Е. А. По посилюється завдяки стилістичній конвергенції, що зумовлює ненадійність наратора.

Творчий доробок Е. А. По характеризується зверненням не лише до різноманітних художніх форм, а й до широкого спектра жанрів, зокрема

готичного, детективного, сатиричного та науково-фантастичного. В усіх творах письменника простежується наявність готичних елементів, однак із різним ступенем їхньої інтенсивності. До таких ознак у поезії та прозі автора належать формування моторошної та містичної атмосфери, репрезентація замкненого або загрозливого простору, зосередження уваги на внутрішньому психологічному стані персонажа (часто наратора), що постає однією з передумов його ненадійності, а також використання специфічної лексики, пов'язаної з тематикою смерті та художнім осмисленням межі між світом живих і неживих. За наявності зазначених характеристик розглядаємо паралелізм як додатковий засіб акцентуації емоційної нестабільності наратора.

Новаторським у дослідженні поезики Е. А. По є виокремлення наративного висунення як прояву його ідіонаративу, що полягає у конвергенції художніх і мовних приймів висунення з метою актуалізації окремих компонентів наративу та підсилення їхнього смислового значення.

Наративне висунення у текстах Е. А. По реалізується через трансформацію інформаційної організації висловлювання, що виявляється у перенесенні ключової інформації з головної частини складного речення до підрядної, у порушенні функції сурядного сполучника «*and*», а також у використанні означеного артикля «*the*» на позначення інформації, яка не є попередньо відомою читачеві. З урахуванням повторюваності та системності цих мовних засобів у поетичних і прозових текстах автора, а також їхньої взаємодії з художніми прийомами висунення, зокрема девіацією та паралелізмом, наративне висунення постає визначальною складовою ідіонаративу Е. А. По.

Емпіричне дослідження поезики Е. А. По із залученням інструментарію ШІ демонструє, що для читача саме ідіолект, ідіостиль та ідіонаратив автора, а не художня форма текстів є вирішальними критеріями його ідентифікації. Водночас результати опитувань вказують на те, що читачі є більш чутливими до поезії, ніж до прози як художньої форми. Таким чином, завдяки унікальним якостям його поезики, Е. А. По залишається впізнаваним автором навіть у випадку модифікації художньої форми за допомогою ШІ.

Вочевидь, проведений експеримент має обмеження, які слід врахувати в майбутніх розвідках. По-перше, він проводився із залученням відносно невеликої вибірки учасників (N=42), що є недостатнім для статистично значущого узагальнення результатів. По-друге, ШІ був залучений до модифікації текстів Е. А. По за сюжетами вже існуючих творів, що могло певним чином збентежити учасників або вплинути на їхню реакцію, оскільки існувала ймовірність, що, незважаючи на художню форму тексту, історія здавались їм знайомою.

Подальшим перспективним напрямком розвідки творчого здобутку Е. А. По може бути дослідження його поезики у контрастуванні з поезикою українських авторів із метою виявлення спільних універсальних категорій. Також вважаємо доцільним аналіз еволюції поезики автора залежно від етапів його творчості.

Перспективу емпіричного дослідження поезики Е. А. По вбачаємо у залученні більшої кількості учасників (зокрема різних вікових і культурних груп), а також аналізі реакції читачів на оригінальні тексти автора та тексти, згенеровані виключно ШІ без опори на автентичні тексти автора, але з імітацією ключових елементів поезики Е. А. По.

Виявлення основних складових поезики автора та розробка методики її дослідження у міждисциплінарному руслі теж є актуальною у плані подальших розвідок поезики інших міжжанрових митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акішина, М. О. (2014). *Образність англомовного поетичного дискурсу XXI століття : лінгвокогнітивний та комунікативно-прагматичний аспекти* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Херсонський державний університет.
2. Анісімова, Л. В. (2014). *Теорія читацького відгуку в американському літературознавстві 60-80-х років XX століття (генеза, структура, функціонування)*. [Автореф. дис. канд. філол. наук, Київський університет імені Бориса Грінченка]. Інституційний репозиторій Київського університету імені Бориса Грінченка. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5476/>
3. Бабич, В. І. (2017). *Ліричне я в ідіодискурсах Р. Фроста і К. Сендберга: лінгвокогнітивний і комунікативно-прагматичний аспекти*. [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Херсонський державний університет.
4. Безребра, Н. Ю. (2008). *Лінгвостилістичний та семантико-когнітивний аспекти поезики Е. Дікінсон*. [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.
5. Белехова, Л. І. (2002). *Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект*. [Неопубл. дис. д-ра філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.
6. Белехова Л. І. (2004). *Глосарій з когнітивної поезики: Науково-методичний посібник*. Айлант.
7. Белехова Л. І. (2017). Архетип vs. архетипний образ (досвід передконцептуального аналізу словесних образів американської поезії). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 29, 89–100.
8. Белехова, Л. І. (2025). Ліричний наратив: між поезикою почуттів і досвідом війни в поезії Емі Ловел. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*, 1(2025), 5–8. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2025-1-1>

9. Белехова, Л. І., & Цапів, А. О. (2021). Ліричний нарратив: міф чи реальність?. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*, 2(2021), 7–13. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2021-2-1>
10. Бистров, Я. В. (2016). *Англомовний біографічний нарратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики*. Видавець Кушнір Г. М. <https://lib-repo.pnu.edu.ua/handle/123456789/3603>
11. Бистров, Я. В. (2017). Методологічне підґрунтя дослідження нарративу в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*, 1(50), 10–14.
12. Бистров, Я. В. (2023). Міждисциплінарні термінологічні виклики когнітивної лінгвоаратології. *Вісник науки та освіти*, 2(8), 71–84. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-2\(8\)-71-84](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-2(8)-71-84)
13. Бистров, Я. В., & Дойчик, О. Я. (2010). Іронія як характерологічний лінгво-конструкт у ідіостилі Джуліана Барнса. *Нова філологія*, 39, 19–26.
14. Бурлакова, І. В. (2004). Особливості індивідуального стилю Гната Хоткевича (на матеріалі оповідання «З давнини»). *Вісник Харківського національного університету. Серія «Філологія»*, 627(40), 120–123.
15. Волошук, В. І. (2008). Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*, 92(79), 5–8.
16. Воробйова, О. П. (1991). Стилїстика тексту. У О. П. Воробйова, О. М. Мороховський, Н. І. Лихошерст & З. В. Тимошенко, *Стилїстика англійської мови*. (с. 201–234). Вища школа.
17. Воробйова, О. П. (1993). Про потрібний підхід до тексту і його категорій. *Іноземна філологія*, 106, 46–53.
18. Воробйова, О. П. (2004). Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*, 635, 18–22.

19. Воробйова, О. П. (2011). Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*, 14(2), 53 – 63.
20. Воробйова, О. П. (2013). Художній текст: у пошуках метаметоду інтерпретації. *Англістика та американістика*, 10, 7–11.
21. Воробйова, О. П. (2020). Когнітивна поетика: спектр проблематики і напрями досліджень. *Studia Philologica*, 1(14), 11–22.
<https://doi.org/10.28925/2311-2425.2020.142>
22. Воробйова, О. П. (2024). Труднощі музикалізації: «The Piano Teacher» Ельфріде Єлінек та Міхаеля Ганеке в контексті інтермедіальності. У О. Воробйова, Р. Савчук, Л. Тараненко (Ред.), *Міждисциплінарні обрії інтермедіальності: лінгвістика – літературознавство – перекладознавство: колективна монографія* (с. 53–78). Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
23. Воробйова, О. П. (2025). *Когнітивна поетика: спектр досліджень*. КПІ ім. Ігоря Сікорського.
24. Гальчук, О. В. (2022). Особливості анімалістичних кодів прози Едгара Аллана По. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 28(3), 131–139.
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.5>
25. Горчак, Т. Ю. (2009). *Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.
26. Димитренко, Л. В. (2000). *Когнітивні та лінгвостилістичні особливості поетичного образу (на матеріалі американської поезії ХХ ст.)* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова.
27. Дойчик, О. Я. (2012). *Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі*. [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.
28. Ємець, Н. О. (2021). Еволюція концепту EGO в американській жіночій поезії XVII–XXI століть. [Дис. канд. філол. наук, Київський

національний лінгвістичний університет]. Репозиторій Київського національного лінгвістичного університету.

<http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/handle/787878787/1156>

29. Ємець, О. В. (2000). *Семантика, синтактика та прагматика тропів в аспекті поетизації художньої прози (на матеріалі оповідань Ділана Томаса)*. [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.

30. Ємець, О. В. (2017). Ефект ошуканого очікування у сучасних детективних і пригодницьких оповіданнях. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, 12, 188–193.

31. Ємець, О. В. (2021). Роль стилістичного аналізу у перекладі поетичної прози. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 21(2), 24–28. <https://doi.org/10.31891/2415-7929-2021-21-33>

32. Ємець, О. В. (2024). Синтактика тропів у художній прозі: семантичний та прагматичний аспекти. *Вісник науки та освіти*, 7(25), 251–259. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-7\(25\)-251-259](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-7(25)-251-259)

33. Ємець, О. В., & Захарчук, А. (2020). Значення художньої деталі як фактора поетичності прози в оповіданнях американських і канадських письменників. *Філологічні науки*, 33, 20–24. <https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.33.228197>

34. Кагановська, О. М. (2003). *Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя)* [Неопубл. дис. д-ра. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.

35. Кравець, М. В. (2013). Матеріалізація аналогії як механізм створення ірреальності в оповіданнях Едгара По. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 70, 259–262.

36. Купчишина, Ю. А. (2015). *Поетика очуднення в англомовних художніх текстах ХХ–ХХІ століть: стилістичний та лінгвокогнітивний аспекти*. [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Херсонський державний університет.

37. Кушнірова, Т. В. (2019). Наратив як літературознавча категорія: генеза, ознаки, типологія. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*, 39(1), 130–133. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.1.31>
38. Маріна, О. С. (2004). *Контрастивні тропи і фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.
39. Маріна, О. С. (2016). *Парадоксальність у сучасному англомовному поетичному дискурсі : когнітивно-семіотичний вимір* [Неопубл. дис. д-ра. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.
40. Марущак, Н. А. (2019). Наративна перспектива у поезиці Едгара По: лінгвістичний аспект. *Studia Philologica*, 1(12), 84–91. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2019.12.12>
41. Марущак, Н. А. (2025a). Наративне висунення як провідна риса ідіонаративу Е. А. По. *Анотована програма VIII міжнародної наукової конференції «Світ мови – світ у мові»* (с. 40–41). Український державний університет імені Михайла Драгоманова. https://drive.google.com/file/d/1uNRqqGIN9jGz8IFOWpGB_rjsbaM2hYwg/view?usp=share_link
42. Марущак, Н. А. (2025b). Поетика Едгара Аллана По в контексті міждисциплінарних досліджень. *Studia Philologica*, 1(24), 169–182. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.2412>
43. Марущак, Н. А. (2025c). Сучасний підхід до потрактування поняття «поетика автора» (на матеріалі «Ворона» Е. А. По). *Програма і матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці»* (с. 198–199). Український державний університет імені Михайла Драгоманова. https://udu.edu.ua/images/podii_golovna/2025/March/filosmovukonf25.pdf
44. Мороз, О. Л. (2012). *Лінгвокогнітивні та лінгвостилістичні засоби реалізації тональності поетичного тексту (на матеріалі американської поезії)*

XX століття) [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Херсонський державний університет.

45. Морозова, Г. К., & Чеснокова, Г. В. Девіація як компонент створення ефекту висунення у поезіях Е. Е. Каммінгса. *Studia Philologica*, 1(10), 80–87. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2018.10.11>

46. Мороховський, О. М., Воробйова, О. П., Лихошерст, Н. І., & Тимошенко, З. В. (1991). *Стилістика англійської мови*. Вища школа.

47. Пригодій, С. М. (2006). Критика читацького відгуку (Reader-Response Criticism). У С. М. Пригодій & О. П. Горенко, *Американський романтизм. Полікритика* (с. 174–193). Либідь.

48. Редька, І. А. (2009). *Синестезійна образність поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця XIX – початку XXI століття)* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.

49. Рудковська, А. Ю. (2006). *Лінгвопоетичні особливості французької готичної прози (на матеріалі творів XVIII-XIX століть)* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

50. Склярєнко, О. Б. (2013). *Жанрово-стилістична домінанта оповідань Інгеборг Брахманн* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

51. Співак, С. М. (2004). *Власна назва в композиційно-смісловій структурі віршованих текстів американської поезії XX століття : комунікативно-когнітивний підхід* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.

52. Ставицька, Л. О. (1986). Про характер взаємодії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови. *Мовознавство*, 4, 61–65.

53. Статівка, А. О. (2017). Особливості відтворення іноземного акценту в англо-українському перекладі. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*, 85, 52–57.

54. Сунг, О. М. (2020). Іноземний акцент персонажів художніх творів як проблема перекладу. *Міжнародний філологічний часопис*, 24(2), 73–80. <https://doi.org/10.31548/philolog2020.02.073>
55. Торговець, Ю. І. (2024). Лексико-стилістичні засоби вираження комічного у збірці нарисів Джеремі Кларксона «Як я вже казав. Світ за Кларксоном». *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія*, 4(14), 86–91. <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.4.15>
56. Уманська, Т. О. (2025). Наратор у структурі наративу філософських романів Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк. *Закарпатські філологічні студії*, 41(2), 249–256. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.41.2.40>
57. Цепа, О. В. (2020). «Майстер корабля» Юрія Яновського: образ оповідача через текст і контекст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 34(5), 152–157. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-5-23>
58. Чеснокова, Г. В., & Румбешт, Г. Ю. (2015). Реакція читача на поетичний текст в оригіналі та перекладі: методологічне підґрунтя. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, 32, 108–121. <https://doi.org/10.18372/2520-6818.32.9585>
59. Шурма, С. Г. (2008). *Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта)* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний лінгвістичний університет.
60. Al-Masaiwi, M. (2018). *People with depression use language differently – here's how to spot it*. University of Reading. <https://research.reading.ac.uk/research-blog/2018/02/05/people-with-depression-use-language-differently-heres-how-to-spot-it/>
61. Al-Rawi, A. K. (2009). The Arabic ghouل and its western transformation. *Folklore*, 120(3), 291–306. <https://doi.org/10.1080/00155870903219730>

62. Anastasaki, E. (2013/2014). Embedded and embodied poetry in Edgar Allan Poe's "Ligeia" and "The Fall of the House of Usher". *Connotations: A Journal for Critical Debate*, 23(2), 207–229.
63. Aristotle. (2020). *Poetics*. Mint Editions. (Original work published 1920)
64. Bal, M., & Veltkamp, M. (2013). How does fiction reading influence empathy? An experimental investigation on the role of emotional transportation. *PLOS ONE*, 8 (1), Article e55341. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0055341>
65. Barthes, R. (1989). The death of the author (R. Howard, Trans.). In *The Rustle of Language* (pp. 49–55). University of California Press. (Original work published 1984)
66. Bell, A., Browse, S., Gibbons, A., & Peplow, D. (2021). Responding to style. In A. Bell, S. Browse, A. Gibbons, & D. Peplow (Eds.), *Style and Reader Response: Minds, Media, Methods* (pp. 1–20). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.36.01bel>
67. Bendixen, A., Scharinger, M., Strauss, A., & Obleser, J. (2014). Prediction in the service of speech comprehension: Modulated early brain responses to omitted speech segments. *Cortex* 53, 9–26. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2014.01.001>
68. Bierwisch, M. (1970). Poetics and linguistics. *Linguistics and Literary Style*, 97–115.
69. Birkhead, E. (1963). *The tale of terror: A study of the gothic romance*. Russell & Russell.
70. Bloch, B. (1953). Linguistic structure and linguistic analysis. In A. A. Hill (Ed.), *Report of the Fourth Annual Round Table Meeting on Linguistics and Language Study*. Georgetown University Press.
71. Blohm, S., Kraxenberger, M., Knoop, C. A., & Scharinger, M. (2021). Sound shape and sound effects of literary texts. In K. Donald & M. J. Arthur (Eds.), *Handbook of Empirical Literary Studies* (pp. 7–38). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110645958-002>

72. Booth, W. C. (1983). *The rhetoric of fiction* (2nd ed.). The University of Chicago Press.
73. Bortolussi, M. (2003). Implausible worlds, ingenuous narrators, ironic authors: Towards a revised theory of magic realism. *Canadian Review of Comparative Literature*, 30(2), 349–370.
74. Boyd, B. (2012). *Why lyrics last. Evolution, cognition, and Shakespeare's sonnets*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674064843>
75. Bower, G. H., & Bolton, L. S. (1969). Why are rhymes easy to learn? *Journal of Experimental Psychology*, 82(3), 453–461. <https://doi.org/10.1037/h0028365>
76. Brandt, L., & Brandt, P. A. (2005). Cognitive poetics and imagery. *European Journal of English Studies*, 9(2), 117–130. <https://doi.org/10.1080/13825570500171861>
77. Bray, J. (2007a). Free indirect discourse: Empathy revisited. In M. Lambrou & P. Stockwell (Eds.), *Contemporary Stylistics*, 56–67.
78. Bray, J. (2007b). The “dual voice” of free indirect discourse: A reading experiment. *Language and Literature*, 16(1), 35–49. <https://doi.org/10.1177/0963947007072844>
79. Brems, E. (2008). A sophisticated form of lying: Hugo Claus and the poetics of unreliability. In E. D’hoker & G. Martens (Eds.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel* (pp. 171–184). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110209389.171>
80. Brewer, W. (1998). Short story structure and affect: Evidence from cognitive psychology. In B. Lounsbury, S. Lohafer, M. Rohrberger, S. Pett & R. C. Feddersen (Eds.), *The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story* (pp. 157–164). Bloomsbury.
81. Brewer, W., & Lichtenstein, E. (1982). Stories are to entertain. A structural-affect theory of stories. *Journal of Pragmatics*, 6(5), 473–486.
82. Brone, G. & Vandaele, J. (Eds.). (2009). *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110213379>

83. Browse, S. (2021). Towards an empirical stylistics of critical reception: The oppositional reader in political discourse. In A. Bell, S. Browse, A. Gibbons, & D. Peplow (Eds.), *Style and Reader Response: Minds, Media, Methods* (pp. 61–80). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.36.04bro>
84. Burke, M. (2003). How emotive is cognitive poetics?. *Challenging the Boundaries. PALA 2003 Istanbul. Book of Abstracts* (pp. 189–195). Bogazici University.
85. Burke, M. (Ed.) (2023a). *The Routledge Handbook of Stylistics*. (2 ed.) Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367568887>
86. Burke, M. (2023b). Introduction. Stylistics: From classical rhetoric to cognitive neuroscience. In M. Burke (Ed.), *The Routledge Handbook of Stylistics* (2nd ed., pp. 1–8). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367568887-1>
87. Burke, M. (2023c). Rhetoric and poetics: The classical heritage of stylistics. In M. Burke (Ed.), *The Routledge Handbook of Stylistics* (2nd ed., pp. 11–31). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367568887-3>
88. Burke, M., & Evers, K. (2023). Formalist stylistics. In M. Burke (Ed.), *The Routledge Handbook of Stylistics* (2nd ed., pp. 32–45). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367568887-4>
89. Bystrov, Y. (2025). Metaphorical conceptualization of travel narrative in Kulyk Keefer’s memoir HONEY and ASHES. *Writings in Romance-Germanic Philology*, 1(54), 80–95. [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2025.1\(54\).338545](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2025.1(54).338545)
90. Bystrov, Y., & Livingstone, D. (2024). “What a weird word it is”: typographic meaning-making in Robert Nye’s *The late Mr. Shakespeare* from a multimodal perspective. *Brno studies in English*, 50(2), 35-49. <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82126>
91. Bystrov, Y., Tatsakovych, U. (2023). Metaphorical conceptualization of beauty in Donna Tartt’s *The Secret History*: Eranslation perspectives. *Neohelicon*, 50, 687–703. <https://doi.org/10.1007/s11059-023-00697-7>

92. Carston, R. (2002). Linguistic meaning, communicated meaning and cognitive pragmatics. *Mind and Language*, 17(1–2), 127–148. <https://doi.org/10.1111/1468-0017.00192>
93. Castiglione, D. (2017). Difficulty poetry processing: Reading times and the narrativity hypothesis. *Language and Literature*, 26(2), 99–121. <https://doi.org/10.1177/0963947017704726>
94. Castiglione, D. (2019). *Difficulty in poetry: A stylistic model*. Macmillan Palgrave. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-97001-1>
95. Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
96. Chesnokova, A. (2016). Empirical stylistics in an EFL teaching context: Comparing virtual and face-to-face reading responses. In M. Burke, O. Fialho, & S. Zyngier (Eds.), *Scientific Approaches to Literature in Learning Environments* (pp. 105–124). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.24.06che>
97. Chesnokova, A., & van Peer, W. (2016). Anyone came to live here some time ago: A cognitive semiotics approach to deviation as a foregrounding device. *Versus: Quaderni di Studi Semiotici*, 122, 5–22. <https://doi.org/10.14649/84875>
98. Chesnokova, A., & van Peer, W. (2018). Reading and rereading: Insights into literary evaluation. *Advanced Education*, 5(9), 39–46. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.125730>
99. Chesnokova, A., & van Peer, W. (2025a). Age-gap relationships in Brazil and Ukraine: How reading literature affects them. In C.-H. Mayer & E. Vanderheiden (Eds.), *International Handbook of Love* (pp. 1443–1462). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-76665-7_43-1
100. Chesnokova, A., & van Peer, W. (2025b). Experiencing art: The paradox of positive and negative emotions. In C.-H. Mayer and E. Vanderheiden (Eds.), *International Handbook of Emotions. Positive and Cultural Psychology Perspectives* (pp. 243–252). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-86449-0_17

101. Chesnokova, A., & Zyngier, S. (2024). Literary awareness and the reading experience: An evidence-based assessment. *The Modern Higher Education Review*, 9, 84–100. <https://doi.org/10.28925/2617-5266/2024.95>
102. Chesnokova, A., Zyngier, S., Viana, V., Jandre, J., Rumbesht, A., & Ribeiro, F. (2017). Cross-cultural reader response to original and translated poetry: An empirical study in four languages. *Comparative Literature Studies*, 54 (4), 824–849. <https://doi.org/10.5325/complitstudies.54.4.0824>
103. Chesnokova, A., Zyngier, S., Viana, V., Nero, S., & Jandre, J. (2009). Universal Poe(try)? Reacting to “Annabel Lee” in English, Ukrainian, Portuguese and English. In S. Zyngier, V. Viana & J. Jandre (Eds.), *Linguagem, Criatividade e Ensino: Abordagens Empíricas e Interdisciplinares: Proceedings of IX ECEL Symposium in Empirical Studies in Language and Literature* (pp. 193–211). Publ. <http://dx.doi.org/10.13140/2.1.3360.5442>
104. Clark, E., August, T., Serrano, S., Haduong, N., Gururangan, S., & Smith, N. A. (2021). All that’s “human” is not gold: Evaluating human evaluation of generated text. *arXiv*, Article 2107.00061. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2107.00061>
105. Culler, J. (2002). *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*. Routledge.
106. Davis, S. (1996). Interpreting contextualities. *Philosophy and Literature*, 20(1), 20–38. <https://dx.doi.org/10.1353/phl.1996.0037>
107. Dawidziak, M. (2023). *A mystery of mysteries: The death and life of Edgar Allan Poe*. St. Martin’s Griffin.
108. Dean, H. J., & Boyd, R. L. (2020). Deep into that darkness peering: A computational analysis of the role of depression in Edgar Allan Poe’s life and death. *Journal of Affective Disorders*, 266, 482–291. <https://doi.org/10.1016/j.jad.2020.01.098>
109. De Beaugrande, R. (1987). The naive reader: anarchy of self-reliance. *Empirical Studies of the Arts*, 5(2), 145–169.
110. Dixon, P. & Bortolussi, M. (2008). Textual and extra-textual manipulations in the empirical study of literary response. In S. Zyngier, M. Bortolussi,

A. Chesnokova, and J. Auracher (Eds.), *Directions in Empirical Literary Studies: In Honor of Willie van Peer* (pp. 75–87). John Benjamins.
<https://doi.org/10.1075/lal.5.08dix>

111. Dixon, P., & Bortolussi, M. (2023). *The analogical reader. A cognitive approach to literary perspective taking*. Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/9781009344203>

112. Dixon, P., Bortolussi, M., Twilley, L. C., & Leung, A. (1993). Literary processing and interpretation: Towards empirical foundations. *Poetics*, 22, 5–33.
[https://doi.org/10.1016/0304-422X\(93\)90018-C](https://doi.org/10.1016/0304-422X(93)90018-C)

113. Djikic, M., Oatley, K., Zoeterman, Z., & Peterson, J. B. (2009). On being moved by art: How reading fiction transforms the self. *Creativity Research Journal*, 21(1), 24–29. <https://doi.org/10.1080/10400410802633392>

114. Djikic, M., Oatley, K., & Carland, M. (2012). Genre or artistic merit? The effect of literature on personality. *Scientific Study of Literature*, 2(1), 25–36.
<https://doi.org/10.1075/ssol.2.1.02dji>

115. Douthwaite, J. (2000). *Towards a linguistic theory of foregrounding*. Edizioni dell’Orso.

116. Douthwaite, J. (2014). The power of parallelism. *Computer Science*, 26, 93–127.

117. Eco, U. (1984). *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*. Indiana University Press.

118. Eddings, D. W. (1975). Poe’s “Dream-Land”: Nightmare or sublime vision? *Poe Studies (1971-1985)*, 8(1), 5–8. <http://www.jstor.org/stable/45296714>.

119. Elam, M. (2023). Poetry will not optimize: Or what is literature to AI?. *American Literature* 95(2), 281–303. <http://dx.doi.org/10.1215/00029831-10575077>

120. Esmacili, A. (2013). Foregrounding in two E. E. Cummings poems: Its implications for teaching poetry. *Spring*, 20, 150–166.
<http://www.jstor.org/stable/43915458>

121. Fialho, O. (2007). Foregrounding and refamiliarization: understanding readers' response to literary texts. *Language and Literature*, 16(2), 105–123. <https://doi.org/10.1177/0963947007075979>
122. Fish, S. (1970). Literature in the reader: Affective stylistics. *New Literary History*, 2(4), 123–162.
123. Fish, S. (1982). *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Harvard University Press.
124. Fludernik, M. (2001). The establishment of internal focalization in odd pronominal texts. In W. van Peer & S. Chatman (Eds.), *New Perspectives on Narrative Perspective* (pp. 101–116). State University of New York Press.
125. Fowler, R. (1977). *Linguistics and the novel*. Methuen.
126. Frank, F., & Magistrale, A. (1997). *The Poe encyclopedia*. Bloomsbury Academic.
127. Frankl, P. (1960). *The Gothic: Literary sources and interpretations through eight centuries*. Princeton University Press.
128. Freeman, M. (2002). The body in the word: A cognitive approach to the shape of a poetic text. In E. Semino & J. Culpeper (Eds.), *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* (pp. 23–47). John Benjamins.
129. Freeman, M. (2023). *Emily Dickinson's poetic art: A cognitive reading*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781501398179>
130. Gavins, J., & Steen, G. (Eds.). (2003). *Cognitive poetics in practice*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203417737>
131. Genette, G. (1980). *The narrative discourse: An essay in method*. Cornell University Press.
132. Gilmore, P. (2019). Poe and the sciences of the brain. In J. G. Kennedy & S. Peeples (Eds.), *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* (pp. 752–772). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190641870.013.43>
133. Gunser, V., Gottschling, S., Brucker, B., Richter, S., Çakir, D. & Gerjets, P. (2022). The pure poet: how good is the subjective credibility and stylistic quality of literary short texts written with an artificial intelligence tool as compared to

texts written by human authors?. *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society (Vol. 44)*. Retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/1wx3983m>.

134. Grimstad, P. (2019). Poe and science fiction. In J. G. Kennedy & S. Peeples (Eds.), *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* (pp. 735–751). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190641870.013.47>

135. Gruesser, J. C. (2019). *Edgar Allan Poe and his nineteenth-century American counterparts*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781501334542>

136. Hakemulder, J. (2004). Foregrounding and its effects on readers' perception. *Discourse Processes*, 38(2), 193–218. https://doi.org/10.1207/s15326950dp3802_3

137. Hakemulder, J. (2007). Tracing foregrounding in response to film. *Language and Literature*, 16(2), 125–139. <https://doi.org/10.1177/0963947007075980>

138. Hakemulder, F. (2016). Empirical stylistics. In V. Sotirova (Ed.), *The Bloomsbury Companion to Stylistics* (pp. 189–207). Bloomsbury Academic. <http://dx.doi.org/10.5040/9781472593603.0016>

139. Hakemulder, F. (2020). Finding meaning through literature: “Foregrounding” as an emergent effect. *Anglistik*, 31(1), 91–110. <https://doi.org/10.33675/ANGL/2020/1/8>

140. Hakemulder, F., Harash, A., Scapin, G. (2025). Foregrounding. In J. Alber & R. Schneider (Eds.), *The Routledge Companion to Literature and Cognitive Studies* (1st ed., pp. 479–494). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003387473-43>

141. Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. University Park Press.

142. Halliday, M. A. K. (2006). *Linguistic Studies of Text and Discourse*. A&C Black.

143. Hanțiu, E. (2010). Humor and satire in Edgar Allan Poe's absurd stories. *The Edgar Allan Poe Review*, 11(2), 28–35. <http://www.jstor.org/stable/41506410>

144. Heyd, T. (2006). Understanding and handling unreliable narratives: A pragmatic model and method. *Semiotica*, 162, 217–243. <https://doi.org/10.1515/SEM.2006.078>
145. Hirniak, S., Kravchenko-Dzondza, O., Lutsiv, S., Lehka, L., & Panochko, M. (2022). Idiolect – idiostyle – sociolect: Differentiation and interrelation of linguistic terms. *Studies in Media and Communication*, 10(3), 92–99. <https://doi.org/10.11114/smc.v10i3.5838>
146. Hitsuwari, J., Ueda, Y., Yun, W. & Nomura, M. (2023). Does human–AI collaboration lead to more creative art? Aesthetic evaluation of human-made and AI-generated haiku poetry. *Computers in Human Behavior*, 139: 107502. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2022.107502>
147. Holland, N. N. (1975). *5 readers reading*. Yale University Press.
148. Huber, S. (2018). *African American vernacular English as a literary dialect: A linguistic approach*. Herbert Utz Verlag. <https://doi.org/10.5771/9783831673865>
149. Hühn, P. (2005). Transgeneric narratology: Application to lyric poetry. In J. Pier. (Ed.), *In the Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology* (pp. 139–158). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110922646.139>
150. Hühn, P. (2021). An “undogmatic” reading of lyric poetry defending the narratological approach to poetry analysis. In M. Flüh, J. Horstmann, J. Jacke & M. Schumacher (Eds.), *Toward Undogmatic Reading: Narratology, Digital Humanities and Beyond*. (pp. 63–71). Hamburg University Press. <https://doi.org/10.15460/HUP.209>
151. Iser, W. (1972). The reading process: A phenomenological approach. *New Literary History*, 3(2), 279–299. <https://doi.org/10.2307/468316>
152. Iser, W. (1975). *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Johns Hopkins University Press.
153. Iser, W. (1987). *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.

154. Jacobs, A. M. (2015). Neurocognitive poetics: Methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception. *Frontiers in Human Neuroscience*, (9), Article 186. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00186>
155. Jacobsen, J. K. S. (2015). North Cape: In the land of the midnight sun. In N. Herrero & Sh. R. Roseman (Eds.), *The Tourism Imaginary and Pilgrimages to the Edges of the World* (pp. 120–140). Channel View Publications. <https://doi.org/10.21832/9781845415242-008>
156. Jakesch, M., Hancock, J. T., & Naaman, M. (2023). Human heuristics for AI-generated language are flawed. *Proceedings of the National Academy of Science*, 120(11): e2208839120, <https://doi.org/10.1073/pnas.2208839120>
157. Jakobson, R. (1960). Closing statement: linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350–377). MIT Press
158. Jakobson, R. (1988). *Selected writings. Vol. VIII: Major works*. De Gruyter.
159. Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception* (T. Bahti, Trans.). University of Minnesota Press. (Original work published 1970)
160. Jedličková, A. (2008). An unreliable narrator in an unreliable world. Negotiating between rhetorical narratology, cognitive studies and possible worlds theory. In E. D’hoker & G. Martens (Eds.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel* (pp. 281–302). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110209389.281>
161. Jeffries, L. (2008). The role of style in reader-involvement: Deictic shifting in contemporary poems. *Journal of Literary Semantics*, 37(1), 69–85. <https://doi.org/10.1515/jlse.2008.005>
162. Jeffries, L., & McIntyre, D. (2025). *Stylistics* (2nd ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108603232>
163. Ibanez, J. R., & Guerrero-Strachan, S. R. (Eds.). (2023). *Retrospective Poe. The Master, His Readership, His Legacy*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-09986-1>

164. Kennedy, J. G. (2019). Poe's terror analytics. In J. G. Kennedy & S. Peeples (Eds.), *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* (pp. 809–828). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190641870.013.46>
165. Knott, K. (2023). “Sort of E. A. Poeish”: Edgar Allan Poe and female pulp writers. In A. B. Armiento & T. Montgomery (Eds.), *Poe and Women: Recognition and Revision* (pp. 133–150). Lehigh University Press. <http://dx.doi.org/10.5040/9781611463958.ch-7>
166. Köbis, N. & Mossink, L. D. (2021). Artificial intelligence versus Maya Angelou: experimental evidence that people cannot differentiate AI-generated from human-written poetry. *Computer in Human Behaviour*, 114, Article 106533. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106553>
167. Kolesnyk, O. (2023). Jötnar as “supernatural beings”: a cognitive matrix of the Old Norse verbal representations. *Studia Philologica*, 21(2), 57–76. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2023.215>
168. Kolesnyk, O. (2024). RAVEN / CROW in myth and language. Part 1: Semiotics and cognitive premises of archaic designations. *Studia Philologica*, 2(23), 76–90. <https://doi.org/10.28925/2412-2491.2024.235>
169. Kolesnyk, O. (2025). The “Harbinger of chaos”: Semantic anatomy of a simulacrum. *Studia Philologica*, 1(24), 146–155. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.2410>
170. Koopman, E. M. (E.). (2016). Effects of “literariness” on emotions and on empathy and reflection after reading. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 10(1), 82–98. <https://doi.org/10.1037/aca0000041>
171. Koopman, E. M. (E.). (2018). Does originality evoke understanding? The relation between literary reading and empathy. *Review of General Psychology*, 22(2), 169–177. <https://doi.org/10.1037/gpr0000107>
172. Kuijpers, M. M. (2021). Postscript. Toward a reconciliation of empirical traditions in the investigation of reading and literature. In A. Bell, S. Browse, A. Gibbons, & D. Peplow (Eds.), *Style and Reader Response: Minds, Media, Methods* (pp. 217–230). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.36.12kui>

173. Kuijpers, M. M., & Hakemulder, F. (2018). Understanding and appreciating literary texts through rereading. *Discourse Processes*, 55(7), 619–641. <https://doi.org/10.1080/0163853X.2017.1390352>
174. Kuiken, D., & Sopcak, P. (2021). Openness, reflective engagement, and self-altering literary reading. In D. Kuiken & A. Jacobs (Eds.), *Handbook of Empirical Literary Studies* (pp. 305–342). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110645958-013>
175. Kuiken, D., Mial, D. S., & Sikora, S. (2004). Forms of self-implication in literary reading. *Poetics Today*, 25(2), 171–203. <https://doi.org/10.1215/03335372-25-2-171>
176. Leech, G. N. (2008). *Language in literature: style and foregrounding*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315846125>
177. Leech, G. N. (2014). *A linguistic guide to English poetry*. Routledge. (Original work published 1969) <https://doi.org/10.4324/9781315836034>
178. Leech, G. N., & Short, M. (2007). *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose* (2nd ed.). Pearson Longman.
179. Linardaki, C. (2022). Poetry at the first steps of artificial intelligence. *Humanist Studies & the Digital Age*, 7(1). <https://doi.org/10.5399/uo/hsda/7.1.6>
180. Lüdtke, J., Meyer-Sickendieck, B., & Jacobs, A. M. (2014). Immersing in the stillness of an early morning: Testing the mood empathy hypothesis of poetry reception. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 8 (3), 363–377. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/a0036826>
181. Makhachashvili, R., & Semenist, I. (2024a). Artificial intelligence in transdisciplinary communication paradigm for digital education. In N. Callaos, J. Horne, B. Sánchez, M. Savoie (Eds.), *Proceedings of the 18th International Multi-Conference on Society, Cybernetics and Informatics: IMSCI 2024*, (pp. 91–98). International Institute of Informatics and Cybernetics. <https://doi.org/10.54808/IMSCI2024.01.91>

182. Makhachashvili, R., Semenist, I. (2024b). Digital Humanities as a transdisciplinary communication paradigm in the age of AI. *Journal of Systemics, Cybernetics and Informatics*, 22(3), 5–12. <https://doi.org/10.54808/JSCI.22.03.5>

183. Makhachashvili, R., Semenist, I. (2025). Cybernetics and informatics of generative AI for transdisciplinary communication in education. *Journal of Systemics, Cybernetics and Informatics*, 23(3), 81–88. <https://doi.org/10.54808/JSCI.23.03.81>

184. Mar, R. (2008). Effects of reading on knowledge, social abilities, and selfhood: Theory and empirical studies. In S. Zinger, M. Bortolussi, A. Chesnokova, & J. Auracher (Eds.), *Directions in Empirical Literary Studies: In Honor of Willie van Peer* (pp. 127–137). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.5.12mar>

185. Mar, R. A., Oatley, K., & Peterson, J. (2009). Exploring the link between reading fiction and empathy: Ruling out individual differences and examining outcomes. *Communications*, 34(4), 407–428. <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.025>

186. Martens, G. (2008). Revising and extending the scope of the rhetorical approach to unreliable narration. In E. D'hoker & G. Martens (Eds.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel* (pp. 77–106). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110209389.77>

187. Marushchak, N. (2024a). Gothic patterns as a component of E. A. Poe's idiostyle: The case study of "The Fall of the House of Usher" and "The Raven". У А. М. Козачук, Л. П. Калитюк (Ред.), *Матеріали 2-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, здобувачів та молодих учених «Нові тенденції у перекладознавстві, філології та лінгводидактиці у контексті глобалізаційних процесів»* (с. 50–52). Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. <https://drive.google.com/file/d/1ZcqoQvWcj96s5bNxvOLwQCt2v6GF2kfb/view>

188. Marushchak, N. (2024b). Is Poe a poet or a prose writer? (Poe)tics readdressed. In G. Tsapro, V. Yakuba, D. Karczewski, A. Rozumko & T. Michta (Eds.), *Conference Proceedings of the VII International Conference on the Issues of Theoretical and Applied Linguistics "Language: Research, Teaching, Application"*

(pp. 25–26). Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.
<https://drive.google.com/file/d/1YE1K4fuFm66FprAIYpyEmX1dn2X5E113/view>

189. Marushchak, N. (2025a). Blurring the boundaries of poetics: A stylistic and narrative analysis of Poe’s “The Fall of the House of Usher” and “The Haunted Palace”. *Acta Humanitatis*, 3(1), 25–40. <https://doi.org/10.5709/ah-03.01.2025-02>

190. Marushchak, N. (2025b). Narrative VS non-narrative poetry: The comparative analysis of Poe’s “Dream-Land” and “A Dream Within a Dream”. In Z. M. Kornieva, O. P. Vorobyova, L. I. Taranenko, & T. V. Lunyova (Eds.), *Proceedings of the IV International Conference of the Faculty of Linguistics and Ukrainian Association of Cognitive Linguistics and Poetics (UACLaP) “Linguistics and the challenges of the present-day world: crossing disciplinary boundaries”*, (c. 51). Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute. https://uaclipconf.com.ua/wp-content/uploads/2025/05/Proceedings_UACLaP-2025-1.pdf

191. Marushchak, N. (2025c). The Author VS AI: The empirical research of Poe’s poetics. *Conference Proceedings of the 8th Bialystok-Kyiv Conference on Theoretical and Applied Linguistics: Linguistic Innovations in a Globally Interconnected World* (p. 30). <https://talc.uwb.edu.pl/wp-content/uploads/2025/12/BoA-TALC-8-2025.pdf>

192. Marushchak, N. (2025d). To feel is to be human? The empirical study of reader response to original and AI-generated texts. *DIALOGICA: Journal of Human and AI Language Interaction*, 1(1), 64–87. <http://dx.doi.org/10.5709/dialogica-01.01.2025-04>

193. Marushchak, N. (2025e). Transgeneric narratological vista: (Poe)tics readdressed. *Studia Linguistica*, 26, 63–76. <http://dx.doi.org/10.17721/StudLing2025.26.63-76>

194. Marushchak, N. (2025f). Unpacking Poe’s idiolect: A study of authorial lexical choices. *Humanities Science Current Issues*, 93(1), 271–277. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-39>

195. Mathew, R. (2021). Depiction of psychological through supernatural: A reading of Edgar Allan Poe's selected short stories. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 6(2), 421–426. <https://doi.org/10.22161/ijels.62.60>
196. McHale, B. (2009). Beginning to think about narrative in poetry. *Narrative*, 17(1), 11–27. <https://doi.org/10.1353/nar.0.0014>
197. Meister, J. C. (2009). Narratology. In P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, & J. Schönert (Eds.), *Handbook of Narratology* (pp. 329–350). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217445.329>
198. Menninghaus, W., Blohm, S. (2020). Empirical aesthetics of poetry. In M. Nadal & O. Vartanian (Eds.), *The Oxford Handbook of Empirical Aesthetics* (pp. 704–720). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198824350.013.33>
199. Menninghaus, W., Wagner, V., Schindler, I., Knoop, C. A., Blohm, S., Frieler, K., & Scharinger, M. (2023). Parallelisms and deviations: two fundamentals of an aesthetics of poetic diction. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 379(1895): 20220424. <https://doi.org/10.1098/rstb.2022.0424>
200. Miall D. (1998). *A feeling for foregrounding: Why conventionalism isn't the whole story*. <http://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/munich98.htm>
201. Miall, D., & Dissanayake, E. (2003). The poetics of babytalk. *Human Nature*, 14(4), 337–364. <https://doi.org/10.1007/s12110-003-1010-4>
202. Miall, D., & Kuiken, D. (1994). Beyond text theory. Understanding literary response. *Discourse Processes*, 17, 337–352. http://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/beyond_t.htm
203. Miall, D., & Kuiken, D. (2013). What is literariness? Three components of literary reading: Selected Papers from IGEL '98. A special issue of discourse processes. In D. S. Miall (Ed.), *Empirical Studies of Literature* (1st. ed., pp. 121–139). Routledge. <http://dx.doi.org/10.4324/9781315046310-2>
204. Mills, B. (2019). Conversations on the Body and the Soul: Transcending Death in the angelic dialogues and “Mesmeric Revelation”. In J. G. Kennedy & S.

Peeples (Eds.), *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* (pp. 406–423). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190641870.013.24>

205. Molde, K. (2020). Toward a theory of poetic license: lyric enchantment and embarrassment. *Poetics Today*, 41(4), 561–593. <https://doi.org/10.1215/03335372-8720071>

206. Moreland, S. (2019). Ancestral piles: Poe's gothic materials. In J. G. Kennedy & S. Peeples (Eds.), *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* (pp. 520–541). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190641870.013.30>

207. Morgan, D. L. (1996). *Focus groups as qualitative research*. Sage.

208. Mukařovský, J. (2014). Standard language and poetic language. In J. Chovanec (Ed.), *Chapters from the History of Czech Functional Linguistics*. (pp. 41–53). Masarykova Univerzita. (Original work published 1964)

209. Mulvey-Roberts, M. (Ed.). (1998). *The handbook to gothic literature*. Palgrave Macmillan.

210. Nichols, M. G. (1863). Reminiscences of Edgar Poe. *Sixpenny Magazine*, 4(20), 471–474.

211. Nünning, A. (2005). Reconceptualizing unreliable narration: Synthesizing cognitive and rhetorical approaches. In J. Phelan & P. J. Rabinowitz (Eds.), *A Companion to Narrative Theory* (pp. 89–107). Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9780470996935.ch6>

212. Nünning, A. (2008). Reconceptualizing the theory, history and generic scope of unreliable narration: Towards a synthesis of cognitive and rhetorical approaches. In E. D'hoker & G. Martens (Eds.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel* (pp. 29–76). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110209389.29>

213. Oatley, K. (1999). Meetings of minds: Dialogue, sympathy and identification in reading fiction. *Poetics*, 26(5), 439–454.

214. Paliichuk, E. (2023a). A spiderweb of human trafficking: An empirical linguistic study. *Crossroads. A Journal of English Studies*, 43(2023), 124–155. <https://doi.org/10.15290/CR.2023.43.4.07>
215. Paliichuk, E. (2023b). Human trafficking and war in Ukraine: Resilience in exploring student response. *The Modern Higher Education Review*, 8(2023), 170–185. <https://doi.org/10.28925/2518-7635.2023.815>
216. Paliichuk, E. (2025). The effects of sensory language in human trafficking survival storytelling: An empirical study. *Human Affairs*, 35(2), 259–274. <https://doi.org/10.1515/humaff-2024-0035>
217. Peplow, D., & Whiteley, S. (2021). Interpretation in interaction. In A. Bell, S. Browse, A. Gibbons, & D. Peplow (Eds.), *Style and Reader Response: Minds, Media, Methods* (pp. 23–42). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.36.02pep>
218. Peplow, D., & Carter, R. (2023). Stylistics and real readers. In M. Burke (Ed.), *The Routledge Handbook of Stylistics* (2nd ed., pp. 440–454). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315795331-32>
219. Perloff, M. (1990) *Poetic license. Essays on modernist and postmodernist lyric*. Northwestern University Press.
220. Petryna, N. A. (2018). *Narrative perspective in English gothic fiction: style and reader's response*. [Unpublished master's thesis]. Borys Grinchenko Kyiv University.
221. Phelan, J. (2001). Why narrators can be focalizers – and why it matters. In W. van Peer & S. Chatman (Eds.), *New Perspectives on Narrative Perspective* (pp. 51–64). State University of New York Press.
222. Phillips, J. (2009). Unreliable narration in Bret Easton Ellis's American psycho: Interaction between narrative form and thematic content. *Current Narratives*, 1, 60–68. <https://hdl.handle.net/10779/uow.27711762.v1>
223. Phillips, P. E., & Poe, G. (2018). Poe, Paris, and “The Murders in the Rue Morgue”. In P. Phillips (Ed.), *Poe and Place. Geocriticism and Spatial Literary Studies*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-96788-2_13

224. Poe, H. L. (2014). *Evermore: Edgar Allan Poe and the mystery of the universe*. Baylor University Press. <https://muse.jhu.edu/book/23448>.
225. Pollin, B. R. (1974). *Poe, Creator of Words*. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore.
226. Porter, B., & Machery, E. (2024). AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably. *Scientific Reports, 14*: 26133. <https://doi.org/10.1038/s41598-024-76900-1>
227. Prince, G. (1982). Narrative analysis and narratology. *New Literary History: Narrative Analysis and Interpretation, 13*(2), 179–188.
228. Quinn, A. (1998). *Edgar Allan Poe: A critical biography*. Johns Hopkins University Press.
229. Rahmeh, H. (2023). Digital verses versus inked poetry: exploring readers' response to AI-generated and human-authored sonnets. *Scholars International Journal of Linguistics and Literature, 6*(9), 372–382. <http://dx.doi.org/10.36348/sijll.2023.v06i09.002>
230. Ren, X., Burkhardt, H. A., Areán, P. A., Hull, T. D., & Cohen, T. (2024). deep representations of first-person pronouns for prediction of depression symptom severity. *AMIA ... Annual Symposium proceedings. AMIA Symposium, 2023*, 1226–1235. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC10785936/>
231. Richards, I. A. (1929). *Practical criticism: A study of literary judgment*. Kegan Paul.
232. Riffaterre, M. (1966). Describing poetic structures: Two approaches to Baudelaire's *les Chats*. *Yale French Studies, 36/37*, 200–242.
233. Riggan, W. F. (1981). *Picaros, madmen, naifs, and clowns: The unreliable first-person narrator*. The University of Oklahoma Press.
234. Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative fiction: Contemporary poetics* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203426111>
235. Rosenblatt, L. M. (1938). *Literature as exploration*. D. Appleton-Century Company.

236. Rospocher, M., Salgaro, M., & Reborá, S. (2026). Machines prefer humans as literary authors: Evaluating authorship bias in large language models. *Information*, 17(1), 95. <https://doi.org/10.3390/info17010095>
237. Royot, D. (2004). Poe's humor. In K. J. Hayes (Ed.), *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (pp. 113–132). Cambridge University Press.
238. Rubin, D. C., & Wallace, W. T. (1989). Rhyme and reason: Analyses of dual retrieval cues. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 15(4), 698–709. <https://doi.org/10.1037/0278-7393.15.4.698>
239. Savoye, J. A. (n.d.). The Edgar Allan Poe society of Baltimore. <https://eapoe.org/index.htm>
240. Scapin, G., Loi, C., Hakemulder, F., Bálint, K., & Konijn, E. (2023). The role of processing foregrounding in empathic reactions in literary reading. *Discourse Processes*, 60(4–5), 273–293. <https://doi.org/10.1080/0163853X.2023.2198813>
241. Schmid, W. (2014). Poetic or ornamental prose. In P. Hühn, J. Meister, J. Pier & W. Schmid (Eds.), *Handbook of Narratology* (pp. 720–725). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110316469.720>
242. Schmidt, S. J. (1982). *Foundations for empirical study of literature: Components of a basic theory*. John Benjamins.
243. Semino, E. A. (2002). Cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction. In E. Semino & J. Culpeper (Eds.), *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* (pp. 95–122). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.1.07sem>
244. Shtaltovna, Y., & Makhachashvili, R. (2025). Transdisciplinary competencies for the future: Bridging the gap between emotional intelligence, digital literacy, inner development goals, and employability. In N. Callaos, E. Gaile-Sarkane, N. Lace, B. Sánchez, & M. Savoie (Eds.), *Proceedings of the 29th World Multi-Conference on Systemics, Cybernetics and Informatics: WMSCI 2025*, (pp. 341–350). International Institute of Informatics and Cybernetics. <https://doi.org/10.54808/WMSCI2025.01.341>

245. Shen, Y. (2008). Two levels of foregrounding in narratives. In S. Zyngier, M. Bortolussi, A. Chesnokova, & J. Auracher (Eds.). *Directions in Empirical Literary Studies: In Honor of Willie van Peer*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.5.10she>
246. Short, M. (1996). *Exploring the language of poems, prose and plays*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315842080>
247. Simpson, P. (2026). *Stylistics. A resource book for students* (3rd ed.). Routledge.
248. Sopcak, P. (2007). “Creation from nothing” – A foregrounding study of James Joyce’s drafts for Ulysses. *Language and Literature*, 16(2), 183–196. <https://doi.org/10.1177/0963947007075984>
249. Sopcak, P. (2011). A numerically aided phenomenological study of existential reading. In F. Hakemulder (Ed.), *De Stralende Lezer: Wetenschappelijk Onderzoek Naar De Invloed Van Het Lezen* (pp. 123–152). Stichting Lezen.
250. Sopcak, P. (2013). “He made her feel the beauty:” Readers’ responses to Maurice Blanchot and Virginia Woolf’s treatments of finitude. *Scientific Study of Literature*, 3(2), 209–239. <https://doi.org/10.1075/ssol.3.2.04sop>
251. Sopcak, P. (2023). Understanding mixed and ambiguous emotions – integrating neurophenomenology and literary studies. *Cognitive Neuroscience*, 14(2), 73–74. <https://doi.org/10.1080/17588928.2023.2181323>
252. Sopcak, P. (2025). The empirical investigation of cognitive processes. In J. Alber & R. Schneider (Eds.), *The Routledge Companion to Literature and Cognitive Studies* (1st ed., pp. 459–479). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003387473-42>
253. Sopcak, P., & Sopcak, N. (2023). Qualitative approaches to empirical ecocriticism: understanding multidimensional concepts, experiences, and processes. In M. Schneider-Mayerson, A. W. von Mossner, W. P. Malecki, & F. Hakemulder (Eds.), *Empirical Ecocriticism: Environmental Narratives for Social Change* (pp. 59–91). University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.5749/jj.1204237.5>

254. Sopcak, P., & Kuiken, D., Douglas, S. (2022). Existential reflection and morality. *Frontiers in Communication* 7(991774). <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.991774>
255. Sotirova, V. (2016). Empirical stylistics as a learning and research tool in the study of narrative viewpoint. In M. Burke, O. Fialho, & S. Zyngier (Eds.), *Scientific Approaches to Literature in Learning Environments* (pp. 227–252). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.24.12sot>
256. Sova, D. B. (2007). *Critical companion to Edgar Allan Poe: A literary reference to his life and work*. Facts on File.
257. Steen, G. (1991). The empirical study of literary reading: Methods of data collection. *Poetics*, 20(5), 559–575.
258. Stockwell, P. (2014). *The poetics of science fiction*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315838878>
259. Stockwell, P. (2019). *Cognitive Poetics: An Introduction* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367854546>
260. Stockwell, P. (2021a). In defense of introspection. In A. Bell, S. Browse, A. Gibbons, & D. Peplow (Eds.), *Style and Reader Response: Minds, Media, Methods* (pp. 165–178). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.36.09sto>
261. Stockwell, P. (2021b). Re-cognising free indirect discourse. In M. Giovanelli, C. Harrison, & L. Nuttall (Eds.), *New Directions in Cognitive Grammar and Style* (pp. 17–34). Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350111141.ch-002>
262. Stockwell, P. (2022a). Mind-modelling literary personas. *Journal of Literary Semantics*, 51(2), 131–146. <https://doi.org/10.1515/jls-2022-2056>
263. Stockwell, P. (2022b). The iconicity of style in contemporary science fiction. *English Studies*, 103(3), 494–511. <https://doi.org/10.1080/0013838X.2022.2050627>
264. Stockwell, P. (2022c). Language, style and texture. In P. C. Hogan, B. Irish, & L. P. Hogan (Eds.), *The Routledge Companion to Literature and Emotion* (pp. 283–293). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367809843-29>

265. Stockwell, P. (2024). Style in its contexts – the case of John Donne. In J. Gavins & S. Zyngier (Eds.), *Style as Motivated Choice: In Memory of Peter Verdonk (1934-2021)* (pp. 6–20). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.44.01sto>
266. Stockwell, P. (2025). Stylistics. In J. Alber & R. Schneider (Eds.), *The Routledge Companion to Literature and Cognitive Studies* (1st ed., pp. 187–200). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003387473-18>
267. Sweeney, S. E. (2019). Solving mysteries in Poe, or trying to. In J. G. Kennedy & S. Peeples (Eds.), *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* (pp. 189–204). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190641870.013.11>
268. Thomas, D., & Jackson, D. K. (1987). *The Poe log: A documentary life of Edgar Allan Poe, 1809–1949*. G. K. Hall & Co.
269. Tompkins, J. P. (1980). *Reader-response criticism: From formalism to post-structuralism*. Johns Hopkins University Press.
270. Torhovets, Y. (2022). Symbolic meaning of black and white in contemporary English poetry. *British and American Studies*, 28, 193–205. <https://doi.org/10.35923/BAS.28.20>
271. Torhovets, Y. (2024). Perception of Death in contemporary English poetry. *Orbis Linguarum*, 22(1), 121–129. <https://doi.org/10.37708/ezs.swu.bg.v22i1.12>
272. Tresch, J. (2004). Extra! Extra! Poe invents science fiction! In K. J. Hayes (Ed.), *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (pp. 113–132). Cambridge University Press.
273. Tresch, J. (2021). *The reason for the Darkness of the Night: Edgar Allan Poe and the forging of American science*. Farrar, Straus and Giroux.
274. Trowell, H. & Nambu, S. (2023). “Pseudo-dialect” or “role language”? Speech varieties in three Japanese translations of *Gone with the Wind*. *Journal of Japanese Linguistics*, 39(2), 237–260. <https://doi.org/10.1515/jjl-2023-2014>
275. Tseng, M. (2002). Expressing the ineffable: Toward a poetics of mystical writing. *Social Semiotics*, 12(1), 63–82.

276. Tsur, R. (2002). Aspects of cognitive poetics. In E. Semino & J. Culpeper (Eds.), *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* (pp. 279–318). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.1.14tsu>
277. Tsur, R. (2008). *Toward a theory of cognitive poetics: Second, Expanded & Updated Edition*. Liverpool University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3029jb1>
278. Turpin, Z. (2025). Eureka!: A survey of women discovering, and rediscovering, Poe. *Poe Studies*, 58, 16–45. <https://dx.doi.org/10.1353/poe.2025.a971626>.
279. Urakova, A. (2019). Undying enigmas in “Ligeia”. In J. G. Kennedy & S. Peeples (Eds.), *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* (pp. 304–319). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190641870.013.18>
280. van Driel, M. (2021). Evaluating news events: Using appraisal for reader response. In A. Bell, S. Browse, A. Gibbons, & D. Peplow (Eds.), *Style and Reader Response: Minds, Media, Methods* (pp. 143–162). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/lal.36.08van>
281. van Oostendorp, H. (2001). Holding onto established viewpoints during processing new reports. In W. van Peer & S. Chatman (Eds.), *New Perspectives on Narrative Perspective* (pp. 173–188). State University of New York Press.
282. van Peer, W. (1993). Typographic foregrounding. *Language and Literature*, 2(1), 49–61. <http://dx.doi.org/10.1177/096394709300200104>
283. van Peer, W. (2020). *Stylistics and psychology. Investigations of foregrounding*. Routledge. (Original work published 1986) <https://doi.org/10.4324/9781003130437>
284. van Peer, W., & Chesnokova, A. (2017). Literariness in readers’ experience. Further developments in empirical research and theory. *Science and Education*, 11, 5–17. <http://dx.doi.org/10.24195/2414-4665-2017-11-1>
285. van Peer, W., & Chesnokova, A. (2018). Reading and rereading: Insights into literary evaluation. *Advanced Education*, 5, 39–46. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.125730>

286. van Peer, W., & Chesnokova, A. (2019). What literature does to our emotions, and how do we know? Empirical studies will tell. *Synopsis: Text, Context, Media* 25(1), 1–10. <http://dx.doi.org/10.28925/2311-259x.2019.1.1>

287. van Peer, W., & Chesnokova, A. (2022). *Experiencing poetry. A guidebook to psychopoetics*. Bloomsbury Academic. <http://dx.doi.org/10.5040/9781350248052>

288. van Peer, W., & Chesnokova, A. (2024). “The sound must seem an echo to the sense”: Experiencing oral and silent reading of poetry. In L. Pillière & S. Sorlin (Eds.), *Style and Sense(s)* (pp. 235–257). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-54884-0_10

289. van Peer, W., & Chesnokova, A. (2025a). How do you feel? Literature’s contribution to learning the granularity of emotions. In C.-H. Mayer & E. Vanderheiden (Eds.), *International Handbook of Emotions. Positive and Cultural Psychology Perspectives* (pp. 253–261). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-86449-0_18

290. van Peer, W., & Chesnokova, A. (2025b). The sound of meaning, and the meaning of sound: Phonetic iconicity in literature. In J. Alber & R. Schneider (Eds.), *The Routledge Companion to Literature and Cognitive Studies* (pp. 532–544). Routledge. <http://dx.doi.org/10.4324/9781003387473-47>

291. van Peer, W., & Chesnokova, A. (in press for 2026). Psychopoetics. Toward a stylistics of experience. In V. Sotirova (Ed.), *The Bloomsbury Companion to Stylistics* (2nd ed.). Bloomsbury.

292. van Peer, W. & Fuchs, C. (2007). The power of prestige: a case for symbolic capital?. In S. Zyngier, V. Viana, & J. Jandre (Eds.), *Afetos & Efeitos: Estudos Empíricos de Língua e de Literatura* (pp. 205–220). UFRJ Publít Soluções Editoriais.

293. van Peer, W., Hakemulder, J., & Zyngier, S. (2007). Lines on feeling: Foregrounding, aesthetics and meaning. *Language and Literature*, 16(2), 197–213. <https://doi.org/10.1177/0963947007075985>

294. van Peer W., Hakemulder, F., & Zynger, S. (2012). *Scientific methods for the Humanities*. John Benjamins. <http://dx.doi.org/10.1075/lal.13>
295. van Peer, W., & Pander Maat, H. (2001). Narrative perspective and the interpretation of characters' motives. *Language and Literature*, 10(3), 229–241.
296. van Peer, W., Sopcak, P., Castiglione, D., Fialho, O., Jacobs, A. M., & Hakemulder, F. (2021). Foregrounding. In D. Kuiken & A. M. Jacobs (Eds.), *Handbook of Empirical Literary Studies* (pp. 145–176). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110645958-007>
297. Viana, V., Zyngier, S., Chesnokova, A., Jandre, J., & Nero, S. (2009). Quantitative research in practice: Applying a differential scale questionnaire to literature. *Philological Treatises*, 1(3-4), 67–77.
298. Wang, E. (2014). Edgar Allan Poe and Modernism. *English Language and Literature Studies*, 4(3), 82–87. <http://dx.doi.org/10.5539/ells.v4n3p82>
299. Whiteley, S., & Canning, P. (2017). Reader response research in stylistics. *Language and Literature*, 26(2), 71–87. <https://doi.org/10.1177/0963947017704724>
300. Wiseman, M., & van Peer, W. (2002). The sound of meaning. A study in phonetic iconicity. In J. Zerkowitz & S. Csabi (Eds.), *Textual Secrets. The Message of the Medium* (pp. 379–383). Eötvös Lóránd University Press.
301. Yakuba, V., & Riazanov, I. (2020). Concepts of religion in modern American rap lyrics. *Studia Philologica*, 13(2), 57–61. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2019.13.9>
302. Yakuba, V., Tsapro, G. Yu., Zvereva, M. A. (2025). Metaphors of trauma in On Earth We're Briefly Gorgeous and Houris: A comparative analysis. *Transcarpathian Philological Studies*, 2(39), 276–281. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.39.2.46>
303. Yemets, A. (2019). Types and functions of foregrounding in the contemporary flash fiction stories. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 16(4), 93–103.

304. Yemets, A. (2018). Approaches to translating poetical prose. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 12(1–2), 125-134.
305. Yemets, A., & Zakharchuk, A. (2021). Strategies of investigating and translating poetical prose of the classical and contemporary English short stories. *SHS Web of Conferences*, 105, 01003. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202110501003>
306. Yemets, N. (2024). Poetic translation strategies in reader response perspective. *Scientific Works of Interregional Academy of Personnel Management. Philology*, 1(11), 21–25. <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.1.4>
307. Zyngier, S., van Peer, W., & Hakemulder, J. (2007). Complexity and foregrounding: In the eye of the beholder? *Poetics Today*, 28(4), 653–682. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-011>

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

308. Бацевич, Ф. С. (2007). *Словник термінів міжкультурної комунікації*. Довіра.
309. Єрмоленко, С. Я., Бирик, С. П., & Тодор, О. Г. (2001). *Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів* (С. Я. Єрмоленко, Ред.). Либідь.
310. Загнітко, А. (2020). *Сучасний лінгвістичний словник*. Твори.
311. Селіванова, О. О. (Ред.). (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Довкілля-К.
312. Abrams, M. H. (1991). *A glossary of literary terms*. Heinle & Heinle.
313. Bussmann, H. (2006). *Routledge dictionary of language and linguistics* (G. Trauth, K. Kazzazi, Trans. & Eds.). Taylor & Francis. (Original work published 1990)
314. Cambridge University Press. (n.d.). Idiolect, n. In *Cambridge Dictionary*. Retrieved December 10, 2024, from <https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english/idiolect>

315. Harper, D. (n.d.). Idiolect. In *Etymonline*. Retrieved December 10, 2024, from <https://www.etymonline.com/search?q=idiolect>
316. Hemp, E. P. (1957). *A glossary of American technical linguistic usage 1925-1950*. Spectrum Publishers.
317. Kevin, M. (n.d.). Facili, adj. In *Latdict*. Retrieved October 24, 2025, from <https://www.latin-dictionary.net/search/latin/facili>
318. Kevin, M. (n.d.). Gradu, n. In *Latdict*. Retrieved October 24, 2025, from <https://www.latin-dictionary.net/search/latin/gradu>
319. Oxford University Press. (n.d.). A posteriori, adv. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 24, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/1550432702>
320. Oxford University Press. (n.d.). A priori, adv. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 24, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/8166655376>
321. Oxford University Press. (n.d.). Bediamonded, adj. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 14, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/1109768270>
322. Oxford University Press. (n.d.). Beseam, v. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 15, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/1670724680>
323. Oxford University Press. (n.d.). Bewinged, adj. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 14, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/7578478773>
324. Oxford University Press. (n.d.). Compassless, adj. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 15, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/5171993692>
325. Oxford University Press. (n.d.). Idiolect, n. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved November 29, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/3437584702>
326. Oxford University Press. (n.d.). In articulo mortis, adv. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 25, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/3920562444>

327. Oxford University Press. (n.d.). Pale, v.¹. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved November 29, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/7387397767>
328. Oxford University Press. (n.d.). Pen-holding, n. & adj. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 20, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/1163050723>
329. Oxford University Press. (n.d.). Plight, v.¹. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved November 29, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/2865455860>
330. Oxford University Press. (n.d.). Reverie, n. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved November 29, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/1813031234>
331. Oxford University Press. (n.d.). Solid-looking, adj. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved October 20, 2025, from <https://doi.org/10.1093/OED/3961651357>
332. Pei, M., & Gaunor, D. (1954). *A Dictionary of linguistics*. Peter Owen Limited.
333. Rey, A. (Ed.). (2013). *Le petit Robert micro: Dictionnaire d'apprentissage de la langue française*. Le Robert.
334. Rundell, M. (Ed.). (2002). *Macmillan English dictionary: For advanced learners of American English*. Palgrave Macmillan.
335. Taylor, R. P. (2000). *Death and the Afterlife: A cultural encyclopedia*. ABC-CLIO. <http://dx.doi.org/10.5040/9798400638237>
336. Wilbur, R. (Ed.). (2003). *Edgar Allan Poe: Poems and poetics*. Library of America.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

337. Eulalie [Photograph]. (n.d.). HRC Digital Collections. <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll102/id/156/rec/22>
338. LC₃: Harrison, J. A. (Ed.). (1902). *The complete works of Edgar Allan Poe. Volume X. Literary Criticism – Volume III*. Thomas Y. Crowell & Company Publishers.

339. LA: Harrison, J. A. (Ed.). (1902). *The complete works of Edgar Allan Poe. Volume XV. Literati – Autography*. Thomas Y. Crowell & Company Publishers.
340. ME: Harrison, J. A. (Ed.). (1902). *The complete works of Edgar Allan Poe. Volume XVI. Marginalia – Eureka*. Thomas Y. Crowell & Company Publishers.
341. CTH: Levine, S., & Levine, S. F. (2009). *Critical theory. The major documents*. University of Illinois Press.
342. LEAP₁: Ostrom, J. W., Pollin, B. P., & Savoye, J. A. (Eds.). (2008). *The letters of Edgar Allan Poe. Volume I: 1824-1846* (3rd ed.). The Gordian Press.
343. LEAP₂: Ostrom, J. W., Pollin, B. P., & Savoye, J. A. (Eds.). (2008). *The letters of Edgar Allan Poe. Volume II: 1846-1849* (3rd ed.). The Gordian Press.
344. Poe, E. A. (1840). *Tales of the Grotesque and Arabesque. Volume I*. Lea and Blanchard.
345. CPEAP: Poe, E. A. (2000). *Complete poems*. (T. O. Mabbott, Ed.). University of Illinois Press. (Original work published 1969)
346. TSEAP₁: Poe, E. A. (2000b). *Tales and sketches. Volume 1: 1831-1842*. (T. O. Mabbott, E. D. Kewer, & M. C. Mabbott, Eds.). University of Illinois Press. (Original work published 1978)
347. TSEAP₂: Poe, E. A. (2000c). *Tales and sketches. Volume 2: 1843-1849*. (T. O. Mabbott, E. D. Kewer, & M. C. Mabbott, Eds.). University of Illinois Press. (Original work published 1978)
348. The Rationale of Verse [Photograph]. (n.d.). HRC Digital Collections. <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll102/id/241/rec/17>
349. The Raven [Photograph]. (n.d.). HRC Digital Collections. <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll102/id/284/rec/18>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Марущак, Н. А. (2019). Наративна перспектива у поезиці Едгара По: лінгвістичний аспект. *Studia Philologica*, 1(12), 84–91. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2019.12.12>
2. Марущак, Н. А. (2025). Поетика Едгара Аллана По в контексті міждисциплінарних досліджень. *Studia Philologica*, 1(24), 169–182. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.2412>
3. Marushchak, N. (2025). Transgeneric narratological vista: (Poe)tics readdressed. *Studia Linguistica*, 26, 63–76. <http://dx.doi.org/10.17721/StudLing2025.26.63-76>
4. Marushchak, N. (2025). Blurring the boundaries of poetics: A stylistic and narrative analysis of Poe’s “The Fall of the House of Usher” and “The Haunted Palace”. *Acta Humanitatis*, 3(1), 25–40. <https://doi.org/10.5709/ah-03.01.2025-02>
5. Marushchak, N. (2025). To feel is to be human? The empirical study of reader response to original and AI-generated texts. *DIALOGICA: Journal of Human and AI Language Interaction*, 1(1), 64–87. <http://dx.doi.org/10.5709/dialogica-01.01.2025-04>
6. Marushchak, N. (2025). Unpacking Poe’s idiolect: A study of authorial lexical choices. *Humanities Science Current Issues*, 93(1), 271–277. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-39>
7. Marushchak, N. (2024, 7 листопада). Gothic patterns as a component of E. A. Poe’s idiostyle: The case study of “The Fall of the House of Usher” and “The Raven”. У А. М. Козачук & Л. П. Калитюк (Ред.), *Матеріали 2-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, здобувачів та молодих учених “Нові тенденції у перекладознавстві, філології та лінгводидактиці у контексті глобалізаційних процесів”* (с. 50–52). Київський столичний університет імені

Бориса Грінченка. <https://drive.google.com/file/d/1ZcqoQvWcj96s5bNxvOLwQCt2v6GF2kfb/view>

8. Marushchak, N. (2024, December 6). Is Poe a poet or a prose writer? (Poe)tics readdressed. In G. Tsapro, V. Yakuba, D. Karczewski, A. Rozumko, & T. Michta (Eds.), *Conference Proceedings of The VII International Conference on the Issues of Theoretical and Applied Linguistics “Language: Research, Teaching, Application”* (pp. 25–26). Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University. <https://drive.google.com/file/d/1YE1K4fuFm66FprAIYpyEmX1dn2X5E113/view>

9. Марущак, Н. А. (2025, 25 березня). Сучасний підхід до потрактування поняття «поетика автора» (на матеріалі «Ворона» Е. А. По). *Програма і матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці»* (с. 198–199). Український державний університет імені Михайла Драгоманова. https://udu.edu.ua/images/podii_golovna/2025/March/filosmovukonf25.pdf

10. Marushchak, N. (2025, May 22–23). Narrative VS non-narrative poetry: The comparative analysis of Poe’s “Dream-Land” and “A Dream Within a Dream”. In Z. M. Kornieva, O. P. Vorobyova, L. I. Taranenko, & T. V. Lunyova (Eds.), *Proceedings of the IV International Conference of the Faculty of Linguistics and Ukrainian Association of Cognitive Linguistics and Poetics (UACLaP) “Linguistics and the challenges of the present-day world: crossing disciplinary boundaries”*, (с. 51). Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute. https://uaclipconf.com.ua/wp-content/uploads/2025/05/Proceedings_UACLaP-2025-1.pdf

11. Марущак, Н. А. (2025, 31 жовтня). Наративне висунення як провідна риса ідіонаративу Е. А. По. *Анотована програма VIII міжнародної наукової конференції «Світ мови – світ у мові»* (с. 40–41). Український державний університет імені Михайла Драгоманова. https://drive.google.com/file/d/1uNRqqGIN9jGz8IFOWpGB_rjsbaM2hYwg/view?usp=share_link

12. Marushchak, N. (2025, December 4–5). The author VS AI: The empirical research of Poe’s poetics. *Conference Proceedings of the 8th Białystok-Kyiv*

Conference on Theoretical and Applied Linguistics: Linguistic Innovations in a Globally Interconnected World (p. 30). <https://talc.uwb.edu.pl/wp-content/uploads/2025/12/BoA-TALC-8-2025.pdf>

ДОДАТОК Б

Фрагмент листа Е. А. По до Дж. Евелеса (4 січня 1848 р.), в якому автор описує свій стан після смерті дружини.

LTR 259:

<...> This “evil” was the greatest which can befall a man. Six years ago, a wife, whom I loved as no man ever loved before, ruptured a blood-vessel in singing. Her life was despaired of. I took leave of her forever & underwent all the agonies of her death. She recovered partially and I again hoped. At the end of a year the vessel broke again — I went through precisely the same scene. Again in about a year afterward. Then again — again — again & even once again at varying intervals. Each time I felt all the agonies of her death — and at each accession of the disorder I loved her more dearly & clung to her life with more desperate pertinacity. But I am constitutionally sensitive — nervous in a very unusual degree. I became insane, with long intervals of horrible sanity. During these fits of absolute unconsciousness I drank, God only knows how often or how much. As a matter of course, my enemies referred the insanity to the drink rather than the drink to the insanity. I had indeed, nearly abandoned all hope of a permanent cure when I found one in the death of my wife. This I can & do endure as becomes a man — it was the horrible never-ending oscillation between hope & despair which I could not longer have endured without the total loss of reason. In the death of what was my life, then, I receive a new but — oh God! how melancholy an existence. <...>

(LEAP₂, с. 641)

ДОДАТОК В

**Лист Е. А. По до Р. В. Грісволта (29 травня 1841 р.), в якому автор
повідомляє про свої інтенції щодо ПТ «The Haunted Palace»**

LTR 112:

R. W. Griswold Esqr,

My Dear Sir,

On the other leaf I send such poems as I think my best, from which you can select any which please your fancy. I should be proud to see one or two of them in your book. The one called “Haunted Palace” is that of which I spoke in reference to Prof. Longfellow’s plagiarism. I first published the H. P. in Brooks’ “Museum”, a monthly journal of Baltimore, now dead. Afterwards, I embodied it in a tale called “The House of Usher” in Burton’s Magazine. Here it was, I suppose, that Prof. Longfellow saw it; for, about 6 weeks afterwards, there appeared in the South. Lit. Mess: a poem by him called “The Beleaguered City”, which may now be found in his volume. The identity in title is striking; for by the Haunted Palace I mean to imply a mind haunted by phantoms — a disordered brain — and by the Beleaguered City Prof. L. means just the same. But the whole tournure of the poem is based upon mine, as you will see at once. Its allegorical conduct, the style of its versification & expression — all are mine.

As I understood you to say that you meant to preface each set of poems by some biographical notice, I have ventured to send you the above memo — the particulars of which (in a case where an author is so little known as myself) might not be easily obtained elsewhere.

“The Coliseum” was the prize poem alluded to above.

With high respect and esteem,

I am yr ob. st

Edgar A Poe

(LEAP₁, c. 272)

Аналіз поезії Е. А. По за критеріями наративності

Назва поетичного тексту	Ситуаційна модель				Сюжетна лінія	Наративна перспектива		Стилістичні особливості	Тип поетичного тексту
	Герої	Дії	Простір	Час		Тип нарації	Фокалізація		
Oh, Tempora! Oh, Mores!	+	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
To Octavia	-	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
Tamerlane	+	+	+	+	+	1	В	+	НПТ
Song («I saw thee on thy bridal day»)	-	-	+	-	-	1	В	+	ННПТ
Dreams	+	-	+	-	-	1	В	+	КНПТ
Spirits of The Dead	+	+	+	-	-	3	3	+	КНПТ
Evening Star	+	-	+	+	-	1	В	+	КНПТ
Imitation	-	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
[STANZAS] («In youth have I known one...»)	-	-	-	+	-	1	3	+	ННПТ
A Dream	-	-	-	+	-	1	В	+	ННПТ
The Happiest Day	-	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
The Lake	+	-	+	+	-	1	В	+	КНПТ
Sonnet — To Science	-	-	-	-	-	3	3	+	ННПТ
Al Araaf	+	+	+	+	+	3	3	+	НПТ
Romance	-	-	-	-	-	1	3	+	ННПТ
To — («Should my early life seem»)	+	+	+	+	-	1	В	+	КНПТ
To — [Elmira] («The bowers whereat, in dreams, I see»)	-	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
To The River —	-	-	-	-	-	3	3	+	ННПТ
To M— («I heed not»)	-	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
Fairy-Land [I]	+	+	+	-	-	3	3	+	КНПТ
Alone	+	+	-	+	-	1	В	+	КНПТ
To Isaac Lea	-	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
Elizabeth	-	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
An Acrostic («Elizabeth, it is in vain»)	-	-	-	-	-	1	В	+	ННПТ
Lines on Joe Locke	+	-	-	-	-	3	3	+	ННПТ

Продовження Додатку Г

Introduction	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
Mysterious Star! (A new introduction to "Al Aaraaf")	+	-	-	-	-	1	3	+	ННПТ
Fairy Land [II]	+	+	+	-	-	1	3	+	КНПТ
To Helen	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
Israfil	+	+	+	-	-	3	3	+	КНПТ
Irenë / The Sleeper	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
The Valley of Unrest	+	+	+	+	+	3	3	+	НПТ
The City in the Sea	+	+	+	+	+	3	3	+	НПТ
A Paean	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
To One in Paradise	+	+	-	-	-	1	B	+	КНПТ
Hymn	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
Latin Hymn	+	-	-	-	-	3	3	+	ННПТ
Song of Triumph	+	-	-	-	-	3	3	+	ННПТ
Enigma [on Shakespeare] (?)	+	-	-	-	-	3	3	+	ННПТ
Serenade	+	-	+	-	-	1	B	+	КНПТ
To — — — ("Sleep on")	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
Fanny	+	+	+	-	-	1	B	+	КНПТ
The Coliseum	+	+	+	+	+	1	3	+	НПТ
To F— —s S. O— —d (To Frances S. Osgood)	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
To F— (To Frances)	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
Parody on Drake	+	-	-	-	-	3	3	+	ННПТ
Bridal Ballad	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
To Zante	+	-	+	-	-	1	B	+	КНПТ
The Haunted Palace	+	+	+	+	+	3	3	+	НПТ
Sonnet — Silence	-	-	-	-	-	3	3	+	ННПТ
The Conqueror Worm	+	+	+	+	+	3	3	+	НПТ
Lenore	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
Dream-Land	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
Eulalie	+	+	-	-	-	1	B	+	КНПТ
The Raven	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
To — — (To Violet Vane)	+	+	-	-	-	1	B	+	КНПТ
The Divine Right Of Kings	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
Stanzas [A] [To F. S. O.]	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
A Valentine	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
To Miss Louise Olivia Hunter	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
To M. L. S — — (To Marie Louise Shew)	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
The Beloved Physician	-	-	-	-	-	3	B	+	ННПТ

Продовження Додатку Г

To — — — (To Marie Louise)	+	+	-	-	-	1	B	+	КНПТ
Ulalume — A Ballad	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
An Enigma	+	+	-	-	-	3	B	+	КНПТ
The Bells	+	+	-	-	+	3	3	+	КНПТ
To Helen (Whitman)	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
A Dream Within A Dream	+	+	-	-	-	1	B	+	КНПТ
For Annie	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ
Eldorado	+	+	+	+	+	3	3	+	НПТ
To My Mother	+	-	-	-	-	1	B	+	ННПТ
Annabel Lee	+	+	+	+	+	1	B	+	НПТ

ДОДАТОК Д

Типологія оповіді у прозових текстах Е. А. По

Назва прозового тексту	Тип оповіді
1. A Dream	1
2. Metzengerstein	3
3. The Duc De L'omelette	3
4. A Tale of Jerusalem	3
5. A Decided Loss	1
6. Loss of Breath	1
7. The Bargain Lost	3
8. Bon-Bon	1
9. Epimanes (Four Beasts in One)	1
10. Ms. Found in a Bottle	1
11. The Visionary (The Assingation)	1
12. Lionizing	1
13. Shadow — A Parable	1
14. Siope (Silence) / Silence — A Fable	1
15. The Folio Club	1
16. Berenice	1
17. Morella	1
18. King Pest	3
19. Autography	1
20. Von Jung (Mystification)	1
21. Ligeia	1
22. The Psyche Zenobia (How To Write A Blackwood Article)	1
23. The Devil in the Belfry	1
24. The Man That Was Used Up	1
25. The Fall of the House Of Usher	1
26. William Wilson	1
27. The Conversation of Eiros and Charmion	(діалоги)
28. Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling	1
29. Peter Pendulum (The Business Man)	1
30. Philosophy Of Furniture	1
31. The Man of the Crowd	1
32. The Murders in the Rue Morgue	1
33. A Descent into the Maelström	1
34. The Island of the Fay	1
35. The Colloquy of Monos and Una	(діалоги)
36. Never Bet Your Head (Never Bet the Devil Your Head)	1
37. Eleonora	1
38. A Succession of Sundays (Three Sundays in a Week)	1
39. Life in Death (The Oval Portrait)	1
40. The Masque of the Red Death	3

Продовження Додатку Д

41. The Pit and the Pendulum	1
42. The Landscape Garden	1
43. The Mystery of Marie Roget	1
44. The Tell-Tale Heart	1
45. The Gold-Bug	1
46. The Black Cat	1
47. Morning on the Wissahiccon (“The Elk”)	1
48. Raising The Wind (Diddling)	1
49. The Spectacles	1
50. The Oblong Box	1
51. A Tale of the Ragged Mountains	1
52. The Premature Burial	1
53. The Purloined Letter	1
54. The System of Doctor Tarr and Professor Fether	1
55. Mesmeric Revelation	1
56. Thou Art the Man	1
57. The Balloon Hoax	1
58. Unsigned Contributions to the Public Ledger	3
59. The Angel of the Odd	1
60. The Swiss Bell-Ringers	3
61. Byron And Miss Chaworth	3
62. The Literary Life of Thingum Bob, Esq.	1
63. The Thousand-And-Second Tale of Scheherazade	1
64. Some Words with a Mummy	1
65. Some Secrets of the Magazine Prison-House	1
66. The Power of Words	(діалоги)
67. The Imp of the Perverse	1
68. The Facts in the Case of M. Valdemar	1
69. The Sphinx	1
70. The Cask of Amontillado	1
71. The Domain of Arnheim	1
72. Mellonta Tauta	1
73. A Remarkable Letter	1
74. A Prediction	1
75. Landor’s Cottage	1
76. Hop-Frog	1
77. Von Kempelen and His Discovery	1
78. X-Ing A Paragrab	1
79. A Reviewer Reviewed	1
80. The Light-House (unfinished)	1

Матеріали для експерименту

ПТ Е. А. По «Annabel Lee»

It was many and many a year ago,
 In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
 By the name of Annabel Lee; —
And this maiden she lived with no other thought
 Than to love and be loved by me.

She was a child and *I* was a child,
 In this kingdom by the sea,
But we loved with a love that was more than love —
 I and my Annabel Lee —
With a love that the wingéd seraphs of Heaven
 Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago,
 In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud by night
 Chilling my Annabel Lee;
So that her highborn kinsmen came
 And bore her away from me,
To shut her up, in a sepulchre
 In this kingdom by the sea.

The angels, not half so happy in Heaven,
 Went envying her and me: —
Yes! that was the reason (as all men know,
 In this kingdom by the sea)
That the wind came out of the cloud, chilling
 And killing my Annabel Lee.

But our love it was stronger by far than the love
 Of those who were older than we —
 Of many far wiser than we —
And neither the angels in Heaven above

Nor the demons down under the sea
 Can ever dissever my soul from the soul
 Of the beautiful Annabel Lee: —

For the moon never beams without bringing me dreams
 Of the beautiful Annabel Lee;
 And the stars never rise but I see the bright eyes
 Of the beautiful Annabel Lee;
 And so, all the night-tide, I lie down by the side
 Of my darling, my darling, my life and my bride
 In her sepulchre there by the sea —
 In her tomb by the side of the sea.

«Lauralee», згенерована III прозова версія ПТ Е. А. По «Annabel Lee»

It is not within the power of Time, nor the relentless grasp of Death, to efface from the dim corridors of my heart the memory of *her*—Lauralee—who loved me, and whom I loved, with a passion so deep, so sacred, that even the seraphim above gazed upon it with envy and dread.

Long ago—in a realm by the restless ocean—there lived a maiden whose beauty was like the pale gleam of moonlight upon dark waters, and whose voice was the soft murmur of waves upon a forgotten shore. Her name was Lauralee, and she lived but to love—and to be loved by me.

We were children, both—though in years alone—for the strength of our affections, the immensity of our bond, bore not the childishness of ordinary passions. It was a love born of some prior life, or perhaps conceived in Heaven itself, so that even the seraphs who gaze eternally upon the face of God were moved to jealousy by the purity of its flame.

But alas! Nothing so beautiful may dwell long among the corruptions of the world. A wind—a cold and wicked wind—descended one night from the jealous heavens and entered into the bones of my beloved. It came not as storm nor thunder,

but as a shadow across the soul. And Lauralee, my darling, my bride of the salt-throned shore, lay pale beneath the vaulted ceiling of that sepulchral sky—and moved no more.

They bore her away from me—those highborn kinsmen of hers, with faces like stone and eyes like veiled stars. They placed her within a sepulcher carved in the side of a mountain, by the edge of the ocean which had so often sung lullabies to our dreams. Yet though they tore her bodily from my embrace, they could not, even in death, sever the thread of love that bound us beyond flesh, beyond form, beyond all the grave's dominion.

For *neither* the angels in Heaven above *nor* the demons under the ocean could unbind my soul from the soul of the radiant Lauralee. Nightly, when the stars drift into their ivory trances and the moon casts her silver gaze upon the world, I feel her near. Her voice speaks in the hush of the tide; her breath stirs in the folds of the wind. Her spirit lingers yet, as constant as the ocean that kisses her tomb.

And so it is that I dwell now—not in house or chamber—but beside her sepulcher, by that eternal ocean, alone save for the presence of her memory, which neither time, nor sorrow, nor the very hand of death shall ever tear from me.

For I loved her with a love that was more than love—and that love endures.

Even in this kingdom by the ocean—

Фрагмент 3 ПрТ Е. А. По «Morella»

Shall I then say that I longed with an earnest and consuming desire for the moment of Morella's decease? I did; but the fragile spirit clung to its tenement of clay for many days — for many weeks and irksome months — until my tortured nerves obtained the mastery over my mind, and I grew furious through delay, and, with the heart of a fiend, cursed the days, and the hours, and the bitter moments, which seemed to lengthen and lengthen as her gentle life declined — like shadows in the dying of the day.

Продовження Додатку Е

But one autumnal evening, when the winds lay still in heaven, Morella called me to her bed-side. There was a dim mist over all the earth, and a warm glow upon the waters, and, amid the rich October leaves of the forest, a rainbow from the firmament had surely fallen.

“It is a day of days,” she said, as I approached; “a day of all days either to live or die. It is a fair day for the sons of earth and life — ah, more fair for the daughters of heaven and death!”

I kissed her forehead, and she continued:

“I am dying, yet shall I live.”

“Morella!”

“The days have never been when thou couldst love me — but her whom in life thou didst abhor, in death thou shalt adore.”

“Morella!”

“I repeat I am dying. But within me is a pledge of that affection — ah, how little! — which thou didst feel for me, Morella. And when my spirit departs shall the child live — thy child and mine, Morella’s. But thy days shall be days of sorrow — that sorrow which is the most lasting of impressions, as the cypress is the most enduring of trees. For the hours of thy happiness are over, and joy is not gathered twice in a life, as the roses of Pæstum twice in a year. Thou shalt no longer, then, play the Teian with time, but, being ignorant of the myrtle and the vine, thou shalt bear about with thee thy shroud on the earth, as do the Moslemin at Mecca.”

“Morella!” I cried, “Morella! how knowest thou this?” — but she turned away her face upon the pillow, and, a slight tremor coming over her limbs, she thus died, and I heard her voice no more.

Yet, as she had foretold, her child — to which in dying she had given birth, which breathed not until the mother breathed no more — her child, a daughter, lived. And she grew strangely in stature and intellect, and was the perfect resemblance of her who had departed, and I loved her with a love more fervent than I had believed it possible to feel for any denizen of earth.

<...>

And, as years rolled away, and I gazed, day after day, upon her holy, and mild, and eloquent face, and poured over her maturing form, day after day did I discover new points of resemblance in the child to her mother, the melancholy and the dead. And, hourly, grew darker these shadows of similitude, and more full, and more definite, and more perplexing, and more hideously terrible in their aspect. For that her smile was like her mother's I could bear; but then I shuddered at its too perfect identity — that her eyes were like Morella's I could endure; but then they too often looked down into the depths of my soul with Morella's own intense and bewildering meaning. And in the contour of the high forehead, and in the ringlets of the silken hair, and in the wan fingers which buried themselves therein, and in the sad musical tones of her speech, and above all — oh, above all — in the phrases and expressions of the dead on the lips of the loved and the living, I found food for consuming thought and horror — for a worm that would not die.

Thus passed away two lustra of her life, and, as yet, my daughter remained nameless upon the earth. "My child," and "my love," were the designations usually prompted by a father's affection, and the rigid seclusion of her days precluded all other intercourse. Morella's name died with her at her death. Of the mother I had never spoken to the daughter; — it was impossible to speak. Indeed, during the brief period of her existence, the latter had received no impressions from the outward world, save such as might have been afforded by the narrow limits of her privacy. But at length the ceremony of baptism presented to my mind, in its unnerved and agitated condition, a present deliverance from the terrors of my destiny. And at the baptismal font I hesitated for a name. And many titles of the wise and beautiful, of old and modern times, of my own and foreign lands, came thronging to my lips, with many, many fair titles of the gentle, and the happy, and the good. What prompted me, then, to disturb the memory of the buried dead? What demon urged me to breathe that sound, which, in its very recollection was wont to make ebb the purple blood in torrents from the temples to the heart? What fiend spoke from the recesses of my soul, when, amid those dim aisles,

Продовження Додатку Е

and in the silence of the night, I whispered within the ears of the holy man the syllables — Morella? What more than fiend convulsed the features of my child, and overspread them with hues of death, as starting at that scarcely audible sound, she turned her glassy eyes from the earth to heaven, and, falling prostrate on the black slabs of our ancestral vault, responded — “I am here!”

Distinct, coldly, calmly distinct, fell those few simple sounds within my ear, and thence, like molten lead rolled hissing into my brain. Years — years may pass away, but the memory of that epoch — never! Nor was I indeed ignorant of the flowers and the vine — but the hemlock and the cypress overshadowed me night and day. And I kept no reckoning of time or place, and the stars of my fate faded from heaven, and therefore the earth grew dark, and its figures passed by me, like flitting shadows, and among them all I beheld only — Morella. The winds of the firmament breathed but one sound within my ears, and the ripples upon the sea murmured evermore — Morella. But she died; and with my own hands I bore her to the tomb; and I laughed with a long and bitter laugh as I found no traces of the first, in the charnel where I laid the second — Morella.

«Mariella», згенерована III поетична версія ПрТ Е. А. По «Morella»

In dim-lit halls of ancient stone,
 Where time itself forgets its tone,
 She dwelt, a mind both bright and grim—
 A flame that burned on knowledge dim.
 Her voice would echo olden lore,
 Of mystic tongues and deathless yore,
 While in her gaze I saw a night
 More vast than sleep, more strange than fright.

Her name was Mariella, dark and deep—
 A soul that would not fully sleep.
 In tomes of Greece and Latin's cry,
 She sought the truths that never die.

She spoke of self, of soul and shell,
Of twinned existences in Hell,
And oft her whisper pierced me through:
«What once is one may yet be two.»

Though beauty dressed her shadowed face,
It bore no warmth, no earthly grace.
A dread, a hush, a ghostly art—
She wed me not with mortal heart.
And yet I loved her—deep, despite
The creeping curse that mocked the light.
I wed her soul, or so I thought,
But from her womb no peace was wrought.

At length, the child, the daughter came,
Yet bore I not the mother's name.
For Mariella, wan and wane with birth,
Grew paler still, returned to earth.
She looked upon the babe and smiled—
That final smile was grim and wild.
“I live again,” she said to me,
Then passed into eternity—

I named the child not once, not e'er,
For dread of name I could not bear.
She grew—how strange, how grim to see—
A mirror of her mother be.
Her eyes, her voice, her silent stare,
Made chill the breath of living air.
And though I called her “child” alone,
She made the name Mariella known.

Upon her christening, that day,
We climbed through incense, gloom, and gray.
“What is thy name?” the priest intoned,
And she, with voice not hers, intoned:
“Mariella!”—then the heavens cracked,
And blood within my bosom lacked.

She fell, as silent as a sigh—
Returned, again, too far to cry.
They lie now side by side below,
In vaults where no wild roses grow.
And still I wander, cold and bare,
Haunted by twin souls' empty stare.
For when the self splits into two—
What dies in flesh may rise anew.

Згода на участь в опитуванні: оригінальна версія текстів**General Information for Participants**

You are invited to participate in research, which is a part of my PhD program at *** University. The project is conducted by me, ***, under the supervision of Prof. **. In order not to bias your reaction, no background information on the text is provided.

Procedure Description

You will first complete a short demographic questionnaire. Then you will read a poem and a text and respond to 22 questions. There are NO right or wrong answers, as your genuine reactions are important to us. The entire study should take approximately 15 minutes.

Participants Rights

Your participation is voluntary. You may withdraw your consent or stop participating at any time by closing your browser, in which case your responses will be deleted and not included in the study.

Confidentiality

All data collected will be anonymous; no IP addresses or personally identifiable information will be stored. Only the researcher will have access to the data, which will remain non-identifiable.

Contact Information

For any questions about the study, please contact *** at ***

Consent

By clicking “**I agree**,” you express your consent to participate in the study, and you will begin to fill out the questionnaire.

ДОДАТОК И

**Змінні, згруповані В. ван Піром за параметрами висунення, які було
використано в емпіричному дослідженні поезики Е. А. По
(англ. Variables Grouped by Dimensions)**

("I feel that the text...")

AESTHETIC APPRECIATION:

- is musical
- is beautiful
- is striking
- makes me want to read it again
- is so good that I feel like memorizing fragments from it

AESTHETIC STRUCTURE

- does not have a practical application
- is complex
- is elaborate
- has a unique wording
- is written in a very special style

COGNITIVE:

- makes me stop and think
- could make a change to my life
- makes me learn something from it
- has a deep meaning
- opens new perspectives

EMOTIVE:

- is moving
- touches me
- makes me shiver
- is the kind of wording that gets under my skin
- gives me gooseflesh

SOCIAL CONTEXT:

- is the sort of text which would inspire people to write about their deepest concerns
- probably comes from an anthology
- is the sort of text discussed in a literature class
- may change something in people
- is of a kind I would like to see more in my daily environment

ATTITUDINAL:

- makes me more sensitive
- questions my point of view
- diminishes the distance to other people
- introduces a new attitude
- makes me look at things differently

ДОДАТОК К

**Перелік прикметників для семантичної диференціальної шкали, які було
використано в емпіричному дослідженні поезики Е. А. По**

(“I think this text is...”)

sad	happy
romantic	realistic
beautiful	ugly
melancholic	encouraging
nostalgic	not longing for the past
touching	hard-headed
interesting	boring
mysterious	clear
sincere	insincere
sensitive	insensitive
cold	warm
dreamy	down-to-earth
difficult	easy
long	short
repetitive	varied

Дослідження реакції читача на оригінальні тексти Е. А. По: анкета

Personal information

1. Age _____
2. Gender _____
3. Nationality _____
4. English language proficiency
 - a. Beginner
 - b. Intermediate
 - c. Advanced
 - d. Native
5. Education
 - a. Graduate (BA)
 - b. Postgraduate (MA, PhD)
6. University _____

Please read the following poem: [original Poe's poem *Annabel Lee*] (див. дод. Е)

1. Have you read this poem before?
 - a. Yes
 - b. No
2. Does this poem remind you of any canonical author?
 - a. Yes
 - b. No
3. If yes, then who? _____
4. Why? What makes you think so? (optional) _____
5. How beautiful do you find the poem?
 - a. Not beautiful at all.
 - b. Somewhat beautiful.
 - c. Undecided.
 - d. Rather beautiful.
 - e. Very beautiful.
6. Would you like to read more works by the author?
 - a. Yes
 - b. No
7. Please choose the elements that you can find in the poem (multiple choice):
 - a. The narrator
 - b. The characters

- c. The setting
 - d. The time
 - e. The plot
 - f. None of the above
8. What do you think is the central message of the poem?? _____
9. Now, please mark your reactions to the poem. For each line of the table, choose only ONE of the five options.

I think this poem is...

	Very	A little	Neutral	A little	Very	
sad						happy
romantic						realistic
beautiful						ugly
melancholic						encouraging
nostalgic						not longing for the past
touching						hard-headed
interesting						boring
mysterious						clear
sincere						insincere
sensitive						insensitive
cold						warm
dreamy						down-to-earth
difficult						easy
long						short
repetitive						varied

10. Do you think this poem could be written with the help of AI?
- a. Yes
 - b. No
11. Why? / Why not? _____

Please read the following text: [original Poe's prose *Morella*] (див. дод. Е)

12. Have you read this text before?
- a. Yes
 - b. No
13. Does this text remind you of any canonical author?
- a. Yes
 - b. No

14.If yes, then who? _____

15.Why? What makes you think so? _____

16.Would you like to read more works by the author?

a. Yes

b. No

17.Please choose the elements that you can find in the text (multiple choice):

a. The narrator

b. The characters

c. The setting

d. The time

e. The plot

f. None of the above

18.What do you think is the central message of the text?? _____

19.Now, please mark your reactions to the text.

This is not a matter of right or wrong, but solely how you feel about it. That is the only thing we are interested in. For each line, choose ONE number, where 1 means that you do NOT feel that the statement applies, and 7 indicates your absolute agreement.

Thus, for instance, if the claim is 'I feel that the text **is beautiful**,' choose 1 if you do not find the text beautiful at all and 7 if you think it is absolutely beautiful. With all positions in between, of course.

I feel that the text:	1	2	3	4	5	6	7
1) is written in a very special style							
2) has a unique wording							
3) is so good that I feel like memorizing fragments from it							
4) has a deep meaning							
5) makes me more sensitive							
6) questions my point of view							
7) is beautiful							
8) diminishes the distance to other people							
9) is complex							
10) introduces a new attitude							
11) is elaborate							
12) makes me shiver							
13) is musical							
14) does not have a practical application							
15) makes me stop and think							
16) makes me look at things differently							
17) is moving							
18) could make a change to my life							

Продовження Додатку Л

19) gives me gooseflesh								
20) is striking								
21) touches me								
22) probably comes from an anthology								
23) is the sort of text discussed in a literature class								
24) may change something in people								
25) is the kind of wording that gets under my skin								
26) makes me want to read it again								
27) makes me learn something from it								
28) is of a kind I would like to see more in my daily environment								
29) opens new perspectives								
30) is the sort of text which would inspire people to write about their deepest concerns								

20. Do you think this text could be written with the help of AI?

- a. Yes
- b. No

21. Why? / Why not? _____

22. Additional comments: _____

THANKS AGAIN FOR YOUR PARTICIPATION!

Дослідження реакції читача на згенеровані ШІ тексти: анкета

Personal information

1. Age _____
2. Gender _____
3. Nationality _____
4. English language proficiency
 - a. Beginner
 - b. Intermediate
 - c. Advanced
 - d. Native
5. Education
 - a. Graduate (BA)
 - b. Postgraduate (MA, PhD)
6. University _____

Please read the following text: [AI-generated prose version of *Annabel Lee* – *Lauralee*] (див. дод. Е)

1. Have you read this text before?
 - a. Yes
 - b. No
2. Does this excerpt remind you of any canonical author?
 - a. Yes
 - b. No
3. If yes, who? _____
4. Why/Why not? What makes you think so? _____
5. How beautiful do you find the text?
 - a. Not beautiful at all
 - b. Somewhat beautiful
 - c. Undecided
 - d. Rather beautiful
 - e. Very beautiful
6. Would you like to read more works by the author?
 - Yes
 - No

Продовження Додатку М

7. Please, choose the elements that you can find in the text (multiple choice):
- The narrator
 - The characters
 - The setting
 - The time
 - The plot
 - None of the above
8. What do you think is the central message of the text?? _____
9. Now, please mark your reactions to the text. For each line of the table, choose only ONE of the five options.

I think this text is...

	Very	A little	Neutral	A little	Very	
sad						happy
romantic						realistic
beautiful						ugly
melancholic						encouraging
nostalgic						not longing for the past
touching						hard-headed
interesting						boring
mysterious						clear
sincere						insincere
sensitive						insensitive
cold						warm
dreamy						down-to-earth
difficult						easy
long						short
repetitive						varied

10. Do you think this text could be written with the help of AI?

- Yes
- No

11. Why?/Why not? _____

Please read the following poem: [AI-generated poetry version of *Morella* – *Mariella*] (див. дод. Е)

12. Have you read this poem before?
- Yes
 - No
13. Does this poem remind you of any canonical author?
- Yes
 - No
14. If yes, then who? _____
15. Why? What makes you think so? _____
16. Would you like to read more works by the author?
- Yes
 - No
17. Please choose the elements that you can find in the poem (multiple choice):
- The narrator
 - The characters
 - The setting
 - The time
 - The plot
 - None of the above
18. What do you think is the central message of the poem?? _____
19. Now, please mark your reactions to the poem.

This is not a matter of right or wrong, but solely how you feel about it. That is the only thing we are interested in. For each line, choose ONE number, where 1 means that you do NOT feel that the statement applies, and 7 indicates your absolute agreement.

Thus, for instance, if the claim is 'I feel that the poem **is beautiful**,' choose 1 if you do not find the text beautiful at all and 7 if you think it is absolutely beautiful. With all positions in between, of course.

I feel that the text:	1	2	3	4	5	6	7
1) is written in a very special style							
2) has a unique wording							
3) is so good that I feel like memorizing it							
4) has a deep meaning							
5) makes me more sensitive							
6) questions my point of view							
7) is beautiful							
8) diminishes the distance to other people							
9) is complex							
10) introduces a new attitude							

Продовження Додатку М

11) is elaborate									
12) makes me shiver									
13) is musical									
14) does not have a practical application									
15) makes me stop and think									
16) makes me look at things differently									
17) is moving									
18) could make a change to my life									
19) gives me gooseflesh									
20) is striking									
21) touches me									
22) probably comes from an anthology									
23) is the sort of text discussed in a literature class									
24) may change something in people									
25) is the kind of wording that gets under my skin									
26) makes me want to read it again									
27) makes me learn something from it									
28) is of a kind I would like to see more in my daily environment									
29) opens new perspectives									
30) is the sort of text which would inspire people to write about their deepest concerns									

20. Do you think this poem could be written with the help of AI?

a. Yes

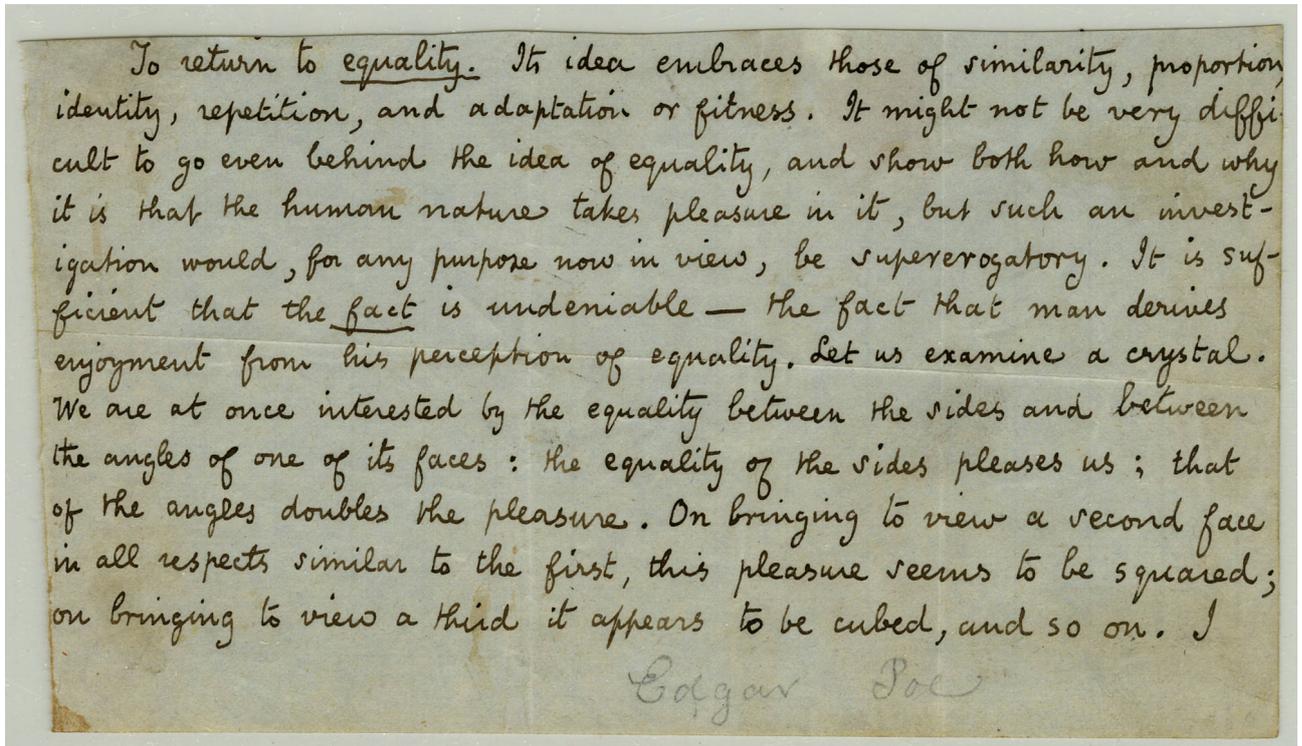
b. No

21. Why? / Why not? _____

22. Additional comments: _____

THANKS AGAIN FOR YOUR PARTICIPATION!

Рукописна копія уривку з праці Е. А. По «The Rationale of Verse»

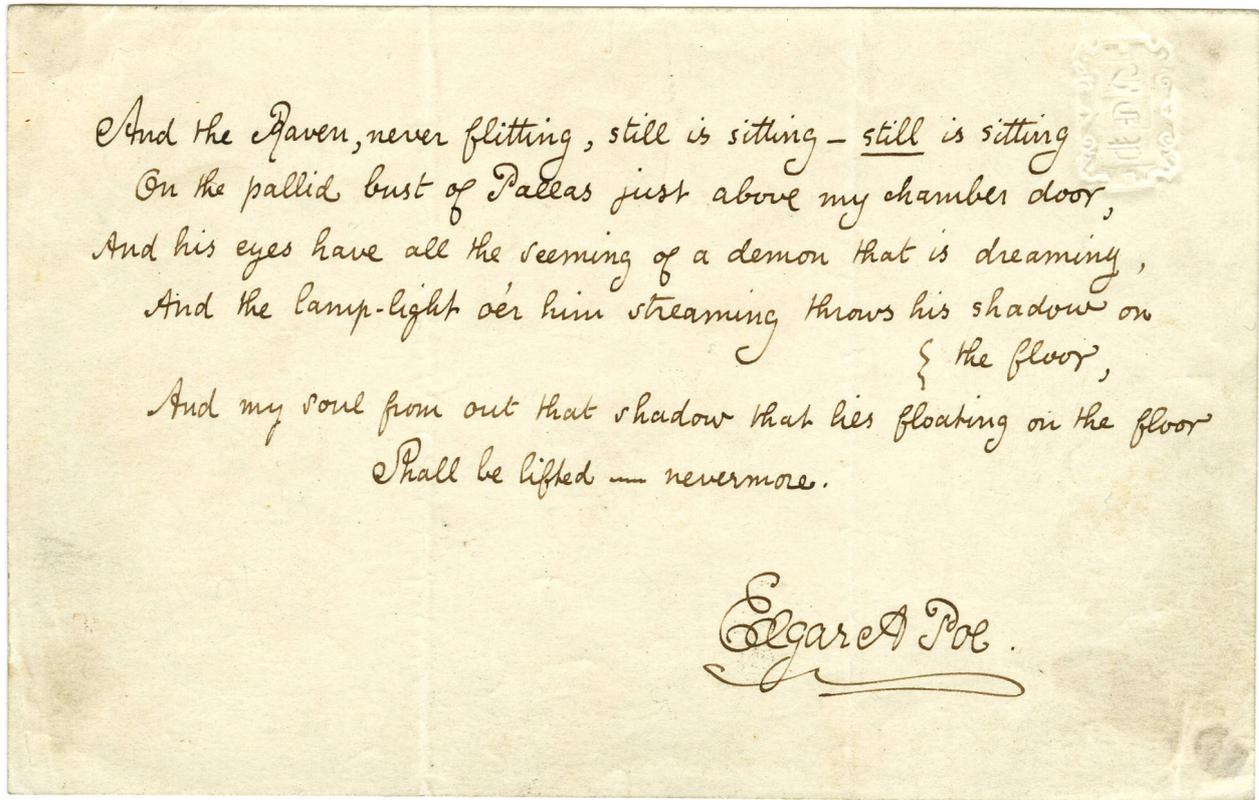


Note: From HRC Digital Collections, The Rationale of Verse [Photograph]
<https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll102/id/241/rec/17>

Опублікована версія уривку з праці Е. А. По «The Rationale of Verse» у виданні за ред. Ст. Лівайн та С. Лівайн:

«To return to *equality*. Its idea embraces those of similarity, proportion, identity, repetition, and adaptation or fitness. It might not be very difficult to go even behind the idea of equality, and show both how and why it is that the human nature takes pleasure in it, but such an investigation would, for any purpose now in view, be supererogatory. It is sufficient that the *fact* is undeniable — the fact that man derives enjoyment from his perception of equality. Let us examine a crystal. We are at once interested by the equality between the sides and between the angles of one of its faces: the equality of the sides pleases us; that of the angles doubles the pleasure. On bringing to view a second face in all respects similar to the first, this pleasure seems to be squared; on bringing to view a third it appears to be cubed, and so on. I have no doubt, indeed, that the delight experienced, if measurable, would be found to have exact mathematical relations such as I suggest; that is to say, as far as a certain point, beyond which there would be a decrease in similar relations.» (CTH, p. 88)

Рукописна копія уривку з ПТ Е. А. По «The Raven»



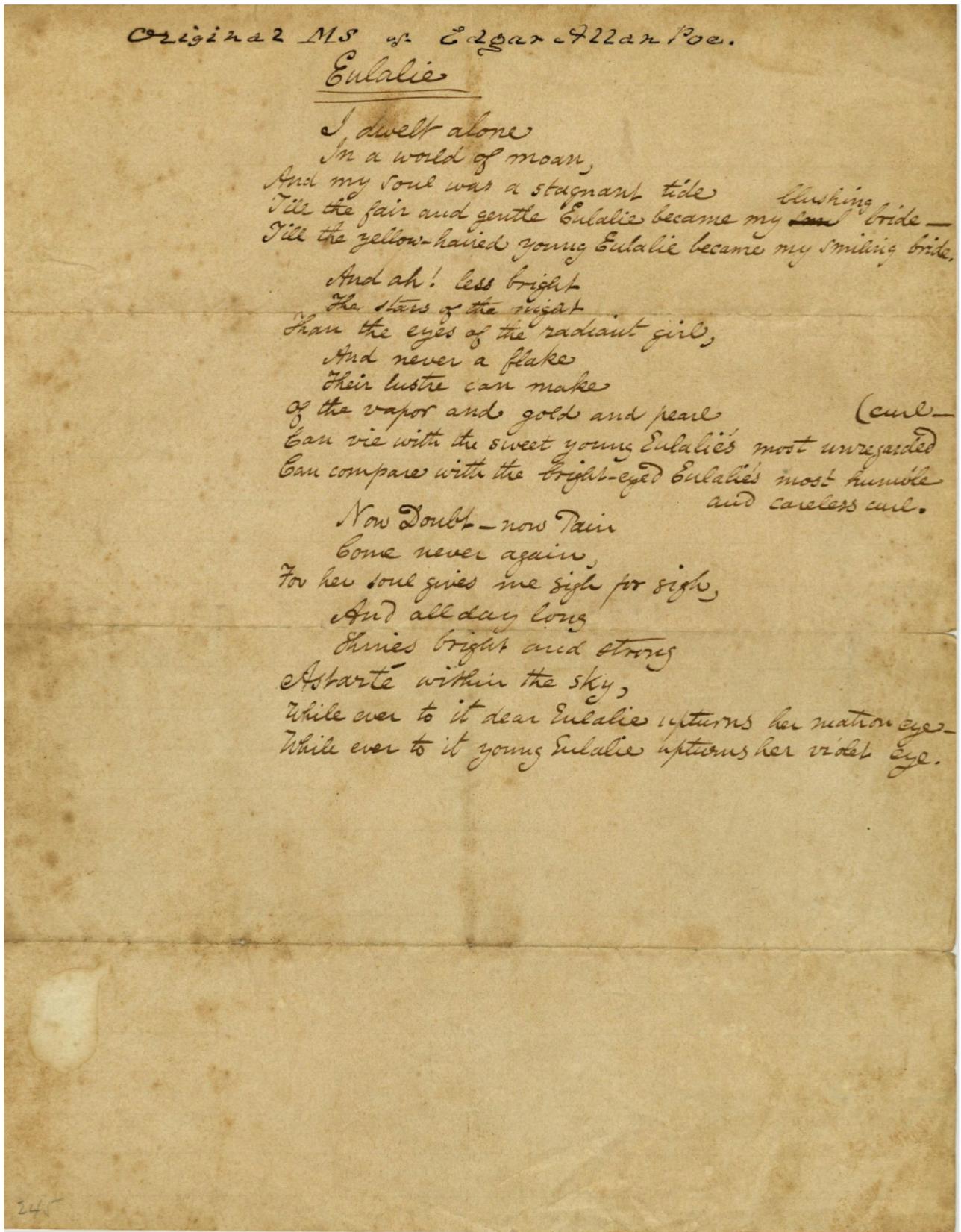
Note: From HRC Digital Collections, The Raven [Photograph]

(<https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll102/id/284/rec/18>)

Опублікована версія уривку з ПТ Е. А. По «The Raven» у виданні за ред.
Т. О. Мебботта:

«And the Raven, never flitting, still is sitting, *still* is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted — nevermore!» (CPEAP, p. 369)

Рукописна копія ПТ Е. А. По «Eulalie»



Note: From HRC Digital Collections, Eulalie [Photograph]

(<https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll102/id/156/rec/22>)

Опублікована версія ПТ Е. А. По «Eulalie» у виданні за ред. Т. О. Мебботта

EULALIE

I dwelt alone
In a world of moan,
And my soul was a stagnant tide
Till the fair and gentle Eulalie became my blushing bride —
Till the yellow-haired young Eulalie became my smiling bride.

Ah, less, less bright
The stars of the night
Than the eyes of the radiant girl,
And never a flake
That the vapor can make
With the moon-tints of purple and pearl
Can vie with the modest Eulalie's most unregarded curl —
Can compare with the bright-eyed Eulalie's most humble and careless curl.

Now Doubt — now Pain
Come never again,
For her soul gives me sigh for sigh
And all day long
Shines bright and strong
Astarté within the sky,
While ever to her dear Eulalie upturns her matron eye —
While ever to her young Eulalie upturns her violet eye.

(CPEAP, p. 349)

ГЛОСАРІЙ КЛЮЧОВИХ ТЕРМІНІВ

Алітерація (*англ.* alliteration) – повторення приголосних звуків на початку у двох або більше суміжних слів, наприклад:

Banners yellow, **g**lorious, **g**olden,

On its roof did **f**loat and **f**low —

(Е. А. Пое, «The Haunted Palace»)

Анафора (*англ.* anaphora) – повторення слова (фрази) на початку суміжних речень або рядків у поезії, наприклад:

That I journeyed — I journeyed down here! —

That I brought a dread burden down here —

(Е. А. Пое, «Ulalume»)

Асонанс (*англ.* assonance) – повторення в межах одного чи двох послідовних слів/фраз/речень або рядків поезії, подібних голосних звуків, наприклад:

«Long — long — long — many minutes, many hours, many days»

(Е. А. Пое, «The Fall of the House of Usher»)

Анкетування (*англ.* questionnaire) – спеціально розроблена форма з запитаннями (відкритими та/або закритими), яка використовується з метою збору даних від респондентів.

Вибірка (*англ.* sample) – спеціально сформована група учасників (респондентів), які беруть участь у дослідженні та репрезентують населення. Обирається таким чином, щоб її характеристики з певною мірою достовірності відображали особливості всієї популяції, але водночас кількість учасників була керованою (зазвичай 20-30 людей) для проведення експерименту.

Висунення (*англ.* foregrounding) – стилістичний прийом, за допомогою якого автор виділяє певну частину свого тексту з метою привернення уваги читача. За типом, висунення поділяється на девіацію та паралелізм.

Відкриті запитання (*англ.* open questions) – тип запитань, які потребують розгорнутої відповіді від учасників експерименту у спеціально відведеному місці в анкеті. Зібрані дані обробляються за допомогою якісного аналізу.

Девіація (*англ.* deviation) – тип висунення, який характеризується порушенням мовних правил або традицій (наприклад, авторські графічні відступи від полів, неконвенційна пунктуація або капіталізація тощо).

Дані (*англ.* data) – емпіричні спостереження, зібрані якісним чи/та кількісним методом збору даних.

Експеримент (*англ.* experiment) – емпіричний метод дослідження, який дозволяє вивчати причинно-наслідкові зв'язки між двома змінними.

Емпіричні методи дослідження (ЕМД) – (*англ.* Empirical Research Methods, ERM) – методика вивчення об'єктів, що ґрунтується на безпосередньому практичному досвіді, спостереженні та експерименті. Головна мета ЕМД – збір і аналіз даних для подальшої перевірки гіпотез та побудови теорій.

Епіфора (*англ.* epiphora) – повторення слова (фрази) наприкінці суміжних речень або рядків у поезії, наприклад:

That I journeyed — I journeyed **down here!** —

That I brought a dread burden **down here** —

(Е. А. Пое, «Ulalume»)

Завуальований обман (*англ.* quiet deception) – тип ненадійності наратора, у якому він усвідомлено подає неправдиві факти з метою дезінформації читача.

Закриті запитання (*англ.* closed questions) – тип запитань, які не потребують розгорнутого відгуку, натомість учасники експерименту обирають відповідь із запропонованих варіантів у анкеті. Відповіді на такі запитання обробляються за допомогою кількісного аналізу даних.

Залежна змінна (*англ.* dependent variable) – змінна, яка в експериментальних умовах піддається впливу незалежної змінної (змінних).

Змінна (*англ.* variable) – будь-яка характеристика, властивість, ознака або фактор об'єкта, що може змінюватися та приймати різні значення для різних

одиниць дослідження. Типовими (незалежними) змінними, на які спрямовані розвідки, є вік, стать, рівень освіти тощо. Натомість, залежні змінні знаходяться під впливом незалежних, наприклад емоції, ставлення та поведінка тощо.

Ідіолект (*англ.* idiolect) – компонент поетики автора, що включає в себе преференції автора у відборі і застосуванні певних лексико-граматичних та номінативних одиниць, що детермінується його мовною компетенцією, поетичною майстерністю, досвідом комунікації та специфікою когнітивних операцій, пов'язаних із процесами сприйняття світу і його відображення за допомогою мовних засобів.

Ідіостиль (*англ.* idiosstyle) – компонент поетики автора як спосіб вираження зовнішнього та внутрішнього світу автора у мовленні за допомогою лінгвостилістичних засобів та прийомів, що надають образності його текстам.

Ідіонаратив (*англ.* idionarration) – компонент поетики автора на позначення універсальних наскрізних наративних елементів, які рівноцінно застосовуються в усіх формах літератури окремого міжжанрового автора.

Інтерференційна змінна (*англ.* interfering variable) – це фактор, який виникає в процесі дослідження або ситуації та змінює хід подій або взаємозв'язок між незалежною та залежною змінними. Завдання дослідника на етапі підготовки полягає у передбаченні інтерференційних змінних та за потреби коригування дослідницького запитання з метою досягнення статистично значущих результатів.

Іншомовне вкраплення (*англ.* code-mixing) – іншомовний лексичний компонент, що свідомо використовується автором у творі та виконує функцію лексичної девіації з метою виділення фрагменту художнього тексту для привернення уваги читача. Слугує характерною рисою ідіолекту Е. А. По.

Капіталізація (*англ.* capitalization) – написання загального іменника з великої літери (часто у неконвенційних позиціях з метою додаткової семантизації).

Квазінаративна поезія (*англ.* quasi-narrative poetry) – художня форма поетичного тексту, у якому наявні такі наративні елементи, як наратор, неповна

ситуаційна модель та частково наративна перспектива (згідно з «Критеріями на наративність у поезії», див. п. 3.1.1.).

Кількісний аналіз (*англ.* quantitative analysis) – процес збору, обробки та інтерпретації числових даних за допомогою статистичних методів для виявлення закономірностей, кореляцій та перевірки гіпотез. Дозволяє узагальнювати результати вибірки на ширшу популяцію.

Мовне висунення (*англ.* linguistic foregrounding) – набір мовних прийомів (зокрема синтаксичних, морфологічних чи лексичних), функцією яких є висунення на передній план частини речення за рахунок подання важливої інформації у підрядній частині складного речення замість головної, порушення функції дискурсивних маркерів (наприклад, сполучника «and»), а також використання означеного артикля «the» на позначення невідомої читачеві інформації.

Наративна поезія (*англ.* narrative poetry) – художня форма поетичного тексту, у якому наявні усі наративні елементи, а саме наратор, повна ситуаційна модель, простежується наративна перспектива та стилістичні особливості (згідно з «Критеріями на наративність у поезії», див. п. 3.1.1.).

Наративне висунення (*англ.* narrative foregrounding) – системне використання автором конвергентних художніх і мовних прийомів висунення з метою виділення певних елементів оповіді та посилення їхньої смислової значущості. Провідна риса ідіонаративу Е. А. По.

Незалежна змінна (*англ.* independent variable) – змінна, яка в експериментальних умовах контролюється дослідником та має вплив на залежну змінну.

Ненадійний наратор (*англ.* unreliable narrator) – персонаж, чия розповідь (від першої особи) піддається сумнівам у правдивості. Художній прийом, за допомогою якого автор створює певну атмосферу, натякаючи читачеві, що сприйняття, оцінка чи факти наратора не збігаються з реальною дійсністю твору. Ненадійний наратор у творах Е. А. По має специфічні ознаки (див. п. 1.3.).

Ненаративне висунення (*англ.* non-narrative/literary foregrounding) – системне використання автором виключно художніх прийомів висунення з метою виділення певних елементів оповіді та посилення їхньої смислової значущості.

Неусвідомлена ненадійність (*англ.* unintentional unreliability) – тип ненадійності наратора, у якому він несвідомо вводить читача в оману через певні обмеження (часто у нараторів Е. А. По головною причиною є тяжкий психічний стан та/або інтенсивні емоційні переживання), а не через бажання збрехати. Він вірить у те, що каже, але його версія подій видається об'єктивно викривленою.

Ошукане очікування (*англ.* defeated expectancy) – стилістичний прийом, який виникає завдяки появі непередбачуваного лексичного, граматичного, семантичного або стилістичного непередбачуваного елементу у тексті, посилюючи його емоційний вплив на читача.

Очуднення (*англ.* estrangement) – ефект, який виникає у читача в результаті ознайомлення з фрагментом тексту, до якого автором застосовано прийомом висунення.

Паралелізм (*англ.* parallelism) – тип висунення, який характеризується надмірною впорядкованістю тексту завдяки наявності у ньому повторюваних структур (наприклад, алітерація, асонанс, консонанс тощо).

Поетика автора (*англ.* author's poetics) – це впорядкований унікальний набір авторських мовно-стилістичних (та наративних – для міжжанрових авторів) вподобань, що вирізняють його/її з-поміж інших авторів.

Реплікація (*англ.* replication) – незалежне відтворення та перевірка результатів раніше проведених досліджень для підтвердження їхньої надійності, достовірності та узагальненості.

Респондент (*англ.* respondent) – учасник експерименту, завдання якого дати відповіді на запитання анкетування.

Рівень значущості «р» (*англ.* p-value) – показник ймовірності похибки у результатах, значення якого має бути нижче, ніж 0,05 (5%), щоб вважати такі результати статистично значущими поза межами експериментальної вибірки.

Самообман (*англ.* self-deception) – тип ненадійності наратора на позначення неправди для збереження гідності, яка виникає у випадку, коли наратор дезінформує читача та перекручує факти в надії уникнути збентеження або має намір представити себе у кращому світлі.

Семантична диференціальна шкала (*англ.* semantic differential scale) – шкала, яка вимірює ставлення респондента до певного об'єкта (у нашому дослідженні – прочитаного тексту), обираючи позицію на шкалі між протилежними словами чи фразами.

Середнє (арифметичне) значення (*англ.* mean) – статистична міра центральної тенденції; сума значень даних, зібраних експериментальним методом, поділена на кількість таких значень.

Ситуаційна модель (*англ.* situation model) – складові художнього світу, що складається з героїв, дій, простору та часу.

Стандартне відхилення (*англ.* standard deviation, SD) – показник відхилення даних від середнього значення.

Тест АНОВА (*англ.* ANOVA-test) – тест, що використовуються для аналізу відмінностей середніх значень з метою вивчення впливу однієї незалежної змінної на більш ніж одну залежну змінну шляхом перевірки статистично значущої різниці.

Чекліст (*англ.* checklist) – структурований контрольний список, який містить перелік необхідних параметрів або критеріїв, які респондентам потрібно обрати відповідно до контрольного запитання.

Шкала Лікерта (*англ.* Likert scale) – шкала, яка вимірює ступінь згоди не згоди учасників експерименту по відношенню до твердження. Для цього, біля кожного такого твердження пропонується непарна кількість варіантів (5 або 7), де 1 – позначає найнижчий рівень згоди, а 5/7 – найвищий.

Якісний аналіз (*англ.* qualitative analysis) – процес інтерпретації нечислових, описових даних (у нашому дослідженні – реакції на художні тексти) для глибшого розуміння реакції читача.

SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) – програмна платформа для статистичного аналізу даних, управління даними, візуалізації та розширеної аналітики, яка дозволяє обробляти інформацію та виявляти закономірності.