

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Ковтун Тетяна Вікторівна

**ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ ЕКСПРЕСИВНОСТІ
ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ
РОМАНУ ДЖОАН РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І В'ЯЗЕНЬ АЗКАБАЛУ»**

Спеціальність: 035 Філологія

Освітня програма: Англійська та німецька мови (переклад включно)

Галузь знань: 03 Гуманітарні науки

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ С.Ф. Алексенко,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології та

лінгводидактики

« ____ » _____ 20__ року

Виконавець

_____ Т.В. Ковтун

« ____ » _____ 20__ року

Суми 2021

Sumy Makarenko State Pedagogical University
The Department of Foreign and Slavic Philology
The Chair of English Philology and Linguodidactics

Kovtun Tetiana Viktorivna

**TRANSLATION TECHNIQUES FOR CONVEYING EXPRESSIVENESS OF
CHARACTERS' SPEECH IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE
NOVEL «HARRY POTTER AND THE PRISONER OF AZKABAN» BY
J.K. ROWLING**

Field of Study 03 The Humanities
Program subject area 035 Philology
Study program 035.041 Germanic Languages and Literature
(Translation Included), Major - English
Educational program English and German Languages (Translation Included)

Graduation Project

Supervised by
Associate Professor
Aleksenko S.F.

Performed by
Kovtun Tetiana

Sumy 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ЕКСПРЕСИВНОСТІ У ПЕРСОНАЖНОМУ МОВЛЕННІ.....	9
1.1. Персональний дискурс та його дистинктивні ознаки.....	9
1.2. Типи та класифікації персонального дискурсу.....	11
1.3. Лінгвістична категорія експресивності та її зв'язок з іншими категоріями персонального мовлення.....	16
1.4. Мовне вираження категорії експресивності.....	21
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	25
РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ЕКСПРЕСИВНОСТІ У ПЕРСОНАЖНОМУ МОВЛЕННІ РОМАНУ ДЖОАН РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І В'ЯЗЕНЬ АЗКАБАНА».....	27
2.1. Засоби вербалізації мовної експресивності, вираженої через суб'єктивну модальність.....	27
2.1.1. Лексичні засоби вираження суб'єктивної модальності.....	28
2.1.2. Лексико-граматичні засоби вираження суб'єктивної модальності...30	
2.1.3. Фонетичні засоби вираження суб'єктивної модальності.....	34
2.2. Засоби вербалізації мовної експресивності, вираженої через емотивність.....	36
2.2.1. Фонетичні засоби вираження емотивності.....	37
2.2.2. Лексичні засоби вираження емотивності.....	38
2.2.3. Стилiстичні засоби вираження емотивності.....	42
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	46
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПЕРЕДАЧІ ЕКСПРЕСИВНОСТІ ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ДОСЛІДЖУВАНОГО РОМАНУ.....	48
3.1. Класифікації перекладацьких трансформацій.....	48

3.2. Аналіз граматичних перекладацьких трансформацій у романі.....	50
3.3. Аналіз лексичних перекладацьких трансформацій у романі.....	53
3.4. Аналіз лексико-граматичних перекладацьких трансформацій у романі.....	61
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	63
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
SUMMARY	

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку лінгвістики тексту можна спостерігати зростаючий інтерес до вивчення мовних засобів, що мають змогу створювати експресивний ефект у художніх творах. У межах антропоцентричної парадигми лінгвісти звертають більше уваги на суб'єкт пізнання, тобто вивчають мову в людині і людину в мові. На нашу думку, ці факти зумовлюють необхідність дослідження категорії експресивності у персонажному мовленні.

Питанню вивчення категорії експресивності приділяли увагу багато вітчизняних та зарубіжних мовознавців. Проблема змісту та природи поняття експресивності турбувала таких науковців як: І.В. Арнольд, Ш. Баллі, В.А. Маслову, Й.А. Стерніна, В.Н. Телію; зв'язок експресивності з іншими лінгвістичними категоріями досліджували Є.М. Галкіна-Федорук, В.М. Грідін, Р.О. Якобсон; способи вираження експресивності у мовленні вивчали Е.С. Азнаурова, В.А. Маслова, Б. Тошович та інші. Питання поняття персонажного мовлення, його змісту, типології, взаємозв'язку з авторським мовленням постало у працях Н.Д. Борисенко, В.І. Карасика, І.А. Бехти, І.Б. Каузи, В.А. Кухаренко, В.І. Лагутіна, О.Б. Скляренко та інших. Але, незважаючи на великий інтерес лінгвістів до цієї проблематики, вона досі лишається недостатньо дослідженою.

Актуальність дослідження вираження категорії експресивності у персонажному мовленні на різних мовних рівнях, а також різних способів передачі експресивності в українському перекладі зумовлена зростаючою зацікавленістю сучасних лінгвістів комунікативним аспектом мови та ролі суб'єкта у процесі спілкування.

Мета дослідження полягає у виявленні засобів передачі експресивності персонажного мовлення у романі Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» та способів їхньої передачі в українському перекладі.

Мета дослідження зумовлює вирішення наступних **завдань**:

- 1) систематизувати теоретичні підходи до визначення поняття «персональне мовлення» та виокремити його дистинктивні ознаки;
- 2) охарактеризувати лінгвістичну категорію експресивності та її зв'язок з іншими лінгвістичними категоріями;
- 3) дослідити засоби вербалізації категорії експресивності у персональному мовленні роману «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» виражені через суб'єктивну модальність та емотивність;
- 4) з'ясувати та описати способи передачі експресивності персонального мовлення в українському перекладі роману «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану».

Об'єктом дослідження виступає категорія експресивності персонального мовлення.

Предметом дослідження є способи передачі експресивності персонального мовлення в українському перекладі роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану».

Матеріалом дослідження слугує роман Джоан Роулінг «Гаррі Поттер та В'язень Азкабану» та його український переклад авторства Віктора Морозова.

У процесі дослідження було застосовано наступні **методи дослідження**:

- *методи аналізу та синтезу* використовувалися для вивчення наукової літератури з теми дослідження;
- *описовий метод* було застосовано для теоретичного опису дистинктивних ознак персонального мовлення та категорії експресивності, а також у процесі класифікації та інтерпретації засобів вираження експресивності;
- *метод суцільної вибірки* слугував для фіксації випадків використання засобів, які виражають експресивність у тексті оригіналу;
- *метод контекстуального аналізу* використовувався для з'ясування особливостей вживання експресивних засобів у контексті роману;
- *метод перекладацького порівняльного аналізу тексту джерела та тексту перекладу* дозволив виявити відмінності від оригіналу у перекладі

роману, що допомогло визначити застосування певних перекладацьких трансформацій;

– *метод кількісного аналізу* допоміг виявити частоту застосування конкретних перекладацьких прийомів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше було досліджено засоби вербалізації категорії експресивності у персонажному мовленні роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» виражених через суб'єктивну модальність та емотивність.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання одержаних результатів у подальших дослідженнях з лінгвістики тексту, комунікативної та дискурсивної лінгвістики, а також у використанні на заняттях зі стилістики, інтерпретації художнього тексту, теорії та практики перекладу.

Апробація та публікації результатів. Матеріали роботи були викладені у тезах доповіді «Експресивність персонажного мовлення як лінгвістична категорія», опублікованих у збірнику IV Всеукраїнської наукової інтернет-конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі» від 12 листопада 2020 року та статті «Особливості вербалізації категорії експресивності у персонажному мовленні роману Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану»», представлений у збірнику статей студентів, магістрантів, молодих учених «Філологічні студії» (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка) 2021 р.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків та списку використаної літератури. Список використаних джерел становить 51 найменування. Список ілюстративних джерел становить 2 найменування. Загальний обсяг роботи становить 76 сторінок.

У **вступі** обґрунтовано актуальність дослідження, визначено мету, об'єкт та предмет дослідження, окреслено завдання та методи дослідження, з'ясовано новизну та практичне значення результатів дослідження.

У **першому розділі** був здійснений теоретичний огляд ключових понять дослідження – персонажного мовлення та категорії еспресивності. Визначено дистинктивні ознаки персонажного мовлення та узагальнено відомості про суб'єкт персонажного мовлення – персонажа. Встановлено зв'язок категорії еспресивності з іншими лінгвістичними категоріями та її вербалізацію на різних мовних рівнях.

У **другому розділі** було виявлено та проаналізовано засоби вербалізації еспресивності персонажного мовлення, вираженої через суб'єктивну модальність та емотивність на матеріалі роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану».

У **третьому розділі** було вивчено питання класифікацій перекладацьких трансформацій та досліджено застосування граматичних, лексичних та лексико-граматичних перекладацьких трансформацій в українському перекладі роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану».

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ЕКСПРЕСИВНОСТІ У ПЕРСОНАЖНОМУ МОВЛЕННІ

1.1. Персональний дискурс та його дистинктивні ознаки

При вивченні персонального дискурсу спочатку звернемося до з'ясування поняття «дискурс», тому що попри широке використання цього терміну, на сьогодні немає єдності поглядів щодо його визначення. Французький мовознавець Е. Бенвеніст вперше дає таке визначення поняттю *дискурс*: «будь-яке висловлювання, що зумовлює наявність мовця і слухача і наміри першого певним чином впливати на іншого» [5, с. 276]. О.С. Кубрякова розуміє дискурс як «складне комунікативне явище, яке не тільки включає акт створення певного тексту, а й відображає залежність створюваного мовленнєвого твору від значної кількості екстралінгвістичних обставин – знань про світ, думок, установок і конкретних цілей мовця як творця тексту» [20, с. 8]. Отже, простими словами «дискурс» – це індивідуальне мовлення адресанта в єдності з ситуацією в якій відбувається процес спілкування.

Наше лінгвістичне дослідження зосереджується на одному з аспектів літературного дискурсу, а саме на персональному дискурсі (персональному мовленні). Як правило, у художньому творі існують два основні типи мовлення – авторське та персональне. Персональне мовлення максимально імітує справжнє живе спілкування, проте воно має свої особливості. Оскільки персонажі виступають носіями або противниками авторських ідей, їхнє мовлення не є висловлюваннями персонажів у ситуації спілкування. У цьому випадку автором висловлювань є сам автор, саме він для досягнення певних цілей створює діалоги між персонажами на базі свого власного досвіду спілкування [23, с. 35]. Окрім власного досвіду на мовлення персонажів може впливати літературний стиль автора, загальні літературні тенденції, потреби сучасного для автора читача та різноманітні особливості персонажів твору.

Однією з ознак, що відрізняє персонажне мовлення від авторського є спосіб вираження, оскільки для персонажного мовлення характерні форми відтвореного мовлення [6, с. 250]. За способами вираження персонажне мовлення поділяється на:

- *пряме*. Найпоширеніший спосіб втілення персонажного мовлення. Мовлення відбувається у процесі усного спілкування і характеризується автентичністю мовлення мовця, оскільки дослівно передає його мовлення. Пряме мовлення також може передавати внутрішнє мовлення персонажа. Серед ознак прямого мовлення можна виділити точне відтворення вимовленого висловлювання персонажа вголос чи подумки зберігаючи його емоційні і експресивні риси через різні лексичні, інтонаційні, граматичні ознаки;
- *непряме*. У персонажному дискурсі непряме мовлення характерне передачею висловлювання з деякими змінами. Непряме мовлення застосовують, коли важливим є сутність висловлювання, закладена в ньому інформація;
- *невласне-пряме*. Через цей спосіб вираження мовлення автор може вільно управляти мовленням персонажа. Він може наголошувати на найголовнішому, на тому, що потрібно для того, щоб визначити належність думки персонажа чи його почуття. Задля збереження первинного мовлення, стислого викладення змісту і передачі індивідуальних ознак і стилю персонажа автори вдаються до невластивого прямого мовлення [15, с. 74-75].

Одними із феноменів які можуть утворюватись у процесі спілкування є стереотипи. За В.В. Москаленко поняття *стереотипізація* – це «побудова образу на основі уже існуючого стійкого уявлення про членів соціальної групи» [29, с. 495]. Ці стереотипи можуть вказувати на гендерні, етнічні, професійні риси персонажів, а також стереотипізація персонажного мовлення є своєрідним орієнтиром, що вказує на психологічний тип персонажа як мовної особистості. «Стереотипи можуть спрямовувати соціальну взаємодію в таке русло, що

індивід, який сприймається стереотипно, починає своєю поведінкою підтверджувати стереотипні уявлення про себе іншої людини» [29, с. 495]. Щоправда, стереотипізація може мати два наслідки: з одного боку, вона може спростити процес побудови образу іншою людиною, а з іншого – створити упередженість.

1.2. Типи та класифікації персонажного дискурсу

Повноцінна та глибока інтерпретація будь-якого літературного твору є неможливою без аналізу персонажів твору, адже будучи посередниками художньої комунікації, персонажі є втіленням авторської концепції особистості та мовної особистості, реалізованої у мовленні між персонажами художнього твору. Персонаж (від лат. *persona* – *особа*) у мистецтві та літературі зокрема – «це центральний образ, довкола якого розбудовується певний твір. Персонаж може виконувати центральну, головну або другорядну, епізодичну роль або про нього може лише згадуватися» [26, с. 206–207].

Що стосується класифікації персонажів, то це є дуже дискусійною проблемою у літературознавстві. На сьогодні окрім традиційної класифікації існує безліч різних підходів вчених до класифікації персонажів за багатьма критеріями. У традиційній класифікації виділяють такі типи персонажів художнього твору:

- *головні або центральні герої*. Вони грають життєво важливу роль у розвитку і врегулюванні конфлікту. Уся задумка та подій твору обертаються навколо цих персонажів;
- *другорядні герої*. Слугують доповненням до головних героїв і допомагають рухати сюжетні події вперед;
- *динамічні герої*. Персонажі, які змінюються з часом, зазвичай в результаті вирішення центрального конфлікту або зіткнувшись з серйозною кризою. Більшість динамічних персонажів, як правило, є центральними, а не другорядними персонажами, адже вирішення конфлікту – це головна роль центральних персонажів;

- *статичні герої*. Протилежні до динамічних. Це персонажі, які не змінюються з часом; їхня особистість не змінюється і не розвивається;
- *місткі герої (round)*. Ці персонажі наділені безліччю різних рис або характеристик, деякі з яких можуть навіть суперечити одна одній і викликати у них внутрішні або психологічні конфлікти;
- *плоскі герої (flat)*. Протилежні до містких. Їх можна описати одним реченням. Ця літературна особа характерна тільки однією рисою особистості. Через свої обмежені якості вони також здаються досить штучними, і більшості читачів важко ототожнювати себе з ними або приймати їх за справжніх людей;
- *шаблонні герої (stock)*. Типи персонажів, які стали традиційними або стереотипними в результаті багаторазового використання у певних типах творів. Читачі відразу впізнають шаблонних персонажів, як наприклад: *божевільний вчений, фатальна жінка, популярна дівчина, дурний качок* та ін.;
- *протагоніст*. Це центральна особистість у творі, яку часто називають головним героєм. Він/вона/вони зіштовхуються з конфліктом, який потрібно вирішити. Головний герой не завжди може викликати захват у читачів (антигерой);
- *антагоніст*. Це персонаж або ситуація, які представляють собою опозицію з яким(и) має змагатися головний герой. Іншими словами, це перепона, яку має подолати головний герой на своєму шляху;
- *антигерой*. Важливий персонаж, зазвичай головний, якому не вистачає звичайного благородства духу, і який бореться за цінності, які не вважають загальноприйнятими;
- *контрастний герой (foil)*. Це будь-які персонажі (зазвичай антагоніст або другорядний герой), особисті якості яких контрастують з іншими персонажами (зазвичай з головним героєм). Завдяки цьому контрасту ми дізнаємося більше про іншого персонажа;

- *символічний герой*. Будь-який головний або другорядний герой, саме існування яких являє собою певну ідею чи аспект суспільства [47].

У сучасному літературознавстві є чимало інших підходів до класифікації персонажів за багатьма іншими критеріями. Російський філолог-фольклорист В. Пропп поділяє героїв за характером дій, що виконують персонажі, наприклад: *Герой, Помічник, Злодій, Царівна, Відправник, і т. д.* [31, с. 72]; за К. Бременом кожного персонажа можна класифікувати за послідовністю дій, які вони вчиняють напр. *Спокуса* або *Обман*; болгарський літературознавець Ц. Тодоров базується не на наявності у творі персонажів-особистостей, а на існуванні трьох типів відносин, в які вони можуть вступати з іншими персонажами, наприклад: *відношення любові, комунікації, допомоги* та ін. [46, с. 16].

Ще одна класифікація, яка заснована на ступені тотожності між персонажем і людиною поділяє персонажів художнього твору на:

- *наслідувальні*. Персонажі, які існують у світі схожому на реальний;
- *концептуальні*. Персонажі віддалені від реальності, вони уособлюють якусь одну людську рису, зведену до рівня концепту. Такі персонажі-типажі мають неприродний односторонній характер;
- *фантастичні*. Персонажі, віддалені від реальних людей у зв'язку з їхньою належністю до світу, віддаленому від реального. Міра такої віддаленості може різнитися в залежності від твору, і зазвичай закріплюється у зовнішньому портреті персонажа [11, с. 30].

Персонажне мовлення є одним з найважливіших аспектів аналізу особистості персонажів. «Тільки через всю сукупність реплік персонажа можна прийти до розкриття соціальних, психологічних, етичних якостей особистості, скласти достатньо цілісну характеристику людини» [23, с. 80]. Мовлення персонажів дає нам змогу зрозуміти їхній освітній рівень, соціальний статус, професійну належність, їхні наміри, цілі тощо.

Персонажне мовлення традиційно поділяють на *діалогічне* (зовнішнє, яке вимовляється) та *внутрішнє*.

Основною функцією *діалогічного мовлення* є відображення безпосереднього процесу спілкування персонажів. Як правило, розмовне мовлення відрізняється від внутрішнього більшою емоційною забарвленістю, яка проявляється у виборі відповідних морфем, слів, конструкцій, а також інтонації. Це відбувається швидко і автоматично через брак часу на обдумування і свідомий вибір засобів вираження думки. Усне мовлення в художньому творі не буде достовірним без збереження його основних характеристик, таких як емоційність, спонтанність, ситуативність, контрастність і т. д. Тому лексика і синтаксична організація діалогічного мовлення буде відрізнятися від авторського. Якщо автор використовує опис для зображення емоцій, герой буде виражати їх не використовуючи слова, які їх називають, а будуть виражати їх непрямо, через вигуки, вульгаризми, повтори, окличні речення та ін [22, с. 150-151].

Однією з особливостей цього типу персонажного мовлення, яка широко використовується у художніх творах, є порушення орфоепічних та граматичних норм літературної мови, яке є характерним для певних верств суспільства. Ці порушення, навіть без авторських роз'яснень, можуть свідчити про соціальний, освітній статус мовця (мають місце у мовленні неосвічених та малоосвічених людей), територіальну та національну належність героя (можуть передавати істинне звучання живої мови, діалекти, акценти іноземців і т.д. шляхом графічної репрезентації), вікову категорію (мовлення дітей, підлітків), дефекти мовлення (шепелявість, заїкання, гаркавість) тощо.

У діалогічному мовленні можна виявити усі групи стилістично забарвленої лексики як стандартного, так і зниженого характеру. Серед зниженої лексики найяскравіше вирізняються вульгаризми та сленг. У цілому, ідіолект кожної людини містить у собі три типи елементів:

- 1) *загальні* (спільні для усього мовного колективу);
- 2) *групові* (характерні для певної групи мовців, об'єднаних за соціальними, професійними, віковими, освітніми та ін. ознаками);

3) *індивідуальні* (відображають неповторну мовленнєву систему конкретної людини).

До першого типу відносяться слова широкого використання, нейтральна лексика, до другого – стилістично забарвлена лексика з можливими порушеннями граматичної та орфоепічної норми, а до третього типу – слова з індивідуально-асоціативними значеннями, оказійні графони тощо [22, с. 152-161].

Діалог за своєю природою багатофункціональний. Окрім зображення процесу спілкування, діалог створює самохарактеристику персонажа, вводить чужу точку зору, чужу оціночну позицію, сприяє створенню ефекту об'єктивності та достовірності подій.

Внутрішнє персонажне мовлення на відміну від зовнішнього мовлення не розраховане на участь у процесі спілкування, воно не направлене адресату для передачі якої-небудь інформації, а радше носить самонаправлений характер. Таким чином, адресант і адресат суміщені в одній особі. Герой сам викладає свої думки, що створює ефект їхньої достовірності, безпосередньої участі читачів у процесі мислення, що дає змогу побачити емоційно-психологічне, внутрішнє життя персонажа.

Внутрішнє мовлення поділяється на чотири форми:

- 1) *потік свідомості*. Це повне або майже повне невтручання автора у потік внутрішнього мовлення героя. Ця техніка є досить складною як для письменника, так і для читача. Письменник повинен створити ефект асоціативно розвинутого поєднання свідомого і підсвідомого, раціонального та ірраціонального, реальності та вигадки. А читачу слід знайти в цій плутанині які-небудь логічні опори, пов'язати їх із зовнішніми подіями, визначити стосунки між ними;
- 2) *внутрішній монолог*. Основна форма вираження внутрішнього мовлення. Саме за допомогою цього відкривається духовний, моральний, ідейний образ героя у істинному вигляді. Наодинці з собою герой роздумує, згадує, аналізує, планує. Відсутність свідків і співрозмовників забезпечує

абсолютну щирість персонажа. Читач отримує уявлення про героя безпосередньо зазирнувши у його внутрішній світ. Проте, власна версія людини про себе далеко не завжди найдостовірніша, тому що сама людина може себе бачити не такою, якою її бачать інші. Внутрішній монолог дає можливість створити психологічно складного і в той же час життєво достовірного персонажа;

- 3) *малі вкраплення внутрішнього мовлення*. Якщо внутрішній монолог – це досить довгі роздуми героя, пов’язані з важливими моментами його життя, то малі вкраплення внутрішнього мовлення служать для вираження миттєвої реакції учасника подій на те, що відбувається. Відображаючи емоційне сприйняття подій героєм, малі вкраплення мають у своєму складі емоційно та/або стилістично забарвлені одиниці;
- 4) *аутодіалог*. Розмова із самим собою. Це боротьба між емоційним та раціональним, яка виражається двома внутрішніми голосами. У більшості випадків аутодіалог є системою «питання-відповідь». Герой у суперечці з самим собою намагається вирішити свої сумніви. Один голос аутодіалогу завжди виражає бажання героя, на шляху виконання яких трапляються перепони різного характеру. Чим емоційнішим є персонаж, тим більша ймовірність перемоги цього голосу. І навпаки, якщо перемагає голос розуму, це свідчить про сильну волю героя і приводить до суспільно справедливих дій [22, с. 161-169].

1.3. Лінгвістична категорія експресивності та її зв’язок з іншими категоріями персонажного мовлення

Мовна категорія експресивності як один з основних об’єктів стилістики, поетики, семасіології, риторики, прагматики та перекладознавства залишається актуальним питанням сучасних наукових розвідок з огляду на її спроможність оптимізувати взаємодію людей в різних ситуаціях спілкування. Проте, ця категорія і досі не має чітко вираженого визначення. До цих пір досить

актуальними стосовно теорії експресивності є такі питання як: поняття та сутність експресивності, її значимість у мові та мовленні, засоби її вираження на різних мовних рівнях, зв'язок з іншими лінгвістичними категоріями та ін.

Відсутність загальноприйнятого визначення поняття експресивності можна пояснити багатоаспектністю цього явища, що і призводить до існування численних різноманітних підходів до визначення цього феномену.

Термін *експресивність* можна зустріти в літературі загального та конкретного мовознавства, а також у суміжних науках, таких як психолінгвістика, соціолінгвістика, лінгвокультурологія та в інших сферах наукових досліджень (етиці, естетиці, психології, літературознавстві, семіотики і т.д.).

В естетиці під експресивністю розуміють «підвищену, підкреслену, загострену виразність у мистецтві, для досягнення якої застосовуються особливі, незвичайні художні засоби» [44, с. 409]. У психології – «здатність відображення емоційного стану» [32, с. 93]. У літературознавстві експресивність трактують як «властивість мовних одиниць підсилювати логічне та семантичне навантаження, виявляти емоційну виразність артикуляції, впливати на нейтральні стилістичні засоби висловлення, використовуючи екстралінгвістичні виражальні умови» [25, с. 322].

Навіть серед мовознавців існує чимало суперечливих концепцій та поглядів на природу експресивності: 1) *експресивність як стилістичний феномен* (Е.С. Азнаурова, І.В. Арнольд, Ю.М. Скребнєв та ін.). Ці вчені вивчають систему експресивних засобів мови як самодостатнє для виникнення експресивності явище. Вони стверджують, що поєднуючи різностильові елементи, ми надаємо різноманітне стилістичне забарвлення як окремим мовним засобам, так і цілому тексту; 2) *експресивність як семантичний феномен* (В.Г. Гак, Н.А. Лук'янова, Й.А. Стернін, А. Вежбицька та ін.). Вони вважали, що експресивність – це деяка семантична сутність, а точніше, синтез семантичних сутностей, які створюють експресивний ефект. Тут вивчаються способи створення та види експресивності слів, стійких виразів, висловів;

З) *експресивність як функціональний феномен* (О.О. Реформатський, Р.О. Якобсон, В.Н. Телія, В.О. Аврорін та ін.). Ці вчені бачать експресивність як функцію, яка встановлює відносини між інтенцією мовця (автора) і тими засобами мови, які матеріалізують цю інтенцію [27, с. 13-14].

Під поняттям експресивності розуміють «сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, що забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення» [45, с. 591]. Її також можна інтерпретувати як виражальну складову значення, як паралельне значення референтного значення, яке розкриває суб'єктивну, емоційну та особистісну оцінку слова [49, с. 9].

Експресивність як мовна категорія тісно пов'язана з іншими категоріями, такими як емотивність, інтенсивність, модальність та оцінність.

Говорячи про зв'язок експресивності та *емотивності*, то дуже часто ці дві категорії ототожнюються. Чимало вітчизняних та зарубіжних мовознавців, таких як Ш. Баллі, В. Матезіус, Р.О. Якобсон, К.А. Рогова, Ю.М. Малинович, вважають ці терміни синонімами. Проте Є.М. Галкіна-Федорук диференціює ці поняття. Вона вважає, що емоційне в мові служить для вираження почуттів, а експресивне – для посилення виразності та образотворчості; емоційне протиставляється раціональному, а експресивне охоплює як інтелектуальне, так і емоційно-вольове [8, с. 107]. Можна зробити висновок, що емоційність і експресивність співвідносяться між собою як частина і ціле, відповідно.

Серед інших дослідників, які визнають експресивність більш широким поняттям за емотивність є О.І. Єфімов, Н.А. Лук'янова, О.Й. Блінова, В.І. Шаховський, В.Н. Телія. Однак існують мовознавці, які навпаки вважають емотивність більш широкою категорією: К. Ізард, І.Р. Гальперін та ін.

Що стосується категорії *інтенсивності*, то це «властивість мовної одиниці, яка сприяє посиленню її характерних ознак. Сутність категорії інтенсивності полягає у вираженні додаткових кількісних та якісних характеристик об'єктів, їхніх властивостей» [30, с. 63]. Багато лінгвістів (І.В. Арнольд, В.Г. Гак, Ш. Баллі, В.І. Болотов) розглядають інтенсивність як синонімічне поняття емотивності та

експресивності. Деякі дослідники, говорячи про категорію інтенсивності, надають перевагу таким поняттям, як «інтенсивність мовлення», «інтенсивність як компонент семантики слова», «системні та мовленнєві інтенсифікатори», «градуальні слова» та «градуальні характеристики» [12, с. 224].

На сучасному етапі категорія інтенсивності розглядається у рамках категорії експресивності. Переважна більшість лінгвістів, які займаються питаннями інтенсивності, співвідносять це поняття з поняттям кількості та якості. Найпоширенішим визначенням інтенсивності є визначення Ш. Баллі, який говорив, що «під терміном інтенсивність варто розуміти усі відмінності, які зводяться до категорій кількості, величини, цінності, сили і т.д., не залежачи від того, чи йде мова про конкретні представлення чи про абстрактні ідеї» [3, с. 202].

На думку дослідника І.І. Туранського, інтенсивність – це «кількісна характеристика якісного (експресивного) аспекту мовлення, це кількісне відображення того, наскільки експресивне піднімається над предметно-логічним змістом висловлювання» [39, с. 15]. На думку цього вченого інтенсивність можна вважати ознакою ознаки, як кількісну характеристику експресивності.

Інтенсивність відіграє важливу роль у створенні семантики експресивності. Посилення ознаки дозволяє виділити який-небудь референт з класу однойменних референтів [35, с. 306].

О.Й. Шейгал вважає, що інтенсивність не є частиною експресивності, а скоріше вступає з нею в причинно-наслідковий зв'язок і веде до експресивності. Наявність у значенні слова компонента інтенсивності є одним з численних параметрів виділеності слова в системі мови [43, с. 61].

Під поняттям «*модальність*» (від лат. *modalis* – модальний; лат. *modus* – міра, спосіб) розуміють «функціонально-семантичну категорію, яка виражає різні види відношення висловлення до дійсності, а також різні види суб'єктивної кваліфікації повідомлюваного» [45, с. 303]. Модальність є мовною універсалією, тому що належить до числа основних категорій природної мови. За одним з аспектів модальність диференціюють на об'єктивну та суб'єктивну. Об'єктивна модальність є необхідною ознакою будь-якого речення, вона виражає

відношення повідомлюваного в реченні змісту до дійсності у плані реальності (здійснюваності або здійсненності) та ірреальності (нездійсненності). А суб'єктивна модальність – це відношення мовця до висловленого повідомлення, на відміну від об'єктивної модальності є додатковою ознакою висловлювання. Семантичний об'єм суб'єктивної модальності є ширшим від семантики об'єктивної модальності; значення, що складають зміст категорії суб'єктивної модальності є неоднорідними, часто багато з них не мають прямого відношення до граматики [45, с. 303].

Створюючи та сприймаючи текст з використанням якихось мовних засобів (напр. вставних елементів), суб'єкт мовлення «надає об'єктивно-модальному значенню суб'єктивної тональності» [16, с. 12]. Тобто, висловлення стає суб'єктивним через прояв ставлення суб'єкта до змісту висловлення. А виразити таке ставлення допоможуть різноманітні прийоми графічного, лексичного, синтаксичного та інших рівнів мови.

Експресивність у мовленні виражається через «суб'єктивне сприйняття реальної дійсності, тобто експресивність можна тлумачити як ставлення суб'єкта до того, що висловлюється з можливою наявністю ще й емоційності та оцінності. Відповідно, спроможність мовного знака виражати емоційний стан мовця, його суб'єктивне ставлення до предметів і явищ дійсності формують експресивну функцію як одну з його основних функцій» [16, с. 13]. Тобто категорію експресивності можна вважати одним із різновидів модальності.

Що стосується лінгвістичної категорії *оцінності*, то зв'язок з категорією експресивності є цілком очевидним. *Оцінність* або *оцінка*, у межах лінгвістичної науки, означає судження людини, її ставлення до чогось, схвалення або несхвалення, бажання або небажання тощо [2, с. 305]. Іншими словами, це – судження суб'єкта про об'єкт або про інший суб'єкт, яке виражає позитивне, негативне або нейтральне ставлення до нього. В той же час експресивність загалом виражає ставлення мовця до змісту або адресата мовлення. Тобто оцінність є дещо вужчим поняттям за експресивність і входить у нього.

Оцінність може бути раціональною та емоційною (естетичною). Раціональна оцінка є результатом абстрактних понять, світогляду, принципів і правил поведінки суб'єкта. Цьому типу оцінності не притаманна експресивність. У свою чергу, предметом емоційної оцінки є не просто реальність, а ставлення суб'єкта до предмета, людини, явища. Крім того, вона здатна викликати у читача певні суб'єктивні почуття, позитивні, негативні або нейтральні [7, с. 275-276].

Таким чином, лінгвістична категорія експресивності знаходить своє втілення у персонажному мовленні у невід'ємному зв'язку з іншими лінгвістичними категоріями, такими як емотивність, інтенсивність, модальність та оцінність.

1.4. Мовне вираження категорії експресивності

Експресивність відноситься до складних лінгвістичних категорій і знаходить свою реалізацію у засобах різних мовних рівнів, а саме:

– *графічного*. Графічна експресивність виникає при використанні графем та їхніх особливих комбінацій (наприклад знаки пунктуації) або їхня відсутність. Самі букви можуть своєю формою, розміром, кольором, типом створювати експресивний ефект. Графічну образність також викликає особливий поділ висловлювання на абзаци та строфи [10, с. 155]. В.А. Кухаренко в одній із своїх праць ввела термін *графон*, що означає «навмисне порушення графічної форми слова (або словосполучення), яке використовується для відображення її автентичної вимови». Графон виявився надзвичайно лаконічним, але ефективним засобом надання інформації про походження, соціальний та освітній статус, фізичний та емоційний стан мовця. На додачу, графон дуже добре передає атмосферу справжнього живого спілкування, неформальності мовленнєвого акту [22, с. 14-15]. «Графічні стилістичні засоби є досить різноманітними і пов'язані з фонетичними, граматичними, лексичними та іншими виражальними засобами мови. Таким чином, пунктуація може бути експресивною та відображати різні стилістичні прийоми (риторичне питання, азозіопезис тощо). Довжина рядка відображає жанр і поділ на план оповідача і

план персонажа. Спотворення орфографії служить мовленнєвій характеристиці персонажа і т.д.» [1, с. 314];

– *фонетико-фонологічного*. На цьому рівні експресивність досягається фонологічно нерелевантними для певної мови змінами звуків (наприклад зміна тривалості, аспірація та ін.), акцентними та інтонаційними засобами [45, с. 591], а також фонетичними фігурами, такими як *алітерація* (повторення приголосних звуків), *асонанс* (повторення голосних), *анафора* (повторення звуків на початку), *епіфора* (повторення звуків у кінці), *анокопа* (пропуск голосного в кінці слова), *звуконаслідування* (звуки природи, тварин, людей) і т.д. [10, с. 155];

– *лексичного*. Лексична експресивність постає як суб'єктивно-емоційне ставлення мовця до висловлювання, яке виражається лексичними засобами. Експресивність на лексичному рівні має три види: 1) *лексико-категоріальна* (створюється окремими лексичними явищами (категоріями), а саме полісемічна, гіперонімічна, синонімічна, антонімічна, омонімічна, паронімічна та конверсійна експресивність); 2) *лексико-семантична експресивність* (виникає в лексикосемантичних групах). Лексико-семантичне різноманіття проявляється по-різному у різних функціональних стилях. Проте найкраще воно відображається у художньому стилі; 3) *лексико-лектальна* (породжується лексичними пластами певних видів інтровертної диференціації мови. На цьому рівні використовуються нейтральні слова (без особливої експресивності). Другу групу складають слова більш вузького застосування і з вираженою експресивністю (наприклад, книжна лексика, колоквіалізми, діалектизми, жаргонізми, професіоналізми, вульгаризми, архаїзми, історизми, неологізми, екзотизми, варваризми тощо) [38, с. 42-44];

– *фразеологічного*. Фразеологічну експресивність породжують особливі фразеологічні одиниці або фразеологічні одиниці з особливим вживанням. Яскраву експресивність створюють індивідуальні трансформації фразеологізмів [38, с. 44]. Таким чином можна досягти комічного, сатиричного або іронічного ефекту. До одиниць цього рівня можна також віднести прислів'я, приказки, крилаті вислови;

– *словотвірного*. Словотвірна експресивність досягається шляхом використання словотворчих засобів, тобто афіксів (префіксів, суфіксів, постфіксів, інтерфіксів і т. д.) та моделей та типів словотворення;

– *граматичного*. Важливим засобом граматичної експресивності є граматичні метафори, тобто перенесення граматичної форми одного виду відношення на інший з метою створення образності. Б. Тошович виокремлює сім типів граматичної експресивності: 1) *морфемна експресивність* (окремі морфеми, перш за все закінчення, а також різноманітні варіанти однієї і тієї ж форми); 2) *кореляційно-граматична експресивність* (виникає у взаємозв'язку повних граматичних форм); 3) *транспозиційна експресивність* (полягає у заміні однієї форми на іншу); 4) *тавтологічна експресивність* (її викликають подвоєння, повторення (частини або цілого) і т. д.); 5) *синонімічна експресивність* (утворюється за допомогою граматичних синонімів); 6) *функціонально-граматична експресивність* (її породжують граматичні форми в їх нетипових синтаксичних позиціях); 7) *семантико-граматична експресивність* (її утворюють експресивні значення граматичних форм). Значним експресивним потенціалом володіють частини мови, у першу чергу, іменники, дієслова та прикметники [38, с. 45];

– *синтаксичного*. Синтаксичну експресивність утворюють синтаксичні форми, синтаксичні одиниці, особливо стилістичні фігури, емоційні конструкції, еліптичні речення, надлишкові синтаксичні поєднання, довжина синтаксем, граматична організація речення (порядок слів, інверсія) і т. п. Синтаксична експресивність настільки широка і різноманітна, що розвинувся особливий граматико-стилістичний напрям – експресивний синтаксис;

– *текстуального*. Текстуальна експресивність виникає у рамках найбільш широкої мовної одиниці – тексту. Один з її видів проявляється у схрещенні авторського мовлення та мовлення персонажів. Різний ступінь експресивності несе спосіб оповіді [38, с. 46]. Маслова В.А. стверджує, що «експресивна функція тексту реалізується тільки при залученні тексту в процес спілкування, тобто при наявності реципієнта, здатного сприймати текст. Отже,

варто враховувати зв'язок тексту з зовнішніми явищами, психологічною та соціальною реальністю, з функціонуванням тексту в цій реальності» [27, 16]. Далі Маслова В.А. виокремлює чотири види експресивності тексту: 1) *Експресивність 1* (полягає у результаті взаємовідношення «текст – об'єктивна дійсність»). Експресивний ефект тут викликають факти реального світу, відображені у тексті, наприклад скандали, убивства і т. д. Цей вид майже не залежить від форми реалізації та якості мовних одиниць, які складають текст, тут важлива лише змістова сторона); 2) *Експресивність 2* (утворюється в результаті взаємодії «текст – автор»). Автор не тільки обирає конкретний варіант змісту, але й прогнозує очікування читачів. Чим менш передбачуваними для реципієнта є повороти сюжету, тим більш експресивним є текст); 3) *Експресивність 3* (є найважливішим видом експресивності тексту. Це така характеристика тексту, в основі якої лежить відношення «текст – реципієнт». Кожен реципієнт сприймає текст через призму своїх уявлень, інтересів та свідомості. Сила експресивності 3 залежить від важливості для реципієнта нової інформації та його зацікавленості в ній, від минулого досвіду реципієнта, його світогляду і т. д., що сприятиме формуванню його очікувань стосовно змісту тексту. З одного боку, чим більш несподіваним буде той чи інший фрагмент тексту для реципієнта, тим сильнішим виявиться вплив на нього, і, як результат, текст буде більш експресивним; з іншого боку, експресивним також буде і ефект «підтвердженого очікування», при якому реципієнт легко прогнозує подальші події тексту); 4) *Експресивність 4* (є найменш дослідженою, це характеристика тексту, в основі якої лежить зв'язок «текст – мова». У будь-якому тексті співіснують найрізноманітніші мовні засоби, одиниці усіх рівнів мови, які зливаються у певну мелодію і утворюють систему, пронизану авторською концепцією та замислом). Разом усі ці види текстової експресивності утворюють загальну експресивність тексту [27, с. 17-19].

Таким чином, експресивність є універсальним явищем типовим для всіх мовних рівнів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Питання персонажного дискурсу становить великий інтерес для лінгвістичних досліджень серед вітчизняних та зарубіжних мовознавців. У ході аналізу було з'ясовано, що *персональний дискурс* визначається як індивідуальне мовлення персонажа літературного твору у єдності з ситуацією (контекстом), в якій відбувається процес спілкування. Його дистинктивними ознаками є способи вираження персонажного мовлення (пряме, непряме, невласне-пряме). За формою вираження персонажне мовлення реалізується у діалогічній та внутрішній формах. Мовлення персонажів дає нам змогу розкрити їхні психологічні особливості, соціальний статус, освітній рівень, етнічну, професійну належність, тощо.

Персонажа, як суб'єкта персонажного мовлення, традиційно поділяють на головних, другорядних, динамічних, статичних, містких, плоских, шаблонних, протагоністів, антагоністів, антигероїв, контрастних, символічних героїв. Окрім цього, різні філологи по своєму класифікують літературних героїв, наприклад: за характером дій, що виконують персонажі (В. Пропп), за послідовністю дій, які вони вчиняють (К. Бремон), за типами відносин між персонажами (Ц. Тодоров) тощо.

Аналіз наукових підходів щодо природи експресивності дозволяє стверджувати, що її трактують як: 1) *стилістичний феномен*, оскільки поєднуючи різностильові елементи, ми можемо надавати різноманітного стилістичного забарвлення як окремим мовним засобам, так і цілому тексту; 2) *семантичний феномен*, адже експресивність можна трактувати як певну семантичну сутність, яка створює експресивний ефект; 3) *функціональний феномен*, оскільки експресивність розглядають як функцію, яка породжує експресивний ефект.

Лінгвістична категорія *експресивності* представляє з себе засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення. Вона пов'язується з іншими мовними категоріями такими як *емотивність*

(емотивність виражає емоції, а експресивність – як емоції, так і раціональність; емотивність є частиною експресивності), *інтенсивність* (інтенсивність вважається кількісною характеристикою експресивності), *модальність* (категорію експресивності можна вважати одним з різновидів модальності (суб'єктивної модальності) та *оцінність* (оцінність виражає позитивне, негативне або нейтральне ставлення, тобто оцінність є вужчим поняттям за експресивність і входить у нього).

Експресивність знаходить своє вираження на різних мовних рівнях, а саме на графічному, фонетико-фонологічному, лексичному, фразеологічному, словотвірному, граматичному, синтаксичному та текстуальному.

РОЗДІЛ 2

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ЕКСПРЕСИВНОСТІ У ПЕРСОНАЖНОМУ МОВЛЕННІ РОМАНУ ДЖОАН РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І В'ЯЗЕНЬ АЗКАБАДУ»

2.1. Засоби вербалізації мовної експресивності, вираженої через суб'єктивну модальність

Перш ніж перейти до аналізу персонажного мовлення, вважаємо за потрібне охарактеризувати систему персонажів цього роману, щоб зрозуміти їхнє місце у творі. Термін *система персонажів* означає «художню цілеспрямовану співвіднесеність усіх головних та другорядних героїв у літературному творі» [37, с. 260]. У романі «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» усіх персонажів можна умовно поділити на чарівників та маглів (людей, що не володіють магічними здібностями). Чарівники, у свою чергу, поділяються у романі на учнів школи Гогвортсу, їхніх викладачів та представників Міністерства магії. Окрім людей, велику роль у цьому романі відіграють магічні створіння.

Проаналізуємо персонажне мовлення як головних, так і другорядних героїв роману «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» крізь призму категорії експресивності, вираженої через суб'єктивну модальність.

Як згадувалося раніше, суб'єктивна модальність полягає у ставленні мовця до висловленого повідомлення, і вона, на відміну від об'єктивної модальності, є додатковою ознакою висловлювання. Суб'єктивна модальність тісно пов'язується з лінгвістичною категорією оцінності, оскільки основою суб'єктивної модальності є поняття оцінки, яке «включає не тільки логічну (інтелектуальну, раціональну) кваліфікацію повідомлення, але і різні види емоційної (ірраціональної) реакції» [45, с. 303]. Таким чином, вираження ставлення суб'єкта до повідомлення надає висловленню оцінного значення.

Нині в лінгвістичній науці одностайної думки щодо єдиної класифікації засобів вираження суб'єктивної модальності немає. І.Р. Гальперін вважає, що суб'єктивно-модальне значення може бути виражене формально-граматичними, лексичними, фразеологічними, синтаксичними, композиційними, стилістичними засобами [9, с. 113], в той час як Г.В. Колшанський зазначає, що суб'єктивне може передаватися лексикою, граматикою та фонетикою [17, с. 140]. У цій роботі ми опираємося на класифікацію І.В. Корунця, який пропонує наступні типи мовних засобів вираження суб'єктивної модальності:

- лексичні засоби;
- лексико-граматичні засоби;
- фонетичні засоби [19, с. 309].

2.1.1. Лексичні засоби вираження суб'єктивної модальності

До лексичних засобів реалізації суб'єктивної модальності можна віднести модальні слова, які, у свою чергу, поділяються на: 1) *слова, що виражають впевненість* (напр. *certainly, of course, surely, sure, no doubt, undoubtedly, naturally* і т. д.); 2) *слова-«підсилювачі»* (напр. *actually, indeed, really, obviously, extremely* і т. д.); 3) *слова, що виражають невпевненість, сумнів, припущення* (напр. *maybe, probably, perhaps, possibly* і т. д.); 4) *слова, що виражають схвалення/несхвалення або бажаність/небажаність* (напр. *fortunately, unfortunately, luckily, unluckily* і т. д.) [33, с. 158-159].

Прослідкуємо яким чином у романі реалізовується суб'єктивна модальність персонажного мовлення позитивних героїв за допомогою лексичних засобів (модальних слів):

1) слова, що виражають впевненість у висловленні:

• *'Is it true he's mad, Minister?' 'I wish I could say that he was,' said Fudge slowly. 'I **certainly** believe his master's defeat unhinged him for a while* [51, с. 209] (Корнеліуса Фаджа запитують чи божевільний Сіріус Блек, що нещодавно втік з в'язниці. На що Фадж впевнено відповідає, що дійсно вважає, що Блек втратив розум). Про його впевненість свідчить модальне слово «*certainly*»;

- *'You know how to work it?' Harry said suspiciously. 'Of course I know how to work it,' said Lupin, waving his hand impatiently. 'I helped write it.'* [51, с. 347] (Гаррі запитує професора Люпина чи вміє він користуватися картою Мародерів. У відповідь Люпин стверджує, що вміє, адже він був одним з тих, хто її створив). Люпин використовує модальне слово «*of course*»;

- *'Maddened by grief, no doubt, and knowing that Black had been the Potters' Secret-Keeper, he went after Black himself.'* [51, с. 207] (Корнеліус Фадж розповідає про те, як Пітер Петтігрю, друг батьків Гаррі Поттера, хотів сам знайти Сіріуса Блека і помститися йому за смерть батьків Гаррі). Міністр магії не сумнівається у правдивості своєї історії оскільки застосовує модальний вираз «*no doubt*»;

- *'I'm sure you can prove Buckbeak is safe.'* [51, с. 219] (Герміона втішає Гегріда, запевняючи його, що він здатний довести у суді, що Бакбик – безпечний гіпогриф, який не завдасть шкоди учням). Впевненість у цьому прикладі виражається модальним словом «*sure*»;

2) модальні слова-«підсилювачі»:

- *'Did you really blow up your aunt, Harry?' said Hermione in a very serious voice.* [51, с. 56] (Герміона запитує Гаррі чи справді він за допомогою магії надув свою тітку),

- *'Black's already murdered a whole bunch of people in the middle of a crowded street, do you really think he's going to worry about attacking Harry just because we're there?'* [51, с. 78] (Герміона заперечує слова Рона, про те, що Сіріус Блек, який втік з в'язниці, не стане нападати на Гаррі якщо поруч з ним будуть його друзі). У обох випадках вона підсилює своє скептичне ставлення до висловлень та ситуацій словом «*really*»;

- *'Even the Hogwarts ghosts avoid it,' said Ron, as they leaned on the fence, looking up at it. 'I asked Nearly Headless Nick ... he says he's heard a very rough crowd live here. No one can get in. Fred and George tried, obviously, but all the entrances are sealed shut ...'* [51, с. 279] (Рон розповідає про моторошне місце населене привидами та як його брати, Фред та Джордж, намагалися туди

потрапити). Фред і Джордж відомі своїм непосидючим характером, і Рон, використавши підсилювальне слово «*obviously*», підтверджує це;

3) слова, що виражають невпевненість, сумнів, припущення у висловленні:

- *'I was panicking when I saw that thing in Magnolia Crescent. It was **probably** just a stray dog ...'* [51, с. 54] (у цьому прикладі Гаррі розповідає, що, на його думку, він побачив на алеї Магнолій). Невпевненість та припущення у його висловленні досягається шляхом використання модального слова «*probably*»;

- *'No, I'm sorry, Harry, but rules are rules,' said Fudge flatly. '**Perhaps** you'll be able to visit Hogsmeade next year.'* [51, с. 47] (Міністр магії Корнеліус Фадж відмовляє Гаррі Поттеру у можливості відвідати містечко Гогсмід, проте невпевнено припускає таку можливість у наступному році). У цьому прикладі Фадж застосовує модальне слово «*perhaps*»;

- *'Look, Scabbers **probably** had a fight with another rat or something! He's been in my family for ages, right – '* [51, с. 363] (Рон пояснює яким чином його пацюк Скеберс міг втратити свого пальця). Невпевненість та припущення у висловленні, знову ж таки, реалізується за допомогою модального слова «*probably*»;

4) слова, що виражають схвалення/несхвалення або бажаність/небажаність:

- *'What's that?' said Harry. 'Another Boggart,' said Lupin, stripping off his cloak. 'I've been combing the castle ever since Tuesday, and very **luckily**, I found this one lurking inside Mr Filch's filing cabinet.'* [51, с. 236] (Гаррі запитує у професора Люпина, що у ящику. Люпин відповідає, що йому пощастило знайти ховчика у шафі містера Філча). Схвалення у висловленні професора Люпина досягається словом «*luckily*».

2.1.2. Лексико-граматичні засоби вираження суб'єктивної модальності

Лексико-граматичні засоби вираження суб'єктивної модальності реалізуються за допомогою модальних дієслів (*must, should, ought to, have to,*

will/would, can/could, may/might, need, dare). Модальні дієслова в реченні є службовими за функцією. Вони позначають здібність, можливість, вірогідність, обов'язок, необхідність дії, дозвіл та передають відношення мовця до предмета висловлювання [33, с. 158].

Модальні дієслова «*can*» та «*could*» виражають фізичну та психічну можливість, спроможність певних дій:

- *'We thought Azkaban was perfectly safe. If Black **can** break out of Azkaban, he **can** break into Hogwarts.'* [51, с. 65] (Артур Візлі говорить про те, що якщо Сіріус Блек зміг втекти з Азкабану, найбільш охоронюваного місця у світі, він зможе проникнути і в Гогвортс);

ці модальні дієслова також можуть виражати дозвіл:

- *'Listen, Harry, **can** I have a go on it? **Can** I?'* [51, с. 225] (Рон запитує у Гаррі чи можна йому політати на новій мітлі Гаррі);

здивування:

- *'Harry, I **can't** believe it - you conjured up a Patronus that drove away all those Dementors! That's very, very advanced magic ...'* [51, с. 412] (Герміона дивується здатності Гаррі накопчувати собі патронуса, магічного охоронця);

сумнів (у питаннях та запереченнях):

- *'I'm not trying to be a hero, but seriously, Sirius Black **can't** be worse than Voldemort, can he?'* [51, с. 73] (Гаррі Поттер сумнівається, що Сіріус Блек може становити більшу небезпеку для його життя ніж лорд Волдеморт).

Дієслова «*may*» та «*might*» виражають припущення, невпевненість:

- *'Do you think Black's still in the castle?' Hermione whispered anxiously. 'Dumbledore obviously thinks he **might** be,' said Ron.* [51, с. 163] (Рон говорить, що на думку директора Дамблдора, Сіріус Блек все ще може перебувати у замку); допущення можливості чогось:

- *'My name is Professor Trelawney. You **may** not have seen me before.'* [51, с. 103] (Професорка Трелоні представляється і припускає, що учні мабуть ще не знайомі з нею);

дозвіл:

- *'May I?' said Professor McGonagall, but she didn't wait for an answer before pulling the Firebolt out of their hands. [51, с. 231]* (Професорка МакГонегел просить оглянути нову мітлу Гаррі).

Модальне дієслово «must» має значення необхідності:

- *'I **must** warn you at the outset that if you do not have the Sight, there is very little I will be able to teach you.'* [51, с. 103] (Професорка віщування повідомляє учнів, що якщо в них немає дару Зору, вона мало чому зможе їх навчити);

також значення обов'язку:

- *'We **mustn't** relax! We **must** keep our focus! Slytherin are trying to wrong-foot us! We **must** win!'* [51, с. 169] (Капітан команди з квідичу Олівер Вуд заохочує своїх гравців не розслаблятися та налаштовує їх на перемогу);

припущення:

- *'Harry, you **must** be very scared - 'I'm not,' said Harry sincerely. [51, с. 72-73]* (Артур Візлі припускає, що Гаррі дуже боїться того, що Сіріус Блек втік з в'язниці і полює на нього).

«Have to» виражає необхідність щось зробити, але через певні обставини, а не з власної волі:

- *'Circumstances change, Harry ... we **have to** take into account ... in the present climate ... surely you don't want to be expelled?' [51, с. 45]* (Міністр магії говорить, що через певні обставини Гаррі не будуть відраховувати зі школи магії), або *'If being good at Divination means I **have to** pretend to see death omens in a lump of tea leaves, I'm not sure I'll be studying it much longer!'* [51, с. 111] (Герміона заявляє, що більше не буде вивчати віщування якщо для цього вона має вдавати, що бачить провісників смерті у чайному листі).

В англійській мові є синонім до «have to» - «to be to». Він виражає необхідність виконання якоїсь дії за планом, домовленістю або за розкладом, наприклад:

- *'They are stationed at every entrance to the grounds,' Dumbledore continued, 'and while they are with us, I must make it plain that nobody **is to** leave school without permission.'* [51, с. 92] (Через загрозу проникнення до замку небезпечного в'язня,

директор школи повідомляє учнів, що їм заборонено покидати будівлю замку без дозволу).

Значення обов'язку також може передаватися модальним дієсловом «*should*», проте воно має певні відмінності. Воно виражає слабке, незначне зобов'язання або пораду, рекомендацію:

- *'Look, Harry still **shouldn't** be coming into Hogsmeade, he hasn't got a signed form!'* [51, с. 199] (Герміона говорить, що Гаррі не слід з'являтися у Гогсміді, оскільки той не має дозволу опікунів);

може передавати і значення жалю про якусь невиконану справу:

- *'THEN YOU **SHOULD HAVE DIED!**' roared Black. 'DIED RATHER THAN BETRAY YOUR FRIENDS, AS WE WOULD HAVE DONE FOR YOU!'* [51, с. 375] (Сіріус звинувачує свого старого друга Петтігрю, у тому, що той зрадив батьків Гаррі і жалкує, що померли вони, а не Петтігрю);

значення докору:

- *'Five points from Gryffindor because the potion was all right! Why didn't you lie, Hermione? You **should've** said Neville did it all by himself!'* [51, с. 129] (Викладач забрав у Грифіндора п'ять балів, через те, що Герміона допомогла Невілові приготувати зілля. Рон дорікає Герміоні, бо та не змогла збрехати викладачеві).

Подібне до модального дієслова «*should*» також є дієслово «*ought to*», яке виражає моральний обов'язок, пораду або очікування чогось:

- *'I just thought you **ought to** know ... Hagrid lost his case. Buckbeak is going to be executed.'* [51, с. 290] (Герміона повідомляє Гаррі, про те, що Гегрід програв у суді, і його гіпогрифа Бакбика стратять).

«*Will*» та «*would*» виражає волю мовця, його наміри та наполегливість:

- *'I do not believe a single person inside this castle **would** have helped Black enter it,' said Dumbledore, and his tone made it so clear that the subject was closed that Snape didn't reply.'* [51, с. 166] (Директор Дамблдор заперечує слова професора Снейпа, про те, що хтось з замку мав намір допомагати в'язню-втікачу Сіріусу Блеку).

Модальне дієслово «*dare*» може виражати виклик або ризик:

- *'I **dare** not, Headmaster! If I join the table, we shall be thirteen! Nothing could be more unlucky! Never forget that when thirteen dine together, the first to rise will be the first to die!'* [51, с. 228] (Професорка віщування не хоче ризикувати сідати за стіл, оскільки вірить, що тринадцятеро людей за столом – це погана прикмета, яка приведе до нещастя).

2.1.3. Фонетичні засоби вираження суб'єктивної модальності

Мовна експресивність, виражена через суб'єктивну модальність також може реалізуватися у фонетичних засобах, таких як інтонація, наголос, паузи. Вони теж мають змогу виражати значення впевненості, невпевненості, сумніву, припущення, застереження і т. д.

Фонетичні засоби використовуються насамперед у живому мовленні, на письмі ж для передачі інтонації, наголосу чи пауз використовуються графічні засоби, а саме: виділення шрифту жирним або курсивом, застосування великих літер, знаків пунктуації (або їхня відсутність).

Найголовнішим фонетичним засобом вираження суб'єктивної модальності є інтонація. *Інтонація* – це комплекс елементів, до якого входять мелодика, ритм, інтенсивність, темп, тембр, паузи, наголос [45, с. 197]. Вона здатна виражати найрізноманітніші суб'єктивно-модальні, оціночні та емоційно-експресивні семантичні відтінки.

Проаналізуємо використання фонетичних засобів вираження суб'єктивно-модальних значень у романі. Для вираження невпевненості, сумніву чи припущення авторка роману виділяє жирним курсивом певні слова, тобто робить на них наголос:

- *'We **think** we saw an ogre, honestly, they get all sorts at the Three Broomsticks'* [51, с. 158] (Герміона припускає, що вони з Роном бачили огра у закладі «Три мітли» у Гогсміді);
- *'Were the tortoises **supposed** to breathe steam?'* [51, с. 317] (Один з учнів сумнівається чи можуть черепахи дихати парою);

- *'But if he - you know - ' Hermione dropped her voice, glancing nervously around, 'if he **was** trying to - to poison Lupin - he wouldn't have done it in front of Harry. ' [51, с. 158] (Герміона припускає, що якби професора Люпина хотіли отруїти, цього б не стали робити при Гаррі);*

- *'See, Hermione? There wasn't anything wrong with it!' said Ron. 'Well - there **might** have been!' said Hermione. [51, с. 250] (Герміона припускала можливість того, що нова мітла Гаррі могла бути зачаклованою).*

Аналогічним способом у романі позначається і впевненість персонажів:

- *'I'm **not** going to be murdered,' Harry said out loud. [51, с. 68] (Гаррі впевнено дає обіцянку своєму відображенню у дзеркалі, що його ніхто не вб'є);*

- *'Well, isn't it **obvious**?' said Hermione, with a look of maddening superiority. [51, с. 236] (Герміона з упевненістю та зверхністю запитує Гаррі та Рона);*

- *'Harry, you must be very scared - ' 'I'm not,' said Harry sincerely. '**Really**,' he added, because Mr Weasley was looking disbelieving. [51, с. 73] (Гаррі запевняє містера Візлі, що не боїться в'язня-втікача Сіріуса Блека).*

Паузи у тексті можуть виражатися за допомогою трьох крапок або дефісів. Вони можуть вказувати на замовчування, недомовленість, збентеження, невпевненість, вказувати на таємний смисл тощо:

- *'I - er - I heard you and Mrs Weasley talking last night. I couldn't help hearing, Harry added quickly. 'Sorry - ' [51, с. 72] (Гаррі зізнається, що підслухав розмову містера та місіс Візлі) У цьому прикладі за допомогою дефісів та вигуків «er» читачі можуть відчувати невпевненість та зникання головного героя;*

- *'Circumstances change, Harry ... we have to take into account ... in the present climate ... surely you don't want to be expelled?' [51, с. 45] (Міністр магії відповідає Гаррі чому його не будуть відраховувати зі школи). У цьому висловленні Міністр магії не може відразу знайти правильної відповіді на питання Гаррі, тому збентежено робить паузи;*

- *'There was a big black thing,' said Harry, pointing uncertainly into the gap. 'Like a dog ... but massive ... ' [51, с. 34] (Гаррі розповідає що він побачив на алеї*

Магнолій). Гаррі не повністю впевнений у тому, що бачив собаку, тому його мовлення насичене паузами.

2.2. Засоби вербалізації мовної експресивності, вираженої через емотивність

У цьому пункті ми проаналізуємо персонажне мовлення героїв роману «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» зосередившись на лінгвістичній категорії емотивності та засобах її вираження.

Мова людини є не тільки інструментом здійснення процесу комунікації, але й важливим засобом вираження емоційних станів. Роль емоцій у розвитку суспільства є предметом вивчення як психології, так і багатьох інших галузей науки. А з розвитком антропоцентричної парадигми, проблема емотивності мовлення та тексту стала одним із провідних напрямків лінгвістичних досліджень сьогодення, адже емоції притаманні усій комунікативній діяльності людини та реалізуються на всіх рівнях мови.

Емотивність, як зазначає науковець В.І. Шаховський, є «іманентною властивістю мови виражати психологічні (емоційні) стани і переживання людини за допомогою особливих одиниць мови і мовлення – емотивів» [41, с. 5]. Іншими словами емотивність – це лінгвістичний аспект емоційності, вираження емоційних станів засобами мови.

На думку багатьох лінгвістів, мова сама по собі є емотивною, вони стверджують, що емотивно-нейтральної лексики не існує. Тобто, усі висловлення людини у відповідній ситуації спілкування є емотивно-маркованими (експліцитно або імпліцитно). Їх розрізняє лише ступінь градації сили та яскравості почуттів адресанта [41, с. 384].

Категорія емотивності представлена у всіх мовах на всіх рівнях її системи і постає на фонетичному, морфологічному, словотвірному, лексичному, фразеологічному, синтаксичному, стилістичному, текстовому рівнях.

У нашому дослідженні вираження мовної експресивності засобами емотивності ми зосередимося на мовних засобах фонетичного, лексичного та синтаксичного рівнів.

2.2.1. Фонетичні засоби вираження емотивності

На фонетичному рівні до складу емотивних засобів входять *інтонація, темп, мелодія, тембр, наголос, паузи, ритми, римування*.

Універсальним засобом передачі емоцій на фонетичному рівні є *інтонація*, яка має змогу «надавати тому самому реченню-висловлюванню різної емоційно-модальної спрямованості і насиченості, а також змінювати його комунікативний тип» [21, с. 77]. Так, наприклад, паузи можуть передавати різні емоційні стани мовця, приміром, гнів, невдоволення, страх, сором, розчарування, сум тощо. Різна швидкість темпу висловлювання дає можливість зрозуміти емоційний стан мовця. Прискорений темп говорить про збудження, радість та зацікавлення, в той час як сповільнений темп виражає меланхолійний настрій мовця, сум, апатію та образу. Високий рівень гучності висловлення пов'язують з сильними емоціями, як позитивними (радість, захват, збудження тощо), так і негативними (обурення, гнів, паніка і т. д.), а також із бажанням мовця підкреслити свій соціальний статус. Слабкі емоції зазвичай виражаються зі зниженим рівнем гучності [21, с. 77-78].

Проаналізуємо роль елементів інтонації у вираженні різних емоційних станів персонажів роману:

- ***‘Say You-Know-Who, will you?’ interjected Ron angrily.*** [51, с. 215].

У наведеному прикладі слова авторки та виділення нею висловлення жирним курсивом допомагають нам зрозуміти напружений емоційний стан Рона, а саме розгніваність та, можливо, роздратування. Причиною цього є той факт, що Гаррі постійно називає найнебезпечнішого чаклуна у світі Волдеморта на ім'я, а у світі чарівників це засуджується, оскільки вважається, що навіть згадка його імені може його повернути;

- *'There's **nothing wrong** with Malfoy's arm!' said Harry furiously. 'He's faking it!'*. [51, с. 168].

Аналогічно, у цьому прикладі також можемо спостерігати розгнівання головного героя, але у цьому випадку у відповідь на несправедливість з боку Драко Мелфоя, який робить вигляд, що у нього серйозна травма руки;

- *'HOW DARE YOU GIVE THIS NUMBER TO PEOPLE LIKE – PEOPLE LIKE **YOU!**'*. [51, с. 4].

Застосування у тексті великих літер свідчить про переживання сильних емоцій, у цьому випадку – емоції обурення. Крім того, авторка виділяє жирним шрифтом займенник «you», що свідчить про емоційний наголос у висловленні дядька Вернона і у цьому контексті цей фонетичний засіб виражає емоцію презирства до головного героя та усього роду чарівників;

- *'YES! SHE'S BEATEN THE KEEPER! TWENTY-ZERO TO GRYFFINDOR!'*. [51, с. 307].

Тут ми бачимо слова Лі Джордана, коментатора гри з квідичу на матчі Грифіндор проти Слизерину. Великі літери у цьому прикладі вже говорять нам про сильні позитивні емоції, такі як шалена радість та збудження у зв'язку з забитим голом у ворота факультету Слизерину;

- *'They reckon I started too big. Shoulda left Hippogriffs fer later ... done Flobberworms or summat ... jus' thought it'd make a good firs' lesson ... 's all my fault ...'*. [51, с. 121].

Надмірна кількість пауз та сповільнений темп мовлення Гегріда висловлюють його сум та докори сумління через невдале проведення першого заняття на якому поранився один з його учнів.

2.2.2. Лексичні засоби вираження емотивності

Емотивність досліджена найбільш детально на лексичному рівні, адже слово наділене як і предметно-логічним, так і емоційно-експресивним значенням.

Емотивність лексичних одиниць грає велику роль, тому що з її допомогою підвищується комунікативна значущість лексем, яка збагачує та підсилює комунікативну компетентність адресанта з метою справляння прагматичного впливу на адресата [28, с. 102].

Серед лексичних засобів вираження емотивності досить цікавим є використання евфемізмів у романі. *Евфемізми* – це слова або вирази, які застосовуються замість синонімічних їм слів чи виразів, які здаються мовцю непристойними, грубими або нетактовними [45, с. 590]. Евфемізми є культурно-специфічними одиницями, які можуть формуватися і вживатися внаслідок упереджень та релігійних вірувань [48, с. 48]. У досліджуваному романі, як і в усіх романах циклу про «Гаррі Поттера» використовуються евфемізми для позначення наймогутнішого злого чаклуна у магічному світі – лорда Волдеморта. Це пов'язано з віруванням, що навіть згадка його імені може його повернути. Тому для того, щоб уникати його імені, використовуються наступні евфемізми: *The Dark Lord*, *You-Know-Who* та *He-Who-Must-Not-Be-Named*. Розглянемо їхнє використання у мовленні персонажів роману:

- ***‘THE DARK LORD WILL RISE AGAIN WITH HIS SERVANT’S AID, GREATER AND MORE TERRIBLE THAN EVER HE WAS’***. [51, с. 324].

Професорка Трелоні у своєму пророцтві уникає вживання справжнього імені лорда Волдеморта заміняючи його на евфемізм «*The Dark Lord*»;

- *‘But, as we all know, **You-Know-Who** met his downfall in little Harry Potter. Powers gone, horribly weakened, he fled’*. [51, с. 206].

У цьому висловленні Корнеліус Фадж розповідає як Волдеморт, або «*You-Know-Who*» зазнав поразки при зустрічі з Гаррі Поттером;

- *‘How else did he get out of there? I suppose **He Who Must Not Be Named** taught him a few tricks! ... ‘Voldemort, teach me tricks?’ he said. Pettigrew flinched as though Black had brandished a whip at him’*. [51, с. 368].

Цей діалог демонструє вживання Пітером Петтігрю евфемізму «*He Who Must Not Be Named*», а також його нажахану реакцію на промовлене вголос справжнє ім'я Волдеморта.

З наведених прикладів стає зрозумілим, що ці евфемізми застосовуються через почуття страху, яке викликає в героїв думка про повернення Волдеморта.

У складі стилістично-нейтральної та стилістично зниженої лексики, слова можуть містити емоційно-оціночний компонент значення. Ця оцінка може бути позитивною (меліоративи) та негативною (пейоративи) [14, с. 269]. *Меліоративи* виражають задоволення, радість, здивування, ніжність, любов і т. д., в той час як *пейоративи* виражають презирство, іронію, несхвалення, гнів тощо. Аналіз мовного матеріалу показав переважаючу роль пейоративів у романі і дав нам можливість виділити наступні пейоративи для позначення презирства: іменники *liar, oaf, brute, fool, filth, wastrel, git, scrounger, bighead, monster, idiot, scum, coward, vermin, traitor, burden, abnormality*; прикметники *nasty, mean, ruddy, runty, little, silly, rotten, insolent, ungrateful, ugly, foolish, stupid, pathetic, foul, evil, ridiculous, filthy, good-for-nothing, no-account, cringing, dirty, lazy, cheating, mad* тощо. Наприклад:

- *‘They died in a car crash, you **nasty little liar**, and left you to be a **burden** on their decent, hardworking relatives!’ screamed Aunt Marge, swelling with fury. ‘You are an **insolent, ungrateful little** —’.* [51, с. 29].

У наведеному прикладі можна спостерігати презирство тітки Мардж до Гаррі у поєднанні з гнівом, яке викликане у відповідь на заперечення Гаррі щодо справжньої причини смерті його батьків. Крім того, негативна конотація лексеми «*burden*» також вказує на зневажливе ставлення до головного героя;

- *‘Don’t you dare call Hagrid **pathetic**, you **foul** - you **evil** -’.* [51, с. 293].

Знову ж таки, тут виражені емоції обурення та презирства, які відчуває Герміона через несправедливе судження Драко Мелфоя у бік Гегріда, викладача Гогвортсу;

- *‘Oh, for goodness’ sake!’ said Hermione, loudly. ‘Not that **ridiculous** Grim again!’.* [51, с. 298].

Лексема «*ridiculous*» у поєднанні зі словом «*again*» дає зрозуміти, що головна героїня Герміона відчуває роздратування в поєднанні з обуренням, у зв’язку з безглуздим пророцтвом професорки про смерть Гаррі Поттера.

Велику роль у вираження емотивності у романі відіграють *фразеологізми* – лексично неподільні, стійкі за складом, цілісні за значеннями сполуки слів, значення яких не утворене сумою значень їх складників [26, с. 546]. На відміну від лексичного значення, фразеологічне позначається не прямо, а опосередковано, через певні образи, які створюють емоційну оцінку явищ, предметів, подій та персонажів [21, с. 81].

Наведемо приклади вживання фразеологізмів у висловленнях персонажів, що виражають певні емоційні стани:

- *'God, this place is going to the dogs, ' said Malfoy loudly.* [51, с. 113].

У даній ситуації фразеологізм *«to go to the dogs»* разом зі збільшеною гучністю висловлення (як зазначають слова автора), виражає незадоволення та обурення Мелфоя проведенням занять з зоології;

- *'Now, I'm saying nothing against your family, Petunia' - she patted Aunt Petunia's bony hand with her shovellike one, 'but your sister was a bad egg.'* [51, с. 28].

Тітка Мардж натякає на нікчемність та поганий характер сестри тітки Петунії і застосовує для цього фразеологізм *«to be a bad egg»*;

- *'Hey, Harry - ' Ron gave a great whoop of laughter, 'Malfoy! Wait 'til he sees you on this! He'll be sick as a pig! This is an international standard broom, this is!'* [51, с. 224].

У цьому прикладі ми маємо справу з зоонімом *«pig»*, який найчастіше має негативну конотацію. Сам фразеологізм *«sick as a pig»* означає роздратовану та засмучену людину. Рон відчуває емоцію радості та задоволення застосовуючи цей вислів для висміювання Драко Мелфоя;

- *'This cringing bit of filth would have seen you die, too, without turning a hair.'* [51, с. 375].

Це висловлення містить фразеологізм *«not to turn a hair»*, який разом з пейоративним виразом *«cringing bit of filth»* допомагає виразити емоцію презирства, яку переживає Сіріус Блек через зраду найкращого друга.

Особливе місце серед лексичних засобів вираження емотивності займають *вигуки*. Це слова, які виражають емоції, переживання, настрої людини, але самі не називають їх. «Вигуки виражають емоції у загальному вигляді, не вказуючи на їхній позитивний чи негативний характер» [1, с. 154]. Тобто, значення вигуків повністю залежить від їхнього вживання у контексті. Наприклад:

- *'Oh, how silly we've all been!' Malfoy sneered.* [51, с. 113].

Вигук «oh» у цьому контексті носить саркастичний характер і виражає роздратування Мелфоя;

- *'Oh no,' said Neville Longbottom sadly.* [51, с. 95].

У цій ситуації той самий вигук «oh» уже виражає збентеження та сум, які відчуває Невіл;

- *'What? Oh no!' Hermione squeaked. 'I forgot to go to Charms!'* [51, с. 295].

Знову ж таки вигук «oh» виражає інші емоції, у цьому випадку здивування, сором та, можливо, побоювання, оскільки Герміона – належна учениця, яка ніколи не пропускає занять;

- *'Yes!' Ron yelled, yanking Harry's arm into the air. 'Yes! Yes!'* [51, с. 262].

Вигук «yes» позначає захват та радісний стан через перемогу команди Грифіндору на матчі з квідичу;

- *'Wow!' said Ron, looking very impressed. 'You've learnt to Apparate!'* [51, с. 198].

Вигук «wow» тут, як і у більшості ситуацій, позначає емоцію захвату та враження.

2.2.3. Синтаксичні засоби вираження емотивності

На синтаксичному рівні емотивність виражається різними типами речень (окличні, питальні, еліптичні, інвертовані), вставними елементами, повторами, перерваністю, незакінченістю синтаксичних конструкцій, навмисним замовчуванням тощо. Ці синтаксичні засоби можуть використовуватися для

позначення будь-яких емоційних станів, немає точної відповідності між засобами та емоціями які вони виражають.

Серед засобів синтаксичного рівня вираження емотивності у романі найчастіше застосовувалися апозіопези, паралельні конструкції, вставні елементи, речення різних типів. Розкриємо сутність цих засобів:

Апозіопеза – це стилістична фігура, яка розкривається у недомовленості або обірваності висловлювання. Через неї не завжди можна легко встановити як має закінчуватися висловлювання [25, с. 87]. Цей засіб слугує для передачі схвильованості, напруження, гніву, нерішучості, подиву, небажання або неспроможність говорити тощо.

Паралельні конструкції (паралелізм) – один з різновидів повтору, повтор синтаксичних конструкцій. Вони слугують для наголошення повторюваного елемента або для створення контрасту [36, с. 139-140].

Вставні елементи (слова, словосполучення) – це такі елементи які вводяться у структуру речення, але які не пов'язані з іншими елементами речення синтаксичним зв'язком. У реченні можуть виражати будь-які емоції в залежності від контексту.

Проаналізуємо засоби синтаксичного рівня та виражені ними емоції у романі:

- *'Don't you dare call Hagrid pathetic, you foul - you evil_.'* [51, с. 293].

Цей приклад демонструє відповідь Герміони на слова Драко Мелфоя про компетентність Гегріда як вчителя. Висловлення містить апозіопезу (незакінчену, зненацька обірвану думку), яка тут виражає накопичення сильних негативних емоцій та нездатність продовження комунікації. Крім того, у реченні застосовано паралельну конструкцію «*you foul – you evil*», що свідчить про неспроможність підібрати правильне слово для опису Мелфоя через переживання емоції гніву. Наказовий тип речення, що виражає заперечення також говорить нам про вищевказану емоцію;

- *'My dear boy - my poor dear boy - no - it is kinder not to say - no - don't ask me ...'* [51, с. 107].

У цьому висловленні професорка Трелоні небажає та боїться розповідати Гаррі про те, що наворожили їй чайні листочки. Обірване речення (апозіопеза) виражене трьома крапками, паралельні конструкції «*my dear boy – my poor dear boy*», вставні елементи «*no*» – усі ці речі говорять читачу про переживання емоції страху та схвилюваності, що зумовлює небажання професорки продовжувати свою думку;

- *'Go on, boy, go on. Proud of your parents, are you? They go and get themselves killed in a car crash (drunk, I expect) —'*. [51, с. 28].

Паралелізм «*go on, boy, go on*», питальне еліптичне речення «*Proud of your parents, are you?*», вставний елемент «*drunk, I expect*» виражають презирливе емоційне ставлення тітки Мардж до Гаррі та його покійних батьків;

- *'Well, honestly ... "the fates have informed her" ... who sets the exam? She does! What an amazing prediction!' she said, not troubling to keep her voice low.* [51, с. 296].

Цей приклад демонструє невдоволення Герміони щодо компетентності професорки віщування. Про її розгніваний емоційний стан свідчить застосування вставного елементу «*the fates have informed her*» та риторичного питання. Крім того слова авторки дають нам додаткову інформацію про рівень гучності висловлення, що також говорить про переживання сильних емоцій;

- *'He murdered **thirteen people?**' said Harry, handing the page back to Stan, 'with one curse?'*. [51, с. 38].

Питальні речення разом з виділеним шрифтом (який позначає наголос) виражають неабияке здивування Гаррі щодо злочину в'язня-втікача;

- *'It's this sweetshop,' said Ron, a dreamy look coming over his face, 'where they've got **everything** ... Pepper Imps - they make you smoke at the mouth - and great fat Chocoballs full of strawberry mousse and clotted cream, and really excellent sugar quills which you can suck in class and just look like you're thinking what to write next -'*. [51, с. 77].

Емотивність мовлення Рона у цьому прикладі досягається завдяки використанню полісиндетону (а саме повторення сполучника *and*), який

відтворює задоволення та зачарованість Рона від великої кількості солодощів у магазині.

Вживання окличних речень можуть передавати як позитивні, так і негативні емоції, наприклад:

- *'It's stress!' said Ron. 'He'd be fine if that stupid great furball left him alone!'*. [51, с. 226].

Тут говориться про Скеберса, пацюка Рона і про те, як він переживає стресс через Криволапика, кота Герміони. Окличне речення у наведеному прикладі свідчить про розгніваний емоційний стан Рона;

- *'Did you see his face?' said Ron gleefully, looking back at Malfoy. 'He can't believe it! This is brilliant!'*. [51, с. 257].

У цьому прикладі ми можемо спостерігати емоцію піднесення та радості які переживає Рон через те, як Гаррі втер носа Мелфою та іншим учням Слизерину.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Другий розділ мав на меті дослідити засоби вербалізації категорії експресивності у персонажному мовленні роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» виражені через суб'єктивну модальність та емотивність.

Характеристика системи персонажів дає уявлення зрозуміти місце кожного персонажа у романі. У лінгвістиці існує кілька класифікацій мовних засобів вираження суб'єктивної модальності, серед них класифікації І.Р. Гальперіна, Г.В. Колшанського, І.В. Корунця. За основу нашого дослідження узято класифікацію І.В. Корунця, який виділяв лексичні, лексико-граматичні та фонетичні засоби.

Реалізація суб'єктивної модальності відбувається за допомогою лексичних засобів (модальних слів), а саме: 1) *слів, що виражають впевненість*; 2) *слів-«підсилювачів»*; 3) *слів, що виражають невпевненість, сумнів, припущення*; 4) *слів, що виражають схвалення/несхвалення або бажаність/небажаність*.

Вираження суб'єктивної модальності лексико-граматичними засобами відбувається через використання модальних дієслів (*must, should, ought to, have to, will/would, can/could, may/might, need, dare*), які позначають можливість, здібність, необхідність, обов'язок і т. д. та передають ставлення мовця до предмета висловлювання.

Фонетичні засоби вираження суб'єктивної модальності включають в себе такі засоби як *інтонація, наголос, паузи*, які мають змогу виражати впевненість, невпевненість, припущення, сумнів і т. д.

У свою чергу, емотивність – це лінгвістичний аспект емоційності, тобто вираження емоційних станів засобами мови. Вона реалізується у персонажному мовленні за допомогою засобів усіх рівнів мови, проте наше дослідження фокусується на засобах її вираження на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях.

На фонетичному рівні до складу емотивних засобів входять *інтонація, темп, мелодія, тембр, наголос, паузи, ритми, римування*, що в тексті

проявляється за допомогою засобів графічного рівня: виділення жирним курсивом, застосування великих літер, надмірна кількість крапок тощо.

Емотивність на лексичному рівні досліджена найбільш детально через велике різноманіття засобів її вираження. Найцікавішими засобами вираження емотивності цього рівня є *евфемізми*, *пейоративи* (слова з негативним емоційно-оціночним компонентом значення), *фразеологізми* та *вигуки*.

Синтаксичний рівень вираження засобів вербалізації емотивності засвідчив вживання таких найчастотніших засобів як *апозіопези* (раптове замовчування), *паралельних конструкцій*, *вставних елементів* та *речень різних типів*. Ці синтаксичні засоби використовуються для позначення будь-яких емоційних станів, адже немає точної відповідності між засобами та емоціями які вони виражають.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПЕРЕДАЧІ ЕКСПРЕСИВНОСТІ ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ДОСЛІДЖУВАНОГО РОМАНУ

3.1. Класифікації перекладацьких трансформацій

Перед тим як перейти до різноманіття класифікації перекладацьких трансформацій, перш за все, слід зрозуміти, що саме вкладається в поняття *«перекладацької трансформації»*. Радянський перекладознавець Л.С. Бархударов, який вніс значний вклад у розробку типології перекладацьких трансформацій, вбачає в перекладацьких трансформаціях такі міжмовні перетворення, які здійснюються для того, щоб текст перекладу з максимальною можливою повнотою передавав усю інформацію, закладену у тексті оригіналу, при суворому дотриманні норм мови перекладу [4, с. 190].

Я.Й. Рецкер визначає їх як прийоми логічного мислення, якими користується перекладач для розкриття значень іноземних слів або словосполучень у контексті, а потім шукає цим одиницям відповідність у мові перекладу, яке не співпадає зі словниковим значенням (лексичні перекладацькі трансформації) та перебудова структури речення у процесі перекладу згідно з нормами мови перекладу (граматичні перекладацькі трансформації) [34, с. 45].

Один з основоположників радянської теорії перекладу О.Д. Швейцер вважає, що сам термін «трансформація» в теорії перекладу використовується більше у метафоричному сенсі. Насправді ж це «відносини між початковими та кінцевими мовними одиницями, заміщення однієї форми вираження іншою у процесі перекладу» [42, с. 118].

В.Н. Комісаров визначає перекладацькі трансформації як «перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць мови оригіналу до одиниць мови перекладу» [18, с. 411]; а також як «засіб забезпечити адекватне розуміння оригіналу і вибір остаточного варіанту перекладу» [18, с. 36].

Перекладач у процесі перекладу у будь-якому випадку буде вдаватися до застосування перекладацьких трансформацій, оскільки мова оригінал та мова перекладу, наскільки споріднені вони б не були, все одно матимуть якісь, навіть незначні відмінності.

О.Д. Швейцер у своїх працях з теорії перекладу зазначає наступні причини застосування перекладацьких трансформацій: 1) неізоморфність структур мови оригіналу та мови перекладу, яка проявляється у наявності форм і конструкцій в одній мові, але які є відсутніми у іншій; 2) розбіжності у словотворчих моделях мов та їх реалізації; 3) розбіжності у дистрибуції аналогічних словотворчих засобів; 4) розбіжності у наборі мовних засобів вираження комунікативної структури висловлювання; 5) стилістичні мотиви; 6) розбіжності у семантичній інтерпретації [42, с. 118-127].

Проблема типології перекладацьких трансформацій є дискусійною, оскільки лінгвісти-перекладознавці не мають чіткої одностайної думки щодо єдиної загальної класифікації перекладацьких трансформацій.

Лінгвіст Я.Й. Рецкер виділяє усього два види перекладацьких трансформацій: 1) лексичні (диференціація та конкретизація значень, генералізація, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісні перетворення, компенсація втрат в процесі перекладу); 2) граматичні (заміна членів речення та частин мови) [34, с. 45, 84].

Л.К. Латишев у одній із своїх праць розрізняє шість видів міжмовних трансформацій: 1) лексичні (відхилення від прямих словникових відповідностей); 2) стилістичні (зміна стилістичного забарвлення одиниці перекладу); 3) морфологічні (заміна однієї частини мови іншою або декількома частинами мов); 4) синтаксичні (зміна синтаксичних функцій слів та словосполучень); 5) семантичні (перетворення, що здійснюються на основі причинно-наслідкових зв'язків); 6) змішані трансформації (у процесі перекладу можуть зустрічатися лексико-морфологічні, лексико-семантичні перетворення і т.д.) [24, с. 180-184].

Л.С. Бархударов зводить усі види перекладацьких трансформацій у чотири елементарні типи, а саме: 1) перестановки; 2) заміни; 3) додавання; 4) опущення. Він зазначає, що цей поділ є умовним, оскільки в багатьох випадках те чи інше перетворення можна трактувати і як один, так і інший вид елементарної трансформації. Окрім того, як показує практика, у чистому вигляді ці чотири типи трансформацій зустрічаються досить рідко, тому що, вони поєднуються один з одним і приймають характер комплексних трансформацій [4, с. 190].

У цьому дослідженні ми будемо послуговуватися класифікаціями перекладацьких трансформацій Л.С. Бархударова, яка зазначена вище, та класифікацією В.Н. Комісарова. В залежності від характеру перетворень Комісаров поділяє перекладацькі трансформації на: 1) граматичні; 2) лексичні; 3) лексико-граматичні [18, с. 159].

У наступних пунктах ми детальніше зосередимося на аналізі найбільш частотних перекладацьких трансформаціях в українському перекладі роману.

3.2. Аналіз граматичних перекладацьких трансформацій у романі

Граматичні перекладацькі трансформації, за В.Н. Комісаровим, поділяються на: *дослівний переклад, членування речень, об'єднання речень та граматичні заміни* [18, с. 162]. Застосування граматичних трансформацій зумовлено різною структурою мови оригіналу та мови перекладу. Така проблема складає менше труднощів для перекладу ніж проблеми лексичних трансформацій, але все одно має свої особливості і потребує застосування певних прийомів [13, с. 53].

Застосовуючи граматичні прийоми потрібно зважати на наступні фактори: 1) синтаксична функція речення; 2) його лексичне наповнення; 3) його смислову структуру; 4) контекст речення; 5) його експресивно-стилістичну функцію [34, с. 84].

Проаналізувавши персонажне мовлення у романі, ми з'ясували, що переважну роль серед граматичних перекладацьких трансформацій відіграють *членування речень та граматичні заміни*.

Членування речень полягає у тому, що речення мови оригіналу ділиться на два-три речення у мові перекладі. Використання членування при перекладі може бути викликано семантичними або стилістичними причинами. До цього прийому звертаються перекладачі оскільки у світі не існує двох різних мов, у яких поле значень, характерне одиницям (морфемам, словам, стійким виразам) мови оригіналу і мови перекладу збігалися б повністю. Членування допомагає легше сприймати зміст речень, уникати їхньої громіздкості, яка б була результатом відтворення цих речень у єдності [40, с. 267].

Наведемо приклади застосування членування в українському перекладі роману:

- “THEN YOU SHOULD HAVE DIED!” roared Black. “DIED RATHER THAN BETRAY YOUR FRIENDS,_AS WE WOULD HAVE DONE FOR YOU!” [51, с. 375];

— ТО ТРЕБА БУЛО ВМЕРТИ! — заревів Блек. — ВМЕРТИ, А НЕ ЗРАДЖУВАТИ ДРУЗІВ!_МИ ВСІ ТАК БИ Й ВЧИНИЛИ НА ТВОЄМУ МІСЦІ! [50, с. 329].

- “We *think* we saw an ogre,_honestly, they get all sorts at the Three Broomsticks —” [51, с. 158];

— Здається, ми бачили велетня людожера._Чесно, там у "Трьох мітлах" така публіка!.. [50, с. 142].

У цих двох прикладах відбувається членування речення шляхом заміни коми крапкою або знаком оклику.

- “Maddened by grief, no doubt,_and knowing that Black had been the Potters’ Secret-Keeper, he went after Black himself.” [51, с. 207];

— Він з горя ледь не збожеволів._Знав, що Блек — Тайнохоронець Поттерів, і вирішив знайти його сам [50, с. 182].

У цьому прикладі окрім членування одного речення на два, відбувається опущення частинки «*no doubt*» та сполучника «*and*». На наш погляд переклад усіх трьох прикладів є досить вдалим, оскільки такий текст буде легше

сприйматися українськими читачами, насамперед дітьми, які і є цільовою аудиторією роману.

Ще одним найбільш уживаним граматичним перекладацьким прийомом у романі є прийом *граматичної заміни*. Цей прийом передбачає відмову від використання аналогічних граматичних форм у перекладі. Граматичним замінам можуть піддаватися форми слова, частини мови, типи речень, члени речення, число іменників, стан дієслова і т.д. [4, с. 194-198].

У перекладі роману спостерігаємо застосування граматичних замін різних видів:

- ‘I’m sure you can prove Buckbeak is safe.’ [51, с. 219].
— Потрібно їм довести, що Бакбик абсолютно безпечний [50, с. 192].

У цьому випадку перекладач вдався до граматичної заміни, а саме заміни складу граматичної основи. Речення-оригінал є двоскладним особовим реченням, а речення перекладу є односкладним безособовим, головний член якого виражений присудковим словом «*потрібно*». Окрім цього в англійському реченні виражається впевненість у можливостях співрозмовника, в той час як в українському вираженою є необхідність у вчиненні певних дій.

- “Look, Scabbers probably had a fight with another rat or something!” [51, с. 363];
— Послухайте, але ж Скеберс міг побитися з іншими пацюками або іще щось!.. [50, с. 392].

Тут маємо справу з граматичною заміною числа іменника, один пацюк в оригіналі став кількома пацюками в перекладі. Не зрозумілою є причина такої зміни перекладачем, але суттєво на зміст історії вона не впливає.

- “I’ve been combing the castle ever since Tuesday, and very luckily, I found this one lurking inside Mr. Filch’s filing cabinet.” [51, с. 236];
— Я ще у вівторок обнишпорив увесь замок і, на превелике щастя, у Філчевій шафі з документами знайшов оцього. [50, с. 208].

Український переклад речення дає зрозуміти, що перекладач не зміг передати того нюансу, який несе в собі висловлювання «*I’ve been combing the*

castle» у формі Present Perfect Continuous у текст перекладу. Адже воно показує дію, яка почалася у минулому, тривала декілька днів («ever since Tuesday») і яка нещодавно закінчилась. В українському перекладі ми розуміємо, що процес пошуків у професора Люпина тривав усього один день («я ще у вівторок обнишпорив увесь замок»).

- “Don’t you dare call Hagrid pathetic, you foul — you evil—” [51, с. 293];
— Не смій так казати про Гегріда, ти, смердючий вилупку... [50, с. 257].

Досить типовою є заміна частини мови при перекладі, насамперед заміна прикметника на іменник як і можемо спостерігати у вище наведеному прикладі («evil» - «вилупок»).

3.3. Аналіз лексичних перекладацьких трансформацій у романі

Лексичні перекладацькі трансформації описують формальні та змістовні відносини між словами та словосполученнями в оригіналі та перекладі. Їх застосовують коли у тексті оригіналі зустрічається незвичайна мовна одиниця на рівні слова, наприклад, власна назва, яка притаманна мові оригіналу, але є відсутньою у мові перекладу; термін у певній галузі; слова, які означають предмети, явища чи поняття, притаманні для культури мови оригіналу або для традиційного найменування елементів іншої культури, але які відсутні або які мають іншу структуру у мові перекладу [13, с. 51].

Серед формальних перетворень основними перекладацькими прийомами є: *транскрибування, транслітерація та калькування*.

Транскрибування (транскрипція) – це відтворення звучання слова оригіналу засобами мови перекладу [4, с. 97]. Цей прийом часто застосовується при перекладі власних імен, географічних назв, назв установ, організацій, видавництв, багатьох термінів і т.д.

Наведемо деякі з багатьох прикладів використання транскрибування для передачі власних назв в українському перекладі:

- ‘I’m sure you can prove Buckbeak is safe.’ [51, с. 219];
— Потрібно їм довести, що Бакбик абсолютно безпечний. [50, 192].

У цьому прикладі прийомом транскрибування передано ім'я гіпогрифа Бакбика (*Buckbeak*), магичної істоти у всесвіті Гаррі Поттера.

- 'If Black can break out of Azkaban, he can break into Hogwarts.' [51, с. 65];

— Але якщо Блек зумів вирватися з Азкабану, то проникнути в Гогвортс йому... [50, с. 63].

Транскрибуванню у цьому випадку піддалася назва школи чаклунства — Гогвортсу (*Hogwarts*). На нашу думку перекладач досить вдало вдався саме до цього прийому, а не до калькування (переклад складових частин слова), оскільки «*hog*» означає «свиня», а «*warts*» означає «бородавки».

- 'Five points from Gryffindor because the potion was all right!' [51, с. 128];

— Зняти з Грифіндору п'ять очок, бо настійка була чудова! [50, с. 116].

Тут маємо справу з транскрибуванням назви Грифіндор (*Gryffindor*) — одного з чотирьох факультетів школи Гогвортсу.

Наступним за частотою вживання є прийом *транслітерації*. *Транслітерація* — це передача графічної форми (буквенного складу) слова іноземної мови засобами мови перекладу [4, с. 97]. Цим прийомом, як і у випадку з транскрипцією, користуються для передачі власних імен, географічних назв, назв журналів, інституцій, реалій і т.д.

- 'We thought Azkaban was perfectly safe.' [51, с. 65];

— Ми вважали, що й Азкабан цілком надійний [50, с. 63].

Прийомом транслітерації передано назву магичної в'язниці Азкабан (*Azkaban*), куди саджають злочинців серед чарівників та чарівниць.

- 'I'm not trying to be a hero, but seriously, Sirius Black can't be worse than Voldemort, can he?' [51, с. 73];

— Я не роблю з себе героя, але ж серйозно — хіба Сіріус Блек може бути гірший за Волдеморта? [50, с. 69].

У цьому реченні транслітерацію застосовано двічі: при передачі власного імені «Сіріус» (*Sirius*) та «Волдеморт» (*Voldemort*). У свою чергу прізвище «Блек» (*Black*) передано за допомогою транскрипції.

- ‘Harry, I can’t believe it - you conjured up a Patronus that drove away all those Dementors! That’s very, very advanced magic ...’ [51, с. 412];

— Гаррі, я не можу повірити: невже ти вичаклював патронуса, який відігнав усіх дементорів! Це ж неймовірно складні чари... [50, с. 362].

Знову ж таки, прийом транслітерації застосовано два рази: для передачі назви магічного захисника Патронуса (*Patronus*) та назви моторошного вартового Дементора (*Dementor*) магічної в’язниці Азкабану.

Застосовуючи прийом *калькування*, перекладач перекладає складові частини слова або словосполучення а потім об’єднує перекладені часточки в єдине ціле [18, с. 160]. Як результат, створюється нове слово або словосполучення у мові перекладу, яке копіює структуру одиниці мови оригіналу. Найчастіше цей прийом у романі використовується для передачі магічних реалій.

- ‘Maddened by grief, no doubt, and knowing that Black had been the Potters’ Secret-Keeper, he went after Black himself.’ [51, с. 207];

— Він з горя ледь не збожеволів. Знав, що Блек — Тайнохоронець Поттерів, і вирішив знайти його сам [50, с. 182].

Термін «*Secret-Keeper*» у світі Гаррі Поттера – це чарівник, якому за допомогою закляття довірили величезну таємницю, яку не можна вивести ніяким способом, тільки якщо чарівник розголосить її добровільно. В українському перекладі вийшов дуже гарний калькований переклад: «*Тайнохоронець*» від «*secret - тайна*» та «*keeper - охоронець*».

- ‘I asked Nearly Headless Nick ... he says he’s heard a very rough crowd live here.’ [51, с. 279];

— Я розпитував Майже Безголового Ніка... він казав, що тут мешкає дуже мерзенна публіка [50, с. 244].

Це речення є прикладом застосування калькування (*Nearly Headless* – *Майже Безголовий*) у поєднанні з транскрипцією (*Nick* – *Нік*) у прізвиську одного з привидів, що населяють замок Гогвортс.

- ‘Shoulda left Hippogriffs fer later ... done Flobberworms or summat ... jus’ thought it’d make a good firs’ lesson ... ’s all my fault ...’ [51, с. 121];

— Треба було відкласти гіпогрифів на пізніше... дати вам флоберв'яків чи ще щось... але я хотів, як краще... це ж перший урок!.. я сам винен... [50, с. 110].

У цьому випадку також використаний прийом калькування у поєднанні з транскрипцією у назві магічного створіння («flobberworms – флоберв'яки»). Цікавим є той факт, що дієслово «*to flobber*» означає «*тягнутися, провисати*», що є певною мірою характеристикою черв'яків. Проте перекладач вирішив не перекладати цю частинку. Окрім того в українському перекладі відбувся процес злиття двох слів «флобер» та «черв'яки», адже без цього слово перекладалося б як «флоберчерв'яки».

- ‘It’s this sweetshop,’ said Ron, a dreamy look coming over his face, ‘where they’ve got *everything* ... Pepper Imps - they make you smoke at the mouth...’ [51, с. 77];

— Крамниця солодошів, цукерня, — замріяно пояснив Рон. — У ній є *все, що завгодно*... перчортики, від яких з рота йде дим... [50, с. 72].

У цьому прикладі дуже гарно передано назву зачаклованих гострих цукерок «*Pepper Imps* – *перчортики*», утворену від складових частинок «*pepper* – часточка «*пер*» від слова *перець* або *перчений*» та «*imps* – *чортики*». Як і у випадку з флоберв'яками, перчортики також піддалися процесу злиття двох слів у одне.

Наступну групу лексичних перекладацьких трансформацій складають лексико-семантичні заміни, основу яких становить модифікація лексичних одиниць. До таких прийомів відносять *конкретизацію*, *генералізацію* та *модуляцію* [18, с. 160].

Аналіз українського перекладу роману показав, що переважно частіше серед лексико-семантичних заміन застосовувалися прийоми *конкретизації* та *генералізації*.

Конкретизація – це заміна слова або словосполучення іноземної мови з більш широким значенням, на слово або словосполучення мови перекладу з більш вузьким значенням [4, с. 210].

- ‘We mustn’t relax! We must keep our focus! Slytherin are trying to wrong-foot us!’ [51, с. 169];

— Нам не можна розслабитися, розумієте?! Слизерин якраз і наготував нам цю пастку! [50, с. 151].

Український перекладач застосував прийом конкретизації у фразі «*to wrong-foot smb*», що взагалі означає «застати зненацька, підставити» і вирішив перекласти її як «*наготувати пастку*». Контекст ситуації в романі дозволяє перекласти цю фразу таким чином.

- ‘They are stationed at every entrance to the grounds,’ Dumbledore continued ...’ [51, с. 92];

— Вони стоятимуть біля кожного входу на територію школи, — вів далі Дамблдор ... [50, с. 85].

При перекладі слова «*grounds*» перекладач конкретизує яку саме територію (*територію школи*) охоронятимуть дементори.

- ‘If being good at Divination means I have to pretend to see death omens in a lump of tea leaves, I’m not sure I’ll be studying it much longer!’ [51, с. 111].

— Якщо задля оцінки з віщування треба вдавати, що бачиш у чайниках ознаки смерті, то я краще туди не ходитиму! [50, с. 102].

Висловлювання «*to be good at smth*» означає «*володіти вміннями, мати хороші здатності до чогось*». В українському перекладі перекладач дещо конкретизує це поняття переносючи акцент на оцінювання умінь з предмету віщування. Ми вважаємо, що такий переклад дуже влучно передає ставлення персонажки Герміони до навчання. Їй не потрібна оцінка лише заради оцінки, їй потрібні ґрунтовні знання.

Прийом *генералізації* (узагальнення) є протилежним прийому конкретизації. Він представляє собою заміну одиниці мови оригіналу з більш

вузьким значенням, одиницею мови перекладу з більш широким значенням [18, с. 161].

- ‘How else did he get out of there? I suppose He Who Must Not Be Named taught him a few tricks!’ [51, с. 368];

— Як інакше він міг звідти втекти? Той Кого Не Можна Називати, мабуть, дечому його навчив! [50, с. 323].

В українському перекладі словосполучення «*few tricks*», яке можна було перекласти як «*фокуси, трюки, хитрощі*», перекладено словом «*дечого*» з більш широким значенням.

- ‘There was a big black thing,’ said Harry, pointing uncertainly into the gap. ‘Like a dog ... but massive ...’ [51, с. 34];

— Там було щось велике й чорне, — Гаррі невпевнено показав на прохід. — Ніби пес... тільки величезний... [50, с. 35].

Слово «*thing*» в англійській мові має дуже багато різних значень і є одним з найбільш поширених слів, що піддається генералізації і, навпаки, конкретизації. У наведеному прикладі це слово має переклад «*щось*», що і є більше його узагальненим варіантом перекладу.

- ‘What? Oh no!’ Hermione squeaked. ‘I forgot to go to Charms!’ [51, с. 295];

— Що? Ой, ні! — пискнула Герміона. — Я забула про урок замовлянь! [50, с. 258].

У реченні оригіналу висловлюється знервованість Герміони, бо та забула піти на урок (*to go to Charms*), у перекладі ж вона взагалі забула про цей урок.

Прийоми додавання, опущення та перестановки згадуються у класифікації Л.С. Бархударова, проте В.Н. Комісаров не включив їх до основного складу своєї типології перекладацьких прийомів, хоча вони існують у нього окремо. З цих трьох перекладацьких прийомів найчастіше використовувались трансформації *опущення* та *перестановки*.

Опущення – це перекладацький прийом при якому перекладач відмовляється від перекладу семантично надлишкових слів, тобто слів, значення яких не є релевантними або які легко відновлюються у контексті [18, с. 412].

- ‘They are stationed at every entrance to the grounds,’ Dumbledore continued, ‘and while they are with us, I must make it plain that nobody is to leave school without permission.’ [51, с. 92].

— Вони стоятимуть біля кожного входу на територію школи, — вів далі Дамблдор, — і доки вони з нами, ніхто не має права виходити зі школи без дозволу [50, с. 85].

У цьому реченні директор школи професор Дамблдор інформує учнів про дементорів, які охоронятимуть Гогвортс і дає вказівки, що нікому не можна виходити з замку. В оригінальному реченні присутня вставна конструкція «*I must make it plain*», яка має функцію наголошення, підкреслення чогось, чого при перекладі не передав перекладач.

- ‘I just thought you ought to know ... Hagrid lost his case. Buckbeak is going to be executed.’ [51, с.290].

— Просто я думала, що вам треба це знати. Бакбика засудили до страти [50, с. 254].

В українському перекладі опущено ціле речення «*Hagrid lost his case*». Гегрід – це власник магічного створіння гіпогрифа Бакбика, якого збираються стратити. Взагалі, пропонований переклад нічого не втрачає, оскільки з контексту і так зрозуміло, що Гегрід програв у суді.

- ‘I do not believe a single person inside this castle would have helped Black enter it,’ said Dumbledore...’ [51, с. 166].

— Я не вірю, що хтось у цьому замку допомагає Блекові, — зупинив його Дамблдор... [50, с. 148].

У цьому прикладі опущено елемент «*enter it*», що в принципі є правильним перекладом, оскільки в контексті ситуації у романі все є зрозумілим і без нього.

- ‘We mustn’t relax! We must keep our focus! Slytherin are trying to wrong-foot us!’ [51, с. 169].

— Нам не можна розслабитися, розумієте?! Слизерин якраз і наготував нам цю пастку! [50, с. 151].

Тут опущено ціле речення «*We must keep our focus!*» задля уникнення тавтології з попереднім реченням, оскільки вони означають майже одне й те саме.

Перестановка – використання найближчої відповідності одиниці перекладу одиниці оригіналу в іншому місці висловлювання у тексті перекладу [18, с. 412]. Піддаватися перестановці зазвичай можуть слова, словосполучення, частини складного речення і речення у тексті. У процесі перекладу найчастіше зустрічається зміна порядку слів та словосполучень у реченні через неоднаковість порядку слів у мові оригіналу та мові перекладу.

- ‘He murdered *thirteen people*?’ said Harry, handing the page back to Stan, ‘with one curse?’ [51, с. 38].

— Він і справді одним прокляттям умертвив тринадцятеро людей? — здивувався Гаррі, повертаючи Стенові газету [50, с. 39].

Цей приклад є суцільною перестановкою своїх структурних елементів. Перша частинка (*He murdered thirteen people?*) у перекладі стала на друге місце (*умертвив тринадцятеро людей*), друга частина (*said Harry, handling the page back to Stan*) зайняла третю позицію (*здивувався Гаррі, повертаючи Стенові газету*), а третя (*with one curse?*) – першу (*одним прокляттям*).

- ‘I must warn you at the outset that if you do not have the Sight, there is very little I will be able to teach you.’ [51, с. 103].

— Повинна відразу попередити: я мало чого зможу навчити тих, хто не володіє Зором [50, с. 94-95].

У цьому прикладі умовне речення англійської мови перекладено на українську шляхом зміни порядку його структурних частин (головної і підрядної).

- ‘But what do you think he’s broken out to do?’ said Madam Rosmerta. ‘Good gracious, Minister, he isn’t trying to rejoin You-Know-Who, is he?’ [51, с. 209].

— А як ви гадаєте, пане міністре, з якою метою він утік? — запитала мадам Розмерта. — Чи ж не хоче він, боронь Боже, знову злигатися з Відомо Ким? [50, с. 184].

Це цікавий приклад застосування прийому перестановки. В українському перекладі звертання «*пане міністре*» узятє з наступного речення мови оригіналу, а ось вигук «*боронь Боже*» використано не на початку речення як в оригіналі, а у якості вставної конструкції всередині другого речення.

3.4. Аналіз лексико-граматичних перекладацьких трансформацій у романі

Особливу групу перекладацьких трансформацій складають такі прийоми, за допомогою яких зазнає перетворень і лексика і синтаксичні структури мови оригіналу. До лексико-граматичних перекладацьких трансформацій відносять прийом *антонімічного перекладу*, *описового перекладу* та *прийом компенсації* [18, с. 165]. Аналіз персонажного мовлення роману на предмет застосування лексико-граматичних перекладацьких прийомів встановив переважну частотність використання *антонімічного перекладу*.

Прийом антонімічного перекладу являє собою заміну стверджувальної форми в мові оригіналі на заперечну форму у мові перекладі, або навпаки. Окрім цього при антонімічному перекладі одиницю іноземної мови можна також замінити на інші слова та словосполучення, які виражають протилежну значення [18, с. 165]. Простежимо застосування цього прийому в українському перекладі роману:

- ‘I’m not trying to be a hero, but seriously, Sirius Black can’t be worse than Voldemort, can he?’ [51, с. 73].

— Я не роблю з себе героя, але ж серйозно — хіба Сіріус Блек може бути гірший за Волдеморта? [50, с. 69].

У цьому прикладі відбувся антонімічний переклад заперечної форми «*can’t*» на стверджувальну форму «*може*». Окрім того, обидва питання мають на меті уточнити певну інформацію, для цього у реченні оригіналу використано

розділове питання «..., *can he?*», а у реченні перекладу цей момент передає частка «*хіба*».

- ‘See, Hermione? There wasn’t anything wrong with it!’ said Ron. ‘Well - there might have been!’ said Hermione. [51, с. 250].

— Бач, Герміоно? З нею було все о'кей! — сказав Рон. — Ну... але ж могло й не бути! — буркнула Герміона. [50, с. 220].

Це чудовий приклад застосування антонімічного перекладу у тексті, оскільки перекладач переклав діалог, в якому у першому реченні заперечну конструкцію замінив на стверджувальну (*wasn’t anything wrong* – *було все о'кей*), а в наступному реченні – стверджувальну на заперечну (*might have been* – *могло й не бути*).

- ‘Did you see his face?’ said Ron gleefully, looking back at Malfoy. ‘He can’t believe it! This is brilliant!’ [51, с. 257].

— Ти бачив його обличчя? — весело озирнувся на Мелфоя Рон. — Він просто очманів! Оце кайф! [50, с. 226].

У цьому реченні перекладач застосував прийом антонімічного перекладу переклавши «*can’t believe it*» як «*очманів*», що і є чудовим відповідником оригіналу хоча і створює речення за протилежним комунікативним призначенням (заперечне – стверджувальне).

- ‘You *fainted*, Potter? Is Longbottom telling the truth? You actually *fainted*?’ [51, с. 87].

— Що, Поттер, ти зомлів? Лонгботом не бреше? Ти й справді торохнувся? [50, с. 81].

В українському перекладі замість фрази «*telling the truth*» – «*говорити правду*», перекладач обирає протилежне висловлювання за значенням – «*не бреше*».

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

У процесі аналізу персонажного мовлення в українському перекладі роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» було досліджено застосування граматичних, лексичних та лексико-граматичних перекладацьких трансформацій. У своїх роботах лінгвісти-перекладознавці, серед яких Я.Й. Рецкер, Л.К. Латишев, В.Н. Комісаров, Л.С. Бархударов, пропонують свої класифікації перекладацьких трансформацій. Наш аналіз проводився за класифікаціями перекладацьких трансформацій В.Н. Комісарова та Л.С. Бархударова з метою найбільш повного дослідження.

Дослідження перекладацьких прийомів на граматичному рівні показав, що найчастіше застосовувалися прийоми *членування* та різноманітних *граматичних замін* (заміни складу граматичної основи, числа іменника, частини мови, часової форми). Використання граматичних трансформацій пояснюється різною граматичною структурою англійської та української мов.

Аналіз перекладу персонажного мовлення на предмет лексичних перекладацьких трансформацій свідчить про застосування таких прийомів як: *транскрибування*, *транслітерація*, *калькування*, *конкретизація*, *генералізація*, *опущення* та *перестановка*. Прийоми *транскрибування*, *транслітерації* та *калькування* у більшості випадків застосовувались для передачі власних імен, назв установ, географічних назв та магічних реалій (назви чарівних створінь, заклять, вулиць, факультетів, зачаклованих солодоців тощо).

Серед лексико-граматичних перекладацьких прийомів найчастіше використовується прийом *антонімічного перекладу*, за допомогою якого створюється більш природній для іноземного читача текст перекладу.

Проаналізувавши український переклад роману «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» відмітимо, що він характеризується високим ступенем відтворення емотивності та експресивності у персонажному мовленні.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дослідження перекладацьких способів передачі експресивності персонажного мовлення в українському перекладі роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і В'язень Азкабану» дозволило зробити наступні висновки.

Персональний дискурс є індивідуальним мовленням персонажа літературного твору у єдності з ситуацією (контекстом), в якій відбувається процес спілкування. Він максимально точно імітує живе спілкування, проте оскільки репліки персонажів проходять через призму власного досвіду автора, їхнє мовлення не можна назвати висловлюваннями персонажів у ситуації спілкування.

Мовлення персонажів дає нам змогу розкрити їхні психологічні особливості, соціальний статус, освітній рівень, етнічну, професійну належність, тощо. За формою вираження мовлення персонажів роману є *діалогічним*, тобто таким, що безпосередньо відображає процес спілкування. Діалогічне мовлення характерне високою емоційною забарвленістю, спонтанністю, контрастністю, порушенням літературних норм тощо.

Серед традиційних типів персонажів, як учасників персонажного дискурсу, виокремлюють такі типи як: *головні, другорядні, динамічні, статичні, місткі, плоскі, шаблонні, протагоністи, антагоністи, антигерої, контрастні та символічні герої*. На додачу до традиційних типів персонажів, науковці пропонують свої класифікації, наприклад: *за характером дій, що виконують персонажі* (В.Пропп), *за послідовністю дій, що вони вчиняють* (К. Бремон), *за типами відносин, в які вступають персонажі* (Ц. Тодоров).

Лінгвістична категорія *експресивності* представляє з себе засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення. Вона пов'язується з іншими мовними категоріями такими як *емотивність* (емотивність виражає емоції, а експресивність – як емоції, так і раціональність; емотивність є частиною експресивності), *інтенсивність* (інтенсивність вважається кількісною характеристикою експресивності), *модальність*

(категорію експресивності можна вважати одним з різновидів модальності (суб'єктивної модальності) та *оцінність* (оцінність виражає позитивне, негативне або нейтральне ставлення, тобто оцінність є вужчим поняттям за експресивність і входить у нього).

Ретельний огляд наявної наукової літератури з питань пов'язаних з дослідженням категорії експресивності дозволяє виокремити такі підходи до розуміння природи категорії експресивності: 1) *експресивність як стилістичний феномен* (поєднуючи різностильові елементи, ми можемо надавати різноманітного стилістичного забарвлення як окремим мовним засобам, так і цілому тексту); 2) *експресивність як семантичний феномен* (експресивність можна трактувати як певну семантичну сутність, яка створює експресивний ефект); 3) *експресивність як функціональний феномен* (експресивність розглядають як функцію, яка породжує експресивний ефект).

Практичне дослідження засобів вербалізації категорії експресивності у персонажному мовленні роману через суб'єктивну модальність та емотивність дало такі результати.

За основу аналізу було взято класифікацію мовних засобів вираження суб'єктивної модальності І.В. Корунця, який виділяв лексичні, лексико-граматичні та фонетичні засоби.

Вираження суб'єктивної модальності відбувається за допомогою лексичних засобів (модальних слів), а саме: 1) *слів, що виражають впевненість*; 2) *слів-«підсилювачів»*; 3) *слів, що виражають невпевненість, сумнів, припущення*; 4) *слів, що виражають схвалення/несхвалення або бажаність/небажаність*.

До лексико-граматичних засобів вираження суб'єктивної модальності відносять використання модальних дієслів (*must, should, ought to, have to, will/would, can/could, may/might, need, dare*), які позначають можливість, здібність, необхідність, обов'язок і т. д. та передають ставлення мовця до предмета висловлювання.

Фонетичні засоби вираження суб'єктивної модальності включають в себе такі засоби як *інтонація, наголос, паузи*, які мають змогу виражати впевненість, невпевненість, припущення, сумнів і т. д.

Емотивність, у свою чергу, реалізується у персонажному мовленні за допомогою засобів усіх рівнів мови, проте наше дослідження фокусується на засобах її вираження на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях.

На фонетичному рівні до складу емотивних засобів входять *інтонація, темп, мелодія, тембр, наголос, паузи, ритми, римування*, що в тексті проявляється за допомогою засобів графічного рівня: виділення жирним курсивом, застосування великих літер, надмірна кількість крапок тощо. Вони передають різноманітні емоції, від гніву до радощів, від страху до захоплення і т. д.

Емотивність на лексичному рівні досліджена найбільш детально через велике різноманіття засобів її вираження. Найцікавішими засобами вираження емотивності цього рівня є *евфемізми, пейоративи* (слова з негативним емоційно-оціночним компонентом значення), *фразеологізми та вигук*.

Синтаксичний рівень вираження засобів вербалізації емотивності засвідчив вживання таких найчастотніших засобів як *апозіопези* (раптове замовчування), *паралельних конструкцій, вставних елементів та речень різних типів*. Ці синтаксичні засоби використовуються для позначення будь-яких емоційних станів, адже немає точної відповідності між засобами та емоціями які вони виражають.

Порівняльне дослідження англійського тексту та українського перекладу роману на предмет застосування перекладацьких трансформацій показало такі результати.

Існує декілька класифікацій перекладацьких трансформацій у перекладознавстві зокрема класифікації Я.Й. Рецкера, Л.К. Латишева, В.Н. Комісарова, Л.С. Бархударова та ін. У нашому дослідженні, ми спиралися на класифікації перекладацьких трансформацій запропонованих В.Н. Комісаровим та Л.С. Бархударовим.

Дослідження перекладацьких прийомів на граматичному рівні показав, що найчастіше застосовувалися прийоми *членування* та різноманітних *граматичних замін* (заміни складу граматичної основи, числа іменника, частини мови, часової форми). Використання граматичних трансформацій пояснюється різною граматичною структурою англійської та української мов.

Аналіз перекладу персонажного мовлення на предмет лексичних перекладацьких трансформацій свідчить про застосування таких прийомів як: *транскрибування, транслітерація, калькування, конкретизація, генералізація, опущення та перестановка*. Прийоми *транскрибування, транслітерації та калькування* застосовуються в основному для передачі власних імен, назв установ, географічних назв та магічних реалій (назви чарівних створінь, заклять, вулиць, факультетів, зачаклованих солодошів тощо), характерних для світу Гаррі Поттера.

Серед лексико-граматичних перекладацьких прийомів найчастіше використовується прийом *антонімічного перекладу*, за допомогою якого уникається нагромадження заперечень у реченні та створюється більш природний для іноземного читача текст перекладу.

Перспективою подальших досліджень може бути з'ясування особливостей передачі суб'єктивного ставлення, вираженого у мовленні персонажів різних художніх творів (як в оригінальних текстах, так і в їхніх перекладах).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Москва: Флинта, 2016. 384 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стер. Москва: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика. Москва, 1961. 394 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва: Междунар. отношения, 1975. 240 с.
5. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва: Прогресс, 1975. 446 с.
6. Бехта, І.А. Дискурсна зона персонажу фактурі художнього тексту. *Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 29. С. 248-250.
7. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: учебник. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
8. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности : сборник статей по языкознанию. Москва: Изд-во МГУ, 1958. 199 с.
9. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 138 с.
10. Гашкова М.Г. Уровни языковой экспрессивности (на материале немецкого языка). *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика*. 2010. № 3. С. 153-157.
11. Девдариани Н.В. Иноязычная дискурсивная деятельность в свете компетентностной парадигмы обучения. *Региональный вестник*. 2019. №. 16. С. 30-32.
12. Егорова В.Н. К вопросу определения интенсивности в современном языкознании. *Вестник Нижегородского университета*. 2009. № 6. Ч. 2. С. 224 - 226.
13. Казакова Т.А. Практические основы перевода. Санкт-Петербург: Издательство Союз, 2001. 320 с.

14. Карасик В.И. Язык социального статуса. Москва: Институт языкознания АН СССР, Волгоградский педагогический институт, 1991. 495 с.
15. Кауза, І.Б. Складники персонажного дискурсу в наративному текстовпросторі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2016. Вип. 4. С. 73-76.
16. Ковальська Н. А. Експресивність як вираження суб'єктивного чинника в тексті. *Мова*. 2019. № 31. С. 11-15.
17. Колшанский Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. Москва: Наука, 1975. 232 с.
18. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. Москва: ЭТС, 2002. 424 с.
19. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова книга, 2001. 448с.
20. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике. *Дискурс, речь, речевая деятельность: Функциональные и структурные аспекты. ИНИОН РАН*. 2000. С. 5-13.
21. Кузенко Г. М. Мовні засоби вираження емотивності. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2000. Т. 18. С. 76-83.
22. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». – 2-е изд., перераб. Москва: Просвещение, 1988. 192 с.
23. Лагутин В.И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагматической теории драмы). Кишинев: ШТИИИНЦА, 1991. 95 с.
24. Латышев Л.К. Übersetzungslehre in Wort und Beispiel = Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения. Для изучающих нем. яз.- Москва: Междунар. отношения, 1981. 248 с.
25. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
26. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 623 с.

27. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: учеб. пособие. Москва: Выш.шк., 1997. 156 с.
28. Мельничук Н. О. Співвідношення емотивності та оцінності у структурі англійського прикметника. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького національного університету* : зб. наук. пр. / за редкол. Ж. В. Колоїз (відп. ред.), П. І. Білоусенко, А. З. Брацкі та ін. Кривий Ріг, 2014. Вип. 11. С. 99–108.
29. Москаленко В.В. Соціальна психологія. Підручник. Видання 2-ге, виправлене та доповнене. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 688 с.
30. Остринская, Н.Н. Интенсивность как средство создания экспрессивности художественного текста. *Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. Серия: Филол. науки.* Волгоград, 2007. № 5. С. 62-66.
31. Пропп В.Я. Морфология сказки / Гос. ин-т истории искусств. Ленинград: Academia, 1928. 152 с.
32. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергєєнкова; ред. Н. А. Побірченко. Київ: Науковий світ, 2007. 274 с
33. Ралдугіна К. О. Модальність як логіко-філософська та лінгвістична категорія. *Вісник Запорізького національного університету.* Запоріжжя, 2008. №1. С. 156– 161.
34. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. 3-е изд. Москва: «Р. Валент», 2007. 244 с.
35. Родионова С.Е. Интенсивность и её место в ряду других семантических категорий. *Славянский вестник.* Вып. 2. Москва: МАКС Пресс, 2004. С. 303–308.
36. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка: учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Издательство Астрель, 2003. 221с.
37. Теория литературы: учеб. Пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Академия, 2004. Т. 1. 512 с.
38. Тошович Б. Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков. Москва: Языки славянской культуры, 2006. 560 с.

39. Туранский, И. И. Семантическая категория интенсивности в английском языке. Москва: Высшая школа, 1990. 173 с.
40. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. языков. Москва: Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
41. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций : монография. Москва: Гнозис, 2008. 416 с.
42. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с.
43. Шейгал Е.И. Интенсивность как компонент семантики слова в современном английском языке: дис. ...канд. филол. наук. Москва, 1981. 226 с.
44. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева и др. Москва: Политиздат, 1989. 447 с.
45. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.
46. Barthes R. L'analyse structurale de recits. Communications. 1966. Vol. 8, No 1. P. 1- 27.
47. Bernando, Karen. Types of Characters in Fiction. URL: <https://learn.lexiconic.net/characters.htm> (дата звернення: 08.01.2021).
48. Kuriata, Y., & Kasatkina-Kubyshkina, O. Евфемізми як відображення англійської ментальності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. 2020. Вип. 9(77). С. 47–50.
49. Margaret Apresyan. On The Concept of “Expressiveness” In Modern Linguistics. *Annals of Language and Literature*. 2018. № 2 (4). pp. 8-12.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

50. Дж.К. Ролінг. Гаррі Поттер і в'язень Азкабану / Пер. В. Морозова / за ред. І. Малковича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2002. 384 с.
51. J.K. Rowling. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. New York: Scholastic Press, 1999. 435 p.

SUMMARY

Current stage of text linguistics development reveals a growing interest in the study of linguistic means that can produce an expressive effect in literary works. Within the anthropocentric paradigm, linguists pay more attention to the subject of cognition, i.e. they consider the essence of human being to be in close connection with the language. “A man in a language” is the core idea of anthropocentric linguistics. Therefore, we believe that such assumptions make it necessary to research the category of expressiveness in characters’ speech.

Many national and foreign linguists have paid attention to the study of the category of expressiveness. The problem of the content and nature of the concept of expressiveness concerned such scientists as I.V. Arnold, Ch. Bally, V.A. Maslova, I.A. Sternin, V.N. Telia; the connection of expressiveness with other linguistic categories was studied by E.M. Galkina-Fedoruk, V.M. Gridin, R.O. Jakobson; ways of expressiveness realization in speech were researched by E.S. Aznaurova, V.A. Maslova, B. Toshovych and others.

The analysis of scientific approaches to the nature of expressiveness shows that expressiveness is interpreted as: 1) a stylistic phenomenon since by combining dissimilar elements we can add stylistic coloring to both individual language means and the whole text; 2) a semantic phenomenon since expressiveness can be interpreted as a certain semantic essence that creates an expressive effect; 3) a functional phenomenon, since expressiveness is regarded as a function that creates an expressive effect.

The category of expressiveness is inherently embedded in characters’ speech. The issue of the concept of characters’ speech, its content, typology, the relationship with the author's speech emerged in the works of N.D. Borysenko, V.I. Karasyk, I.A. Bekhta, I.B. Kauza, V.A. Kuharenko, V.I. Lagutin, O.B. Sklyarenko and others. But, despite the great linguistic interest in this issue, it still remains understudied.

The relevance of the research of realizing the category of expressiveness in characters’ speech on different linguistic levels, as well as different ways of conveying

expressiveness in the Ukrainian translation lies in the growing interest in the communicative aspect of language and the role of the subject (human) in the process of communication.

The purpose of the research is to identify the means of conveying expressiveness of characters' speech in the novel "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" by J.K. Rowling and the ways of their transfer in the Ukrainian translation.

The purpose of the research determines the solution of the following tasks:

1) to systematize theoretical approaches to the definition of the concept of "characters' speech" and to highlight its distinctive features;

2) to characterize the linguistic category of expressiveness and its connection with other linguistic categories;

3) to research the means of the category of expressiveness verbalization in the characters' speech in the novel "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" expressed through subjective modality and emotiveness;

4) to find out and describe the ways of conveying expressiveness of characters' speech in the Ukrainian translation of the novel "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban".

The object of the study is the category of expressiveness of characters' speech.

The subject of the study is the ways of transferring expressiveness of characters' speech in the Ukrainian translation of the novel "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" by J.K. Rowling.

The following research methods were used in the research process:

– methods of analysis and synthesis were used to study the scientific literature on the topic of research;

– the descriptive method was resorted to for the theoretical description of the distinctive features of characters' speech and the category of expressiveness, as well as in the classification and interpretation of the means of expressiveness;

– the method of total sampling was used to capture the use of means of expressiveness in the original text;

- the method of contextual analysis was employed to identify the peculiarities of the use of means of expressiveness in the context of the novel;
- the method of translation comparative analysis of the source text and the translation text helped to pinpoint the differences from the source text in the translation of the novel, which helped to determine the use of certain translation transformations;
- the method of quantitative analysis helped to identify the frequency of the use of specific translation techniques.

The practical significance of the work lies in the possibility of using the findings in further research on Text Linguistics, Communicative and Discursive Linguistics, as well as using them in classes of Stylistics, Literary Text Interpretation, Translation Theory, and practice of translation.

The first chapter deals with the issue of characters' discourse, which is of great linguistic research interest among national and foreign linguists. Characters' discourse is defined as a character's individual speech in a literary work realized in a certain situation (context) in which the communication process takes place. Its distinctive features are the ways of characters' speech expression (direct, indirect, non-personal-direct). In terms of the form of expression, characters' speech is presented in dialogic and internal forms. The characters' speech allows us to reveal the character's psychological features, social status, educational level, ethnicity, professional affiliation, etc.

The linguistic category of expressiveness is a means of subjective expression of the speaker's attitude to the content or addressee of the speech. It is connected with other linguistic categories such as emotiveness, intensity, modality, and evaluation. Expressiveness finds its manifestation at different linguistic levels, namely graphical, phonetic-phonological, lexical, phraseological, grammatical, syntactical, and textual.

The second chapter dwells on the means of verbalizing the category of expressiveness in the characters' speech in the novel "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban", expressed through subjective modality and emotiveness.

It was found that subjective modality is realized through lexical means (modal words), namely: 1) words expressing confidence; 2) "enhancer" words; 3) words

expressing uncertainty, doubt, supposition; 4) words expressing approval/disapproval or desirability/unwillingness.

On the lexico-semantic level subjective modality is expressed through the use of modal verbs (must, should, ought to, have to, will/would, can/could, may/might, need, dare) that denote possibility, ability, need, obligation, etc. and convey the speaker's attitude to the object of expression.

Phonetic means of expression of subjective modality include such means as intonation, accent, pauses that may express confidence, uncertainty, supposition, doubt etc.

The emotiveness, in its turn, is realized in the characters' speech by means of all speech levels, but our study was focused on the means of its expression on the phonetic, lexical, and syntactic levels.

On the phonetic level, the emotive means include intonation, tempo, melody, timbre, accent, pauses, rhythms, rhyming, which is manifested in the text by means of the graphical level: bold italics, the use of capital letters, an excessive number of dots, etc.

The expression of emotiveness on the lexical level is studied in most detail due to the wide variety of means of its expression. The most commonly used means of expressing emotiveness at this level are euphemisms, pejoratives (words with a negative emotive-evaluative component of the meaning), idioms, and exclamations.

On the syntactic level of expressing the means of verbalizing emotiveness, the use of such frequent means has been revealed: aposiopesis (sudden break-off in speech), parallel constructions, insertions, and different types of sentences. These syntactic means are used to denote any kind of emotional state, because there is no exact correspondence between the means they express and the emotion.

In the third chapter, the analysis of characters' speech in the Ukrainian translation of J.K. Rowling's "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" revealed the use of grammatical, lexical, and lexical-grammatical translation transformations.

The research of the translation techniques on the grammatical level showed that the most frequently used techniques were partition and various grammatical

substitutions (replacing the grammatical base, number of nouns, parts of speech, tense form). The resort to grammatical transformations is explained by the different grammatical structures of the English and Ukrainian languages.

The analysis of characters' speech translation in terms of lexical translation transformations testifies to the use of such techniques as transcribing, transliteration, calquing, concretization, generalization, omission, and transposition. Transcribing, transliteration and calques were mostly employed to translate names, names of institutions, geographical names, and magical realities (names of magical creatures, spells, streets, houses, enchanted sweets, etc.).

Among the lexico-grammatical translation techniques, antonymic translation was utilized most often in order to create a more natural translation text for foreign readers.

Having analyzed the Ukrainian translation of the novel "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban", we conclude that it is distinguished by a high degree of emotiveness and expressiveness in the characters' speech. It can be explained by the fact that the translator managed to preserve the individual stylistic and linguistic features of the characters' speech that express their subjective attitude and emotional states. The translator achieved all of this through choosing the right type of translation as well as appropriate translation transformations.