

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І. В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів у дитячій художній літературі та їх відтворення українською мовою (на матеріалі українських перекладів творів Дж. К. Ролінг)»

Студентки групи МПа 07-20
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська
мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Ощипок Лілія Олегівна

Допущена до захисту
«___»_____ 2021 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Мелешкевич Л. М.

Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І. В. Корунця

_____ проф. Ніконова В. Г.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала

Кількість балів:

Оцінка: ЄКТС

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Stylistic devices semantic and pragmatic peculiarities in children’s fiction and ways of their translation into Ukrainian (based on the Ukrainian translations of J. K. Rowling’s novels)”

Group MPa 07-20
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies:
Specialized Translation
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Liliia Olehivna Oshchypok

Research supervisor:
L. M. Meleshkevych
Associate Professor

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“ ___ ” _____ 20__ р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки II курсу групи МПа 07-20 факультету перекладознавства КНЛУ

Ощипок Лілія Олегівна

(ІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи «Семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів у дитячій художній літературі та їх відтворення українською мовою (на матеріалі українських перекладів творів Дж. К. Ролінг)»

Дата видачі завдання _____ “10” вересня 2020 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2020р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2020 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2020 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2021 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2021 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2021 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	07 жовтня 2021 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2021 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2021 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студентки **II** курсу групи **МПа 07-20** факультету перекладознавства спеціальності **035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно)**, перша – англійська, освітньо-професійної програми **Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Ощипок Лілія Олегівна

(ПІБ студента)

за темою **«Семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів у дитячій художній літературі та їх відтворення українською мовою (на матеріалі українських перекладів творів Дж. К. Ролінг)»**

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	_____ усі компоненти присутні , _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2021 року

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студентки **II** курсу групи **МПа 07-20** факультету перекладознавства спеціальності **035** Філологія, спеціалізації **035.041** Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми **Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Ощипок Лілія Олегівна

(ПІБ студента)

за темою **«Семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів у дитячій художній літературі та їх відтворення українською мовою (на матеріалі українських перекладів творів Дж. К. Ролінг)»**

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ”

_____ 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	5
1.1 Мовні особливості дитячої художньої літератури.....	5
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення стилістичних засобів у дитячій художній літературі.....	12
1.3 Семантичний та прагматичний аспекти стилістичних засобів у дитячій художній літературі.....	19
Висновки до розділу 1	25
РОЗДІЛ 2	
АНАЛІЗ СПЕЦИФІКИ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ТА ЇХ ТИПОЛОГІЯ У ТВОРАХ ДЖ. К. РОЛІНГ	26
2.1 Стилiстичні засоби й специфіка авторського стилю у творі Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь».....	26
2.2 Семантичні особливості стилістичних засобів у художніх творах Дж. К. Ролінг.....	34
2.3 Прагматичні особливості стилістичних засобів у художніх творах Дж. К. Ролінг.....	39
Висновки до розділу 2.....	46
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ДЖ. К. РОЛІНГ	47
3.1 Рівень еквівалентності українського перекладу оригіналу.....	47

3.2 Застосування перекладацьких трансформацій.....	57
Висновки до розділу 3.....	66
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	75
ДОДАТОК.....	76
Виразжальні стилістичні засоби у творі «Гаррі Поттер і філософський камінь» та їх відтворення українською мовою	76
SUMMARY.....	87

ВСТУП

У перекладознавстві віддавна почесне місце займає художня література, яка відрізняється унікальними рисами і може варіювати різноманітністю від автора до автора. Особливості художнього перекладу і специфіка пов'язаних з ним проблем визначаються, перш за все, специфікою самого художнього тексту і його істотними відмінностями від інших видів текстів. Художній переклад займає проміжне місце між дослівно точним, але художньо неповноцінним перекладом, і художньо повноцінним, але далеким від оригіналу. Теоретично досить просто синтезувати ці два принципи і вважати ідеалом художньо повноцінний переклад, що абсолютно еквівалентний оригінальному тексту. Однак на практиці подібний принцип повноцінно застосувати неможливо, оскільки для вираження однієї і тієї ж думки в різних мовах автор і перекладач використовують різні засоби, а тому дослівна точність і художність перебувають у постійній суперечці.

Одним з найцікавіших різновидів художньої літератури є дитяча художня література. У процесі перекладу творів цього жанру з англійської українською мовою перекладачі часто постають перед проблемою його адекватності: адже важливо, як мінімум, не спотворити зміст і, як максимум, постаратися донести цей зміст яскраво і барвисто – з усіма художніми засобами, які використовує автор. Також перекладачеві необхідно з повагою ставитися до авторського тексту і не зловживати в своєму перекладі власними ідеями, що зовсім не входило у первинний задум автора.

Актуальність теми дослідження. Одним із найяскравіших прикладів різних способів вирішення проблеми перекладу українською мовою є книги про Гаррі Поттера знаменитої англійської письменниці Джоан Кетлін Роулінг. Авторка вже увійшла у світову історію літератури завдяки унікальності власного художнього стилю. Книги, що вийшли з-під її пера, є насправді унікальними і дослідницьки цікавими з точки зору перекладу.

У зв'язку з цим **метою** нашого дослідження є комплексне вивчення семантичних і прагматичних особливостей стилістичних засобів у творах Дж.К. Ролінг та їх відтворення українською мовою.

Для досягнення дослідницької мети ми поставили перед собою наступні **завдання**:

- проаналізувати мовні особливості дитячої художньої літератури;
- дослідити перекладацькі стратегії відтворення стилістичних засобів у дитячій художній літературі;
- розглянути семантичний та прагматичний аспекти стилістичних засобів у дитячій художній літературі;
- простежити стилістичні засоби й специфіку авторського стилю у творі Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь»;
- охарактеризувати семантичні особливості стилістичних засобів у вибраному творі Дж. К. Ролінг;
- визначити прагматичні особливості стилістичних засобів у художньому творі Дж. К. Ролінг;
- з'ясувати рівень еквівалентності українського перекладу оригіналу із врахуванням особливостей стилістичних засобів у творах Дж. К. Ролінг;
- охарактеризувати застосування перекладацьких трансформацій для збереження семантичних та прагматичних функцій стилістичних засобів творів Дж. К. Ролінг українською мовою.

Об'єктом дослідження є стилістичні засоби у дитячій художній літературі.

Предметом дослідження є семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів у дитячій художній літературі та їх відтворення українською мовою на прикладі твору «Гаррі Поттер і філософський камінь».

Методологія дослідження зумовлена необхідністю комплексного використання методів і методик: спостереження (під час опрацювання книги письменниці й вибірки досліджуваних номінацій), аналізу мовних одиниць (у вивченні семантичних, структурних і стилістичних особливостей лінгвістичних

конструкцій на позначення професійної термінології), описового (у тлумаченні специфіки вияву значення та функціональної спрямованості авторської термінології, уживаної в художньому тексті), структурного (під час виявлення структурних компонентів аналізованих мовних одиниць), класифікаційного (у виробленні класифікацій за семантичною та структурною ознаками)

Зазначені підходи, принципи і методи наукового пізнання дозволяють ґрунтовно проаналізувати статті з цієї теми, систематизувати та узагальнити дані для відображення об'єктивного, неупередженого погляду на проблему структурно-семантичних особливостей та способів відтворення фахової термінології в українському перекладі обраної книги.

Матеріалом дослідження слугувала картотека зі 100 прикладів, здійснена методом суцільної вибірки з твору Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» та його переклад українською, виконаний Віктором Морозовим.

Наукова новизна дослідження полягає в удосконаленні визначення особливостей перекладу стилістичних засобів на прикладі художнього твору «Гаррі Поттер і філософський камінь».

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що на основі міждисциплінарних зв'язків перекладознавства та лінгвістики в роботі було розглянуто проблему відтворення стилістичних засобів в українському перекладі твору Дж. К. Роллінг.

Дані матеріали можна використовувати при написанні праць з теорії перекладу та лінгвістики, науково-популярних і навчальних посібників, в практичній викладацькій роботі, а також при розробці широкого кола загальних проблем з перекладу стилістичних засобів в художніх творах.

Структура кваліфікаційної роботи магістра. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатку.

У Вступі визначається та надається обґрунтування актуальності обраної теми, методи її дослідження, а також джерела інформації, що були використані під час розробки даного питання.

У Розділі 1 висвітлюється теоретичні засади дослідження особливостей дитячої художньої літератури у лінгвістиці та перекладознавстві

У Розділі 2 аналізується специфіка стилістичних засобів та їх типологія у творі Дж. К. Ролінг. Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь»

У Розділі 3 звернено увагу на використання трансформацій, що мають на меті збереження семантичних та прагматичних особливостей стилістичних засобів у художніх перекладах творів Дж. К. Ролінг.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Мовні особливості дитячої художньої літератури

Художня література є одним з найбільш специфічних напрямків лінгвістики не тільки щодо інших галузей мистецтва, але й щодо науки, в якій переважає логічне мислення [17: 389]. За Н. Приймас, художня література – це різновид мистецтва, мистецтво слова, яке відображає суспільне життя в різноманітних художніх образах [35: 143]. У вузькому розумінні художня література належить до письмових розповідей в прозі, романах, а також в новелах і оповіданнях. Водночас дитяча художня література є об'ємною складовою художніх творів, які були написані спеціально для дитячої і юнацької аудиторії. Їх автори, дитячі і не тільки дитячі письменники, адресують свої твори безпосередньо юним читачам, і це визначає зміст, проблематику та мову творів.

На сучасному етапі науки сформувалися три підходи до трактування дитячої художньої літератури. Педагогічний підхід розглядає її в основному як допоміжний засіб у навчанні й вихованні дітей. Дж. Бленд, наприклад, стверджує, що саме педагогічною спрямованістю, дидактизмом цей різновид художньої літератури відрізняється від інших [47: 156]. Представники психологічного підходу вважають специфічними особливості реципієнта, обумовлені його віком, або природу авторського таланту. У зв'язку з цим К. Отлі стверджує, що естетичні особливості дитячої літератури диктуються самою природою дитини [55: 7]. І, нарешті, лінгвістичний підхід, в основу якого поставлено вирішальну роль мовного наповнення художнього твору дитячої літератури. А. Норлунд підкреслює, що поетична мова визнається специфічною, незалежною, вільною від законів практичної мови, тож розглядається як самодостатня діяльність і як сфера естетично значущих «прийомів» [54: 264].

Художню літературу нерідко називають просто художнім словом. С. Рашидова вказує, що через художнє слово людина освоює світ, людей і себе в цьому світі, вчиться взаємодіяти, спостерігає і аналізує людські стосунки, переживає, хвилюється, страждає і радіє (тобто переживає весь спектр емоцій), вчиться, виправляє свої помилки разом із героями творів, виносить життєві уроки [37: 148]. Доречним є висновок В. Кизиловой, що дитяча художня література має свою мовну специфіку, підкоряючись законам, що поширюються на словесність взагалі [15: 239]. За її словами, поліфункціональність закладена в самій природі слова, однак різні культурно-історичні епохи з позицій багатьох функцій висувають на перше місце то одні, то інші. Вчена вважає, що особливістю нашої епохи є те, що на літературу, як одне з найдавніших мистецтв, мають серйозний вплив інформаційні системи – телебачення, інтернет, соціальні мережі тощо [15: 239].

Художній текст завжди описує певну мовну і культурну картину світу, реальну або уявну. Він пов'язаний з навколишньою дійсністю, з одного боку, через ланцюжки пресупозицій, а з іншого боку – через дискурс, який показує місце цього тексту (або образу, світу тексту) в загальній картині світу. Жанр, як складова дискурсу, виконує текстоформуючу функцію, оскільки він організує текст за певною схемою, що властива саме цьому жанру. Дослідження показують, що жанри вгадуються при читанні текстів на іноземній мові і відтворюються людьми, які погано володіють іноземною мовою. Розпізнавання жанру дає читачеві можливість спрогнозувати подальший хід розвитку сюжету, формує правильне розуміння тексту. При адаптації художніх текстів важливо зберігати його жанр і логіку, концепти через апеляцію до них за допомогою правильного підбору лексичних і синтаксичних одиниць. До прикладу, якщо оригінальний текст гумористичний, то і його адаптована версія повинна сприйматися як гумор.

Специфічні властивості дитячої художньої літератури нерозривно пов'язані з функціями, які визначають вплив дитячих творів на дитину. До них належать:

- естетична;
- пізнаннява;

- виховна;
- розважальна;
- Компенсаторна функції (компенсує недостаток того, чого людині не вистачає в реальному житті) [52: 286].

Ю. Лотман слушно підкреслює, що художня мова це певна структура великої складності, яка істотно відрізняється і набагато складніша за повсякденну, природну мову [22: 7]. Особливість же дитячої літератури полягає в її проміжному становищі між загальною літературою і класичною, «високою» літературою, що у поєднанні видає хороший творчий фундамент для розвитку дітей. Класичні дитячі твори мають дійсно універсальний потенціал реценції, об'єднуючи субкультуру дітей і субкультуру дорослих в метакультури національного і міжнародного масштабу. Адже варто визнати, що нерідко буває так, коли сюжети, мотиви і образи з якогось дитячого твору говорять дорослому більше, ніж колись в дитинстві. Тобто, дитяча література може бути сприйнята як спрощена доросла. Інша особливість дитячої літератури – в специфіці діалогу: письменник вибудовує діалог з уявним читачем з урахуванням різниці рівнів етичного та естетичного сприйняття. Крім того, автор добровільно накладає на себе певні заборони і зобов'язання, що неминуче призводить до великого консерватизму літератури для дітей в порівнянні літератури виключно для дорослих. Вчені А. Фріцрой та М. Брін переконані, що призначення дитячої літератури – бути художнім і пізнавальним читанням для дитини [51: 295]. Це призначення визначає ті важливі функції, які вона покликана виконувати в суспільстві. За своєю природою ці функції єдині для всієї літератури як роду словесного мистецтва, але в дитячій літературі вони мають особливе значення.

Звісно, не тільки цими функціями обмежується художня дитяча література. Згодні з позицією Г. Ватаманюк, яка зазначає, що художня література має вагомий вплив на формування світогляду дитини і патріотичних почуттів, вчить дітей, спонукає їх до благородних вчинків – формує моральні риси особистості [5: 38]. І все це відбувається, поза сумнівом, за умов певних мовленнєвих особливостей текстів художньої літератури. Адже, як доречно

ззначає Ф. Бацевич, засоби мови (мовного коду) служать, насамперед, для забезпечення ефективної комунікації і тією чи іншою мірою завдяки мисленню людей пов'язані з дійсністю [1: 19]. Це стосується і художніх творів, в яких, однак, треба визнати, що мова і стиль набагато складніші в порівнянні з творами інших типів літератури. Це, на думку вчених О. Девіса-молодшого та Дж. Сейферт, обумовлено, передовсім, тим, що художня література належить до видів мистецтва, відповідно моватаких творів не тільки забезпечує передачу змісту, але і виконує естетичну функцію [48: 278]. Водночас мова тексту, адресованого дітям, крім того, сприяє реалізації виховної і освітньої функцій дитячої літератури. Відповідно, у дослідженні художньої літератури корисною постає методологічна база лінгвопоетики.

Принагідно зауважимо, що в основі терміну «лінгвопоетика» лежать два протилежні за напрямком типи дослідження. І. Гарбар зазначає, що метою одного з них є виявлення тематико-стилістичних характеристик використання окремого художнього прийому в тому чи іншому художньому творі; метою іншого виступає дослідження окремого художнього тексту, спрямоване на виявлення ролі формальних мовленнєвих елементів для передачі певного ідейно-художнього змісту і в створенні певного естетичного ефекту [7: 114]. Тобто, під час аналізу художнього тексту необхідно досліджувати мовностилістичні особливості художнього тексту в органічному поєднанні з авторським задумом та ідейним змістом твору.

Дослідники зауважують і на тому, що велике значення в художній літературі для дітей відіграють лексичний і граматичний рівні мови. Наприклад, за словами Б. Суттон-Сміт, мова дитячої літератури повинна бути простою і зрозумілою для дитини, тобто, значення використовуваних автором слів повинно бути знайоме читачеві [60: 70]. Адже художня література покликана сприяти мовному розвитку дітей, розширювати їх словниковий запас. Тому нова лексика має бути так адаптована в текст, щоб не було ускладнень при її сприйнятті. Зрозуміло, можна задіяти довідковий апарат видання, наприклад пояснити значення слова у посиланні, проте дитині молодшого шкільного віку важко

відриватися від тексту, а тому, на думку Н. Глінки, найбільш органічним способом використання незнайомого маленькому читачеві слова є прийом синонімізації: коли слово дається в послідовності кількох синонімів, які допомагають зрозуміти його значення [9: 55].

Інша вимога до лексики художнього тексту дитячої літератури – її нормативність, відповідність нормам культури відповідного рівня мовлення. Це означає, що в тексті не повинно бути необґрунтованого використання слів з вузької сфери вживання: діалектних, професійних, застарілих тощо, які можуть бути незрозумілі цільовій аудиторії. Для них підбираються еквіваленти з сучасної літературної мови. Саме тому твори усної народної творчості вимагають літературної обробки. Адже, як запевняє А. Здражко, за допомогою відбору лексичних засобів автор висловлює своє ставлення до персонажів і описуваних подій, що в дитячій літературі дуже важливо, тому що вона повинна виконувати виховну функцію [11: 265]. Вчена додає, що такі тексти допомагають у доступній та цікавій формі відповісти на більшість дитячих запитань без абстрактного моралізаторства і, транслюючи мовно-поведінкові норми, дитяча література навчає малечу спілкуватися [11: 265]. Вимоги до мови і стилю в певній мірі залежать від того, чиї слова ми оцінюємо: автора чи персонажів.

В дитячій художній літературі автори орієнтуються не на загальну аудиторію, а на особливого адресата. Тож автор повинен враховувати свою компетенцію в галузі загальних знань і мови та прагнути створити такий текст, який буде максимально простий, зрозумілий і цікавий дитині. Оскільки, як ми з'ясували, метою дитячих текстів є також навчальний процес, то мовне оформлення творів для дітей безпосередньо пов'язане з особливостями їх розвитку. Тому в таких творах ставиться мета збагатити знання дітей, їх досвід, розширити уявлення про світ, розвинути світогляд і підготувати до майбутнього життя.

Але попри серйозність, тексти дитячої літератури не втрачають і розважальної функції. На думку дослідниці Ш. Еркан, «до характерних ознак творів для дітей належить динамічний сюжет і гумор», адже гострий цікавий

текст завжди був привабливий для дитини [50: 1026]. А смішне становище, в яке потрапляють герої книг, діти з легкістю відчують на собі і вчаться на помилках персонажів крізь сміх. Таким чином постає логічне твердження, що дитяча художня література обов'язково має бути для дітей відповідно до рівня їх розвитку. Дитина має фантазію, є допитливою, захопленою і креативний, а тому шукає всі ці характеристики в творах. Завдяки написаному на зрозумілій для неї мові тексту, дитина має шанс опинитися всередині книги, активізувати свої занепокоєння, задовольнити свої потреби, подумати самостійно та уявити те, про що написав автор.

Ще однією особливістю дитячої літератури є її орієнтація «на гуманістичні цінності, здатність навчити розрізняти добро і зло, правду і брехню. Водночас варто розуміти, що письменники не можуть бути цілком віддалені від суспільних ідей свого часу, тож його індивідуальний художній стиль відповідає стилю епохи. Спрямованість дитячої художньої літератури на особливого читача також проявляється в змісті дитячих творів, які неминуче співвідносяться з психологією дитини. За спостереженнями В. Пейпа, «діти прагнуть щасливої розв'язки в будь-якій історії», їм необхідно відчуття гармонії, що відображується і на вибудовуванні картини світу в творах для дітей [57: 183]. Діти також вимагають «правдивості» навіть в казково-фантастичних творах (щоб було все «як у житті»), незважаючи на вигаданість персонажів, яких у реальності не існує.

Мова дитячих художніх творів складніше в порівнянні з творами інших типів літератури. Це обумовлено, насамперед, тим, що дитяча література відноситься до таких видів мистецтва, в яких мова твору не тільки забезпечує передачу змісту, але і виконує естетичну функцію. Крім того, мова тексту, адресованого дітям, сприяє реалізації виховної і освітньої функцій дитячої літератури. Він повинен бути зрозумілим, доступним, але водночас дещо ускладненим, для того щоб залучити дитину до літературної мови, яка властива світу дорослих, і сприяти розвитку художнього погляду у юного читача. Г. Лопатіна також додає, що одним з характерних композиційних прийомів дитячих текстів є діалог, через який відбувається навчання дитини та її залучення

до світу дорослих (зазвичай автори дитячих творів реалізують його між дітьми і батьками, які діляться досвідом зі своїм співрозмовником) [21: 228]. М. Білоусова, при цьому, зауважує, що мова таких творів має бути доволі багатою, адже вони повинні легко запам'ятовуватися та ставати частиною мовного світу юного читача [4: 162].

Англійськомовній дитячій літературі належить окреме місце в світовій дитячій літературі. Характерними особливостями англійськомовної літератури для дітей є алогізм, ексцентричність, лірика і добрий гумор, фантастичність і утопізм. Розглядаючи художні англомовні твори, О. Чернікова відзначає, що зображально-виражальні засоби мовлення часто підсилюються за допомогою звукопису з метою вираження прихованого змістового шару слів і словосполучень: йдеться про алітерацію, навмисний повтор приголосних для створення поетичного й естетичного ефекту, яка, поряд з іншими різновидами звукопису, виступає, за словами дослідниці, в художньому тексті фонетичним атрактантом, тобто слугує для привертання уваги читача до окремих, обраних автором, слів та їх сполучень [41: 304].

Мова художньої літератури, написана для дітей, охоче пропонує традиційні дискурси, за допомогою яких «кодується» зміст (як історія, так і повідомлення, яке хоче передати своїм твором автор). Наприклад, повсюдне традиційне розповідання повчальних історій не лише служить формальною цікавою історією, але й передбачає певний запас лексичних та синтаксичних форм. Адже зміст і теми такої художньої літератури є уявленнями про соціальні інститути та цінності, і такі соціальні процеси невід'ємні від мовних процесів, що дають їм жанрові ознаки. Іншими словами, взаємовідносини між письменниками та читачами відбуваються в складних мережах соціальних відносин за допомогою мови. Далі, в межах мовної системи юні читачі можуть зустріти у ході читання широкий спектр та різноманітність мовних застосувань. Дж. Стефенс та С. Гіртс зауважують, що деякі текстові різновиди здаватимуться звичними та відразу доступними, що складаються з лексикону та синтаксису, які здаватимуться ідентифікованими повсякденними, а інші здаватимуться набагато менш звичними,

оскільки лексикон містить форми або вживання, характерні для іншої мовної спільноти (як, наприклад, англійськомовна література, написана у варіантах англійської мови у Великобританії, США, Канаді, Австралії, Південній Африці, Карибському басейні та в інших країнах світу), або тому, що письменники можуть обрати використання лінгвістичних форм, поширеність яких значною мірою або повністю обмежена художньою розповіддю, або ж тому, що окремі види художньої літератури розвивають специфічні дискурси [58: 197].

Фантастика ж, яка потрапила у фокус і нашого магістерського дослідження, дозволяє авторові використовувати широкий спектр загальних варіантів, таких як вибір між фантазією та реалізмом, з більш конкретними відмінностями всередині них, наприклад, між фантазією про зсув у часі, заснованою на пізнаваному світі, або фантазією в уявному всесвіті. Такий вибір передбачає входження в дискурс, комплекс типів і структур історій, соціальних форм та мовних практик. Можна сказати, що цей дискурс набуває своєрідного стилю, оскільки він відрізняється від інших актуалізацій повторюваними шаблонами чи кодами. Сюди можуть входити варіанти лексики та граматики; використання різних типів істилів образної мови; характерні режими поєднання тощо.

Якщо підсумувати, то мовні особливості художнього тексту для дітей передбачають те, що лексика таких текстів має бути грамотною, простою і лаконічною; мова персонажів – індивідуалізованою і правдоподібною.

1.2. Перекладацькі стратегії відтворення стилістичних засобів у дитячій художній літературі.

Переклад – це перетворення тексту однією мовою на текст іншою мовою. За словами Т. Казакової, точний переклад, за визначенням є неможливим, тому що різні мови відрізняються як за граматичною будовою, так і за кількістю слів, не кажучи про різницю в культурах, що також має вплив на спосіб та результати перекладу [13: 9]. За словами В. Ніконової, історія художнього перекладу – це історія боротьби двох різних напрямів: з одного боку, – буквалістський переклад, коли перекладач виступає як безпристрасний ремісник, сумлінно копіюючи

оригінал, а з другого боку, – вільний переклад, який відтворює «дух» оригіналу за допомогою «букви» перекладу [29: 22].

Письмовий переклад текстів повинен враховувати не тільки зміст повідомлення, але і певні особливості вираження цього змісту. Особливо складний творчий характер має переклад художніх творів. У зв'язку з тим, що форма і зміст художнього твору перебувають у нерозривній діалектичній єдності, найважливішим завданням художнього перекладу є збереження цієї єдності. О. Мачульська стверджує, що перекладач повинен не тільки правильно відтворити ідеї автора твору, а й відобразити форму художнього втілення його ідей, передати образність оригіналу з не меншою харизмою, ніби це зробив сам автор [53: 2]. Звідси походить серйозна увага перекладача до художнього твору, до його семантики і стилістики. При цьому, наголошує С. Андерсон, досконалим перекладом художнього твору може вважатись лише такий, що передає ідейно-образну суть першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури [44: 161]. Вчена пише, що усі важливі складники оригіналу в їх взаємозв'язках між собою і художньою цілісністю твору мають бути відтворені у перекладі. Існує також специфіка перекладу дитячої літератури, оскільки перекладач має враховувати особливості сприймання художнього твору неповнолітнім читачем. Як ми вже з'ясували, мова літератури для цієї вікової групи є дуже емоційною, експресивною та уявною. Діти сприймають більшість інформації не на рівні фактів, як це часто буває у дорослих, а на рівні емоцій. Саме тому автори у своїх творах використовують дуже багато стилістичних засобів, які формують яскраві образи у свідомості маленького читача, та які доволі складно перекладати, зокрема українською мовою.

За А. Федоровим при перекладі художнього тексту широко застосовується метод адекватних замінів, який полягає в тому, що для точного передавання думки перекладач повинен відірватися від літери оригіналу, від словникових та фразових відповідників і шукати вирішення завдання виходячи з цілого: змісту, ідейного напрямку та стилю першоджерела [39: 57]

Як відомо, переклад – це процес міжмовної міжкультурної комунікації, під час якого на основі цілеспрямованого перекладацького аналізу першоджерела створюється вторинний текст, що заміняє похідний в новому мовному та культурному середовищі. Вчена І. Олійник підкреслює, що переклад дитячої художньої літератури має щонайменше два аспекти: «Перше – це, насамперед, усвідомлення того, що переклади для дітей, повною мірою, як і для дорослих, будують містки порозуміння між різномовними середовищами, що закріплює за поняттям перекладності дитячої літератури приналежність до культурного контексту. Другий вагомий показник – специфіка творів для маленьких читачів, у нашому розумінні, – «дитячість» тексту, яка проявляється на мовному та літературному рівнях у використанні простих речень, обігруванні слів, введенні моралізаційно-дидактичних елементів, численних звертаннях тощо» [32: 343]. Щоб перекладати, необхідно розглядати текст не як послідовність граматичних конструкцій та слів, а як вираження певної мети спілкування або мовних функцій: денотативної, експресивної, фактичної, командної, металінгвістичної та поетичної. До того ж необхідно розрізняти перекладацькі проблеми, знати конкретні способи їх вирішення і враховувати прагматику тексту [43: 43]. У багатьох випадках підбір еквівалента при перекладі відбувається миттєво, інтуїтивно у свідомості перекладача, і це відбувається до того, як його можна обґрунтувати теоретично. З цим погоджуються Л. Рабійчук та О. Лемешко, зазначаючи, що на відміну від теорії, на практиці відтворення духу оригіналу відбувається раптово і неочікувано [36: 281]. За визначенням Т. Левицької, адекватний переклад - це відтворення як змісту, так і форми оригіналу засобами іншої мови [20]. Адекватний переклад можна зробити використовуючи не лише прямі відповідники, а і власний багатий словник перекладача, сформований упродовж всього життя останнього. Мистецтво перекладача полягає в тому, щоб керуючись відчуттям стилю, із різнохарактерних синонімів вибрати саме той, що найбільше відповідає оригіналу. Дослідниці, при цьому зауважують на частому використанні аналогу, транскрипції або транслітерації калькування [36: 279].

Передачу форми розглядають лише в контексті художнього перекладу. Художня форма завжди індивідуальна, означає певну даність змісту, що і створює екстралінгвістичні фактори поза логічним змістом тексту. Подібна індивідуальна форма сприяє більш точній характеристиці предметів, вносить нові аспекти у мову твору. Передача форми становить одну із найбільших проблем у процесі перекладу, її не можна відділяти від змісту. У процесі перекладу, за словами Т. Новікової, головне – наближення форми і змісту, оскільки вони знаходяться у тісному взаємозв'язку, водночас передача іншою мовою лише логічного змісту оригіналу не призводить до адекватного перекладу [30: 150]. Л. Бархударов уважає, що про повну відповідність можна говорити лише відносно, адже за словами дослідника при перекладі уникнути втрат неможливо, тобто має місце неповна передача значень, які містить текст оригіналу [2: 12].

Отже, при вдалому художньому перекладі мова йде про адекватність, яку можна досягти за рахунок спільної передачі форми та змісту, причому сам зміст вказує на відповідну форму та тяжіє до неї; при цьому у різних мовах для цього є різні засоби – звідси і розбіжності між оригіналом та перекладом, а також неприйнятність буквальних перекладів.

Мова дитячої літератури, як ми вже дослідили, це форма спілкування між автором і його аудиторією. Це спосіб познайомити читача з національними особливостями тієї чи іншої культури. За допомогою різних стилістичних прийомів автор зображує національне середовище, культурне й естетичне, суспільне і політичне життя. Автори англійськомовних літературних творів активно використовують у своїх текстах алітерацію, римування, а також вживають діалекти, неправильну орфографію. Тому при перекладі дитячих творів з однієї мови на іншу недостатньо знати тільки мову, також потрібно володіти даром письменника, проявляти фантазію, враховувати мовно і пізнавальні можливості дітей різних вікових груп.

А найголовніше – перекладач-письменник повинен бути всередині «дитиною», дивитися на світ захопленими очима дитини, передаючи в перекладі розповідь з усіма яскравими фарбами життя [10: 107]. При передачі дитячого

мовлення з однієї мови на іншу часто виникає питання розшифровки культурного сенсу: перекладачеві дитячих творів непросто визначити сенс слова, сказаного дитиною-інофоном, для цього необхідно знати не тільки культуру іншого народу, а й особливості дитячого мовлення на мові оригіналу. В цьому випадку перекладачеві не завжди можуть допомогти тлумачні словники, позаяк перекладач повинен передати не тільки інформацію тексту, а й мовні особливості дитячого мовлення в одній культурі засобами мови і культури іншого народу, що є досить складним завданням. Для цього необхідні знання про лексичні, синтаксичні і фонетичні особливості дитячого мовлення тієї країни, з мови якої перекладач перекладає.

Окремо варто наголосити на специфіці перекладу художньої дитячої літератури з помітним і відчутним авторським стилем. Про важливість врахування цього аспекту наголошує дослідниця А. Потапова, відзначаючи, що аналіз перекладу художнього твору передбачає ґрунтовне попереднє дослідження індивідуального стилю автора оригіналу, який нерозривно пов'язаний із світоглядом, духовною і творчою індивідуальністю письменника [34: 9]. Під час дослідження художньої мови творів письменника визначаються індивідуальні риси та з'ясовуються естетичні закономірності, притаманні слову в художньому мовленні. Ідіостиль письменника обумовлюється добром мовних зображальних засобів та використанням їх у контексті художнього твору, а також естетичною функцією мовного матеріалу, важливим елементом якого є стилістичні засоби.

В. Муратова вказує, що особливими ознаками індивідуально-авторського стилю є системність, не випадковість, тобто цілеспрямований, свідомий відбір відповідно до концепції твору, виразність мовних засобів, які є елементами індивідуально-авторського стилю [27: 121]. І все це обов'язково передбачає авторську творчу індивідуальність, починаючи від вироблення самої концепції твору і закінчуючи відбором мовних засобів і їх використанням в тексті з метою реалізації концепції. Проблема ускладнюється також і тим, що індивідуально-авторський стиль письменника необхідно відокремити від сукупності стилістичних особливостей твору, від його загальної стилістики, яка створюється

через використання мовних засобів в межах цього літературного жанру. Стратегії відтворення індивідуально-авторського стилю в перекладі практично реалізується шляхом використання тих мовних засобів, які є традиційними в творчості конкретно взятого автора (у нашому випадку Дж. К. Ролінг) і повторюються у всіх його творах, а також шляхом відмови від використання тих прийомів, які не характерні для творчого методу автора.

Стилістичний аспект перекладу дитячої художньої літератури необхідний перекладачеві, оскільки точний і хороший переклад не може бути створений без нього. Переклад на мову перекладу залежить від здатності перекладача передати сенс стилістичних одиниць, використаних в оригіналі. Це принцип стилістичної компенсації, що означає, що метафора повинна передаватися метафорою, метонімія метонімією, порівняння за аналогією. У процесі перекладу стилістичних прийомів автора, окремі його елементи можуть піддаватися різним модифікаціям, які відомі в теорії і практиці перекладу як трансляційні або перекладацькі трансформації. Учена Т. Ласінська вказує, що до стилістичних перекладацьких трансформацій належать: логізація, експресивація, модернізація та архаїзація [19: 7]. Також перекладацькі трансформації підрозділяються на лексичні, граматичні та лексико-граматичні. До лексичних трансформацій, відзначає І. Лощенова, належать такі трансформації, суть яких полягає у вираженні вихідної одиниці нееквівалентними лексичними засобами мови перекладу – транслітерація, калькування, семантична заміна (генералізація, конкретизація, модуляція). Граматичні трансформації, за словами вченої, передбачають зміну структури речення. Оскільки в українській мові відсутні такі граматичні категорії англійської мови як, наприклад, артикль або герундій, виникає необхідність в замінах синтаксичного або морфологічного порядку – перестановка, заміна, додавання тощо. Наостанок, лексико-граматичні трансформації передбачають антонімічний переклад: компенсація, експлікація, цілісну зміну [23: 103].

Дослідниця Ю. Бегма наводить такий приклад використання перекладацької трансформації: «“What nonsense you talk!” – said Lord Henry, smiling, and taking Hallward by the arm, he almost led him into the house. “Що за дурниці ти торочиш!”

- з усміхом перепинив Голварда лорд Генрі і, взявши його під руку, трохи не силою повів до будинку». Цей приклад перекладу, за словами вченої, характеризується як простими лексичними, так і граматичними трансформаціями, що утворюють комплексну перекладацьку трансформацію. Так, до лексичних трансформацій належить заміна англійських дієслів *talk* і *said* українськими розмовними дієсловами 'торочиш' і 'перепинив', а також використання словосполучення 'не силою' у цільове речення» [3: 7].

У художній дитячій літературі емоційно-експресивна лексика часто використовується як вагомий інструмент маніпулювання увагою чи емоціями читача, тож її адекватна передача є доволі складним завданням. Основною невідповідністю, яка може трапитися при спробі відтворення такої лексики у тексті перекладу, як правило, є заниження або завищення рівня експресивності мовних одиниць і, як наслідок, відповідне відображення загального емоційного бекграунду твору, непоправно спотворене зображення образів персонажів тощо.

Складність передачі стилістичних, емоційних та оціночних компонентів оригіналу викликає низку проблем, які у свою чергу допускають появу перекладацьких неточностей та помилок. Саме тому варто правильно обрати спосіб перекладу. Це може бути семантичний (найбільш повна передача контекстуального значення тексту оригіналу одиницями мови перекладу) чи комунікативний (передача змістового та емоційно-естетичного значення тексту оригіналу) переклад. Останній, за словами Т. Ніколаєвої, найчастіше застосовується до художнього стилю [28: 124]. В художній літературі використовуються образи в широкому значенні слова, бо мистецтво – це мислення образами. Образність створюється автором найрізноманітнішими мовними засобами, і для цього він користується усім багатством мови. Стилістично неприйнятним є заміна слова, що належить до однієї стилістичної групи, словом із іншої стилістичної групи.

Нині можна говорити про репродуктивні і адаптативні стратегії перекладу відтворення стилістичних засобів. Репродуктивний переклад орієнтований на відтворення лінгвокультурного коду автора. Репродуктивні стратегії перекладу

передбачають передачу сутнісного змісту образного порівняння, втіленого в оригінальному тексті [16: 177]. Адаптивні стратегії і тактики перекладу передбачають використання мовних і культурних моделей цільової аудиторії й прагматичну орієнтацію текстів перекладу на свою іншомовну аудиторію. До таких стратегій і тактик, як зазначає М. Бекер, належать експлікація, елімінація й ампліфікація [46: 242].

Дослідниця перекладу дитячої літератури Р. Ойттінен називає тактики адаптації та трансформації під час роботи з іноземною літературою невід'ємними характеристиками цієї галузі перекладознавства. Вчена аналізує різні погляди на проблему адаптації дитячої книги та наголошує, що діалогічність передбачає і відповідальність: перекладачі дитячої літератури несуть відповідальність перед автором оригіналу і читачами перекладу, проте вони також відповідальні перед собою та перед власними образами дитини [56: 84].

Таким чином, бачимо, що сучасна лінгвістика пропонує чимало перекладацьких стратегій для відтворення стилістичних засобів, які застосовує автор у своєму оригінальному творі дитячої художньої літератури. Тож перекладачам фактично залишається виважено підійти до вибору методики перекладу, вивчивши перед цим глибину твору і задум автора, щоб перекласти текст якомога якісніше та щонайменше не викривити суть.

1.3 Семантичний та прагматичний аспекти стилістичних засобів у дитячій художній літературі.

На відміну від нехудожнього тексту, дійсність у художніх композиціях представлена у вигляді образності. Отже, поділ текстів на художні та нехудожні здійснюється за рахунок того, що перші апелюють до образного мислення людини, а останні – до логічного. Логічні тексти створюються з метою передачі інформації, а художні – з метою впливу на читача. Художній текст може містити будь-який вид інформації, впливати на почуття і емоції, а також виконувати естетичну функцію. Для цього автор такого тексту наповнює його різними засобами вираження, що вже створює низку труднощів для перекладача, адже

необхідно не тільки передати зміст написаного, але і постаратися зберегти емоційне наповнення. Таким чином, від перекладача художнього тексту залежить те, як твір буде сприйнятий читачем. Пошук найбільш адекватних еквівалентів і робота з різними прийомами перекладу дозволяє успішно вирішити це завдання. Саме тут особливу роль відіграє семантичний і прагматичний аспекти стилістичних засобів, які відтворені в оригінальних творах англійськомовних авторів, зокрема. Фантастичний жанр чи не найбільш насичений у цьому плані, тому що сама його суть завчасно визначає характер твору – експресивний, насичений, емоційний, образний.

Сучасне перекладознавство продовжує залишатися роздробленим на безліч фрагментів. За Н. Іваницькою це – і мовні рівні перекладу, види перекладу (письмовий, усний, послідовний, синхронний), аспекти перекладу (семантичний, прагматичний), завдання перекладу (адекватність, еквівалентність, функціональне відповідність, спосіб взаємодії культур) [12: 264]. У цьому підрозділі нас найбільше цікавлять два аспекти перекладу: семантичний і прагматичний – у контексті перекладу англійськомовної художньої дитячої літератури. Вчена М. Караневич зазначає, що «...суб'єктивне ставлення людей до мовних одиниць, а через їх посередництво і до позначуваних ними предметів і понять, закріплюється за знаком, входить у якості постійного компонента в його семантичну структуру і стає прагматичним значенням мовного знаку», а необхідність віднайти у мові перекладу належний відповідник з еквівалентним оригіналу прагматичним значенням і є якраз чи не найсерйознішим викликом для перекладача [14: 84].

Тобто, перекладаючи певне слово, інтерпретатор має знайти відповідник з таким самим смислом і значенням, адже кожне слово в певному реченні відіграє якусь роль, яку можна невдало підмінити, чим зіпсувати його значення. З тим, щоб досягти адекватності перекладу необхідно враховувати прагматичні чинники перекладу, до яких дослідники Дж. Андреас та М. Лочер відносять жанрово-стилістичні особливості текстів у мовах оригіналу та перекладу, неоднакову прагматичну цінність текстів, функціональну роль конкретного словесного знаку в певному реченні, кінцеве прагматичне завдання автора, національно-культурну і

мовну специфіку цільової аудиторії оригіналу і перекладу, базові знання учасників комунікації та їх загальні соціально-психологічні характеристики [45: 2].

В контексті цих двох аспектів виникає також і відповідна еквівалентність. Так, семантична еквівалентність базується на збереженні вихідного набору сем в тексті перекладу. Вона заснована на лексичних та граматичних перетвореннях, які зачіпають синтаксичну матрицю висловлювання, її лексико-семантичне наповнення. Натомість прагматична еквівалентність не зводиться до одного типу трансформацій при перекладі. Вона проявляється у вживанні додавання, опущення, які формують повну, часткову, абсолютну і відносну еквівалентність. Прагматичний рівень еквівалентності мовних одиниць складається з чинників, які створюють комунікативний ефект тексту перекладу, який відповідає ефекту тексту оригіналу.

Прагматика перекладу англійськомовного художнього тексту дитячої літератури передбачає: існування категорії суб'єкта і адресата; свідому чи підсвідому зміну тексту перекладачем; залежність адекватності перекладу від передачі прагматичного аспекту; наявність соціокультурної приналежності тексту і його перекладу. Окрім цього, варто зауважити, що висловлювання в тексті має прагматичний потенціал, який по-різному реалізується в конкретних актах комунікації.

Прагматичний вплив, що визначається змістом і формою висловлювання, може реалізовуватися в повному обсязі або взагалі не реалізовуватися. Водночас, відзначає Т. Герасим, для збереження прагматики художнього тексту автори перекладів, як правило, використовують різні способи перекладу: перекладацькі трансформації, транскрипції і транслітерації, калькування, додавання, опущення, дескрипції, методи генералізації і конкретизації, посилення (коментарі), а також змішані способи [8: 135]. Перекладачі використовують і такі способи, як створення авторських неологізмів і авторських окказіоналізмів, що сприяє посиленню прагматики тексту перекладу. Головним способом перекладу дитячої художньої літератури, зокрема в аспекті фонографічних особливостей оригіналу,

для багатьох перекладачів, на думку В. Дукмака, є такий метод перекладу, як компенсація, що використовується з метою передачі прагматичної інформації про освіченість персонажа, його соціальний статус, вік тощо [49: 64]. Наприклад, втрата гумору, спричинена вживанням діалекту, може бути компенсована жартівливим каламбуром автора перекладу.

Прагматична конотація в таких творах виражається в закріпленості за певним словом конкретного змісту. М. Яланська відзначає, що одним з найбільш частих і насправду серйозних засобів впливу на адресата на лексичному рівні є метафора, водночас епіфори і діяфори сприяють створенню, а гіперболічні метафори – посиленню прагматичного потенціалу художнього дитячого твору [42: 360]. На фразеологічному рівні значення прагматичного ефекту фразеологічної одиниці визначається впливом на її семантичну структуру різних семантичних корелятивів, адже прагматичні характеристики фразеологічних одиниць визначаються прагматичними чинниками самої ситуації. На синтаксичному рівні, підкреслює А. Олімпська, прагматичний потенціал тексту художньої дитячої літератури створюється в основному завдяки загальним питань з прямим порядком слів, які стимулюють позитивну відповідь, але пресуппозиція такої відповіді варіює від низької до високої; еліптичних і неповних речень, які є характерною рисою синтаксису драматичного сценарію; паралелізму, заснованого на синтаксичному повторі, який, виконуючи функції синтаксичного виділення, контрасту і підйому, підсилює прагматику тексту; лексико-семантичних повторів в складі синтаксичних конструкцій (тавтологічний і синонімічний), які, привертаючи увагу читача, створюючи експресивність і ритмічність висловлювання, виконують допоміжну роль в формуванні прагматичного потенціалу тексту [33: 201].

Що стосується лінгво-семантичних властивостей перекладацького процесу, то варто зазначити, що доволі часто текст оригіналу твору і його переклад значно різняться за своєю внутрішньою структурою. Розбіжність двох мов неминуче призводить до використання різних перекладацьких трансформацій, які представляють собою прийоми перекладу, що припускають заміну регулярних

відповідностей на нерегулярні (контекстуальні) (детальніше про це йшлося у попередньому підрозділі). Семантичні трансформації засновані на логічних зв'язках між поняттями, а тому в їх основі так само, як і в основі зміни значень мовних одиниць, знаходяться формально логічні закономірності мислення, зв'язки між поняттями. Вчена Є. Огнєва виділила п'ять універсальних типів міжпонятійних зв'язків, котрі виявляються при перекладі одиниць тексту оригіналу на мову перекладу:

1) зв'язки тотожності засновані на явищі синонімії, на семантичному рівні зберігаються всі семантичні компоненти, на лексичному рівні синонімічні перетворення виражаються в синонімічних замінах або заміні слова словосполученням;

2) зв'язки перебувають в основі процесу зміщення;

3) зв'язки засновуються на основі вживання антонімів;

4) зв'язки заміни супідрядного члена речення іншим;

5) зв'язки перетину (перехрещення) є основою семантичного процесу перенесення за подібністю (метафор) і перенесення по суміжності (метонімії) [31: 75-76].

У контексті використання стилістичних експресивних мовних засобів лінгво-семантичного рівня особливу роль, на думку Г. Хоменко, відіграють антономазія та дисфемізм. За словами вченої, антономазія допомагає адресанту увиразнити зображуваний ним образ, акцентувати увагу адресата на певних особливостях змальованого явища чи особи, її зовнішності, характеру, світоглядних позицій тощо, а дисфемізм сприяє вираженню негативної оцінки мовцем описуваних подій, фактів [40: 282]. Антономазія: Попелюшка (*cinder* – 'попіл'), Людина-Павук (тут і далі приклади курсивом *spider* – 'павук'), Росомахою (*wolverine* – 'росомаха') та іменами гномів (Бос, Боркутун, Щасливчик, Сонько, Пчих, Скромняжка, Ледащо). Такий тип перекладу, як зазначає А. Мессерлі, спрямований на розуміння реципієнтів у мові перекладу, тутзбережені способи творення (*ponil* + суфікс, *cinder* + суфікс) та лексичні значення антономазій [25: 160]. Дисфемізм, пише А. Марховська, – це

спосіб висловлення, який полягає у наданнявищам дійсності пейоративних характеристик з метою зниження реєстр [24]. Наприклад, синонімічна парадигма за типом евфемізм-дисфемізм представлена опозицією евфемізму *a burthen* та дисфемізму *a bastard*, які категоризують поняття ‘дитина’, але перший в літературному баченні, а другий в більш вульгарному і зневажливому [26: 62].

Відзначимо й те, що одним із найпотужніших стилістичних засобів є лексика твору. Вона може бути нейтральна, книжна, розмовна тощо. Остання додає діалогам у творі жвавості, наближує атмосферу спілкування до більш невимушеного, неформального, природного. Розмовна лексика містить компоненти експресивного, емоційного та оціночного значення і протиставляється словам високого та нейтрального стилістичних тонів. З її допомогою характеризують образ за походженням, рівнем освіти та соціальним статусом та знижують оцінку викладених подій. Як в англійському так і в українському мовленні стильова риса «неофіційність», «невимушеність» проявляється у вигляді скорочення одиниць всіх мовних стилів. На синтаксичному рівні скорочення проявляється у вигляді різноманітних типів еліптичних структур, серед яких потрібно зазначити опущення підмета-займенника, сполучників, допоміжних дієслів, присудка або його частини. Досить характерними лексичними показниками неофіційності англійського та українського мовлення виступають слова та словосполучення, що вносять у повідомлення елемент невизначеності, розмовної неточності. Отже, використання різних прошарків стилістично-маркованої лексики є характерним для творів художнього стилю. З метою зробити комунікативний ефект від повідомлення більш експресивним, автори таких творів, забігаючи наперед – Дж. К. Ролінг, зокрема, використовують різні стилістичні засоби, які роблять певний акцент на ідеї та створюють загальний настрій твору.

Тож бачимо, що існує чимало специфічних особливостей застосування семантики і прагматики у стилістичному ракурсі художніх текстів дитячої літератури. Це дозволяє їм бути читабельними для дітей, цікавими і запам’ятовувальними. Адже дослівний і безінтерпретаційний переклад, мабуть,

найбільш доречний у науковому, офіційному і інколи в публіцистичному стилі. Натомість художня література вимагає емоційного забарвлення не лише оригінального тексту, але і його перекладу.

Висновки до 1 розділу

1. Мовні особливості дитячого художнього тексту характеризуються, насамперед, простою, лаконічною та грамотною лексикою, зважаючи на цільову аудиторію. Мова героїв такого твору повинна бути живою, індивідуалізованою, та близькою до реальної.

2. Оскільки мовознавство сьогодні налічує безліч стратегій перекладу для відтворення стилістичних засобів, які автор застосовує у тексті-оригіналі. Основне завдання перекладача – правильно обрати методику перекладу та вивчити глибину задумки автора. Таким чином, переклад твору дитячої літератури буде якісний та якомога близький до оригіналу, без застосування безінтерпретаційного перекладу.

3. Проаналізувавши ідеї та висновки багатьох науковців, бачимо, що семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів в дитячих художніх текстах доволі специфічні. Саме вони роблять твір доступним для читання, легкосприйнятним, цікавим, емоційно-забарвленим, тому дослівний переклад тут буде не доречним.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ СПЕЦИФІКИ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ТА ЇХ ТИПОЛОГІЯ У ТВОРАХ ДЖ. К. РОЛІНГ

2.1 Стилiстичнi засоби й специфіка авторського стилю у творі Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь»

Аналізуючи художній текст з точки зору лінгвістики важливо зосередитися на використанні в творі різноманітних стилістичних засобів в співвідношенні до екстралінгвістичних чинників текстового спілкування. Такий комплексний підхід до стилістичного аналізу висвітлює також і специфіку авторського стилю у творі.

Матеріалом нашого дослідження слугувала картотека зі 100 прикладів, зібрана методом випадкової вибірки з твору Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь».

Здійснюючи стилістичний аналіз цього тексту, вважаємо доцільним взяти за основу класифікацію стилістичних засобів, де розмежовуються *фонетичні* (звуконаслідування, алітерація, асонанс), *графічні* (графони), *лексичні* (метафора, метонімія, синекдоха, гра слів, іронія, епітет, гіпербола, оксиморон), *синтаксичні* (риторичне запитання, інверсія, повторення, вигук, паралелізм, антитеза) *тропи* [18: 23]. Одразу хочеться зазначити, що Дж. К. Ролінг знає, як використати певний стилістичний прийом таким чином, щоб він влучно передав зміст та експресію сказаного.

Фонетичні стилістичні фігури передають емоційне забарвлення, а також створюють певні образи за допомогою мелодійності звуків. В творі «Гаррі Поттер та філософський камінь» таких стилістичних прийомів фіксується не багато, тож ці засоби не надто відображають авторський стиль Дж. К. Ролінг.

Наприклад, випадок **звуконаслідування**, де людина, з метою відігнати kota, кричить голосом тварини, або з метою налякати когось, імітує сильний звук удару:

(7) *“Shoo!” said Mr. Dursley loudly. The cat didn’t move. It just gave him a stern look. Was this normal cat behavior? Mr. Dursley wondered.* (HP, 5-6) *Kuu!* — крикнув

містер Дурслі. Кицька їй не ворухнулася. Лише суворо глянула на нього. Хіба так поведуться нормальні коти, здивувався містер Дурслі. (ГП, 3)

(35) BOOM. *The whole shack shivered and Harry sat bolt upright, staring at the door.* (НР, 45) БУМ!!! Здригнулася вся халупа, і Гаррі рвучко сів на підлогу, дивлячись на двері. (ГП, 23)

(73) WHAM — *a thud and a nasty crack and Neville lay facedown on the grass in a heap.* (НР, 147) БАХ! Удар, страхітливий хрускіт, і ось уже Невіл незграбною грудкою лежить обличчям у траві. (ГП, 76)

Подекуди зустрічаються такі фонетичні стилістичні засоби, як **алітерація** та **асонанс**, що репрезентують специфіку авторського стилю та виконують функцію створення милозвучності тексту:

(43) *Harry tried to wave the owl out of the way, but it snapped its beak fiercely at him and carried on savaging the coat.* (НР, 62) Гаррі спробував прогнати сову, але та грізно замахнулася дзьобом і далі люто шматувала плащ. (ГП, 31)

(53) *Harry sat down next to the window where, half hidden, he could watch the red haired family on the platform and hear what they were saying.* (НР, 95) Гаррі сів біля вікна і міг нишком стежити за рудоволосою родиною на платформі й чути їхню розмову. (ГП, 49)

(24) *Harry knew he ought to feel sorry that Mrs. Figg had broken her leg, but it wasn't easy when he reminded himself it would be a whole year before he had to look at Tibbles, Snowy, Mr. Paws, and Tufty again.* (НР, 22) Гаррі розумів, що негарно радіти з приводу зламаної ноги місіс Фіг, але стриматися було важко, бо він збагнув, що тепер лише через рік знову побачить знімки Мурчика, Білосніжки, Ла-поньки і Марсика. (ГП, 11)

(70) *There was a lot more to magic, as Harry quickly found out, than waving your wand and saying a few funny words.* (НР, 133) Гаррі швиденько збагнув, що чари — це не тільки помах чарівної палички і проказування чудернацьких слів. (ГП, 69)

Незважаючи на те, що твір прозовий, але авторці навіть вдалося застосувати такий фонетичний стилістичний засіб, як **риму**. Це відображає специфіку авторського стилю у творах Дж. К. Ролінг з позитивної сторони. Варто зауважити,

що це дуже вдале рішення (зважаючи на цільову аудиторію), адже такі стилістичні засоби значно полегшують процес читання для дитини або підлітка:

(60) “*Sunshine, daisies, buttermellow, Turn this stupid, fatratyellow.*” (НР, 105)
Соняшник, масло і стиглий урюк, Хай буде жовтим дурний цей пацюк! (ГП, 54)

Що стосується *графічних стилістичних засобів*, то вони навмисне порушують форму слова для того, щоб цікавіше підкреслити ту чи іншу інформацію. Дж. К. Ролінг використовує різноманітні види **графонів** у своїх текстах:

(18) *No, sir—house was almost destroyed, but I got him out all right before the Muggles started swarmin' around. He fell asleep as we was flyin' over Bristol.* (НР, 15)
Хата майже завалилася, але я забрав дитятко ще до того, як збіглися магги. Хлопчик заснув, коли ми летіли над Брістолем. (ГП, 7)

(25) *That car's new, he's not sitting in it alone.* (НР, 23) *Машина ще новісінька, а ти кажеш "залишимо"?* (ГП, 12)

(33) “*SILENCE!*” *yelled Uncle Vernon, and a couple of spiders fell from the ceiling.* (НР, 37) *АНУ ЦИТЬ!* — гаркнув дядько Вернон і зі стелі впало кілька павуків. (ГП, 19)

(40) “*Gulpin' gargoyles, Harry, people are still scared. Blimey, this is difficult.* (НР, 54) *Ненаситні Гаргуйлі! Таж люди ще й дотепер бояться!.. Най його шляк трафить, як тежко говорити!* (ГП, 28)

В першому та четвертому прикладах фіксуємо неправильне написання слів *swarming* та *flying*, *gulping*, в яких автор вилучає літеру «g», яка відсутня при вимові, в другому – скорочення слів *car's* та *he's*, де прихована літера «i», а в третьому – написання слова великими літерами. Хочеться зазначити, що авторка майстерно вживає графони в текстах, з метою привернення додаткової уваги читача.

Лексичні стилістичні засоби фіксуємо в художньому творі найбільше, і це не дивно, адже саме вони подають інформацію таким чином, щоб досягти потрібного емоційного ефекту. В творі зустрічаються такі стилістичні прийоми, як метафора, епітет, порівняння, гіпербола, іронія, метонімія.

Книга «Гаррі Поттер та філософський камінь» пронизана **метафорами**, що може демонструвати авторський стиль Дж. К. Ролінг:

(8) *A man appeared on the corner the cat had been watching, appeared so suddenly and silently you'd have thought he'd just popped out of the ground. The cat's tail twitched and its eyes narrowed.* (НР, 8) *На розі, за яким стежила кицька, з'явився чоловік, і то так несподівано й тихо, немов вийшов із-під землі. Кицька повела хвостом і примружила очі.* (ГП, 4)

(67) *The whole hall burst into applause as the hat finished its song.* (НР, 118) *Капелюх закінчив пісню, і зала вибухла оплесками.* (ГП, 61)

Тож, доречність метафори, її лаконічність, імпульсивність, панорамність, унікальність, психологізм тощо, висвітлює і специфіку художнього стилю автора.

Також авторський стиль в творі виражається застосування таким стилістичним засобом, як **метонімія**:

(37) *“Who are you?” The giant chuckled. “True, I haven't introduced meself. Rubeus Hagrid, Keeper of Keys and Grounds at Hogwarts.”* (НР, 47) *— Хто ви? — Справді, я й не назвавси, — усміхнувся велетень. — РубеусГетрід, ключник і охоронець дичини У Гогвортсі.* (ГП, 24)

(83) *All this ‘You-Know-Who’ nonsense — for eleven years I have been trying to persuade people to call him by his proper name: Voldemort.”* (НР, 11) *Що то за безглузде “Відомо-Хто” — я вже одинадцять років переконую всіх називати його справжнім ім'ям — Волдеморт.* (ГП, 6)

Важко уявити тексти Дж. К. Ролінг без гіперболізації речей та подій. Тож ще однією специфікою авторського стилю у творі «Гаррі Поттер та філософський камінь» є використання такого стилістичного прийому, як **гіперболи**.

(46) *Harry wished he had about eight more eyes.* (НР, 71) *Гаррі волів би мати ще з восьмеро очей.* (ГП, 36)

(58) *“Well, you can't expect him to hang around all day,” said Ron.* (НР, 103) *А ти гадав, він тут цілий день сидітиме? — здивувався Рон.* (ГП, 53)

Дж. К. Ролінг часто використовує в своїх текстах **синтаксичні стилістичні засоби**, які за допомогою структурних складових речення формують певний

стилістичний ефект. Серед таких художніх прийомів найпоширенішими є використання повторів, інверсії, риторичного речення, антитези тощо.

Авторський стиль Дж. К. Ролінг виражається також через призму застосування такого синтаксичного виражального стилістичного засобу, як **паралелізм** :

(10) He found what he was looking for in his inside pocket. It seemed to be a silver cigarette lighter. He flicked it open, held it up in the air, and clicked it. The nearest street lamp went out with a little pop. He clicked it again — the next lamp flickered into darkness. (НР, 9) Нарешті у внутрішній кишені він знайшов, що шукав. То була неначе срібна запальничка. Відкривши й піднявши її вгору, він клацнув. З легеньким тріском згас найближчий вуличний ліхтар. Він клацнув знову — блимнувши, поринув у темряву наступний ліхтар. (ГП, 5)

(19) Yet Harry Potter was still there, asleep at the moment, but not for long. His Aunt Petunia was awake and it was her shrill voice that made the first noise of the day. “Up! Get up! Now!” Harry woke with a start. His aunt rapped on the door again. (НР, 19) Але Гаррі Поттер досі жив там і зараз він, власне, ще спав. Проте недовго, бо тітка Петунія вже прокинулася, і залунав її пронизливий голос. — Ану вставай! Мерщій! Здригнувшись, Гаррі прокинувся. Тітка знову; затарабанила у двері. (ГП, 9)

(62) Ron gave a slight cough, which might have been hiding a snigget. Draco Malfoy looked at him. (НР, 108) Рон ледь чутно кашлянув, можливо, щоб приховати хихикання. Драко Мелфой зиркнув на нього. (ГП, 56)

Зустрічаються і випадки вживання **антитези**, коли різнорідні поняття стикаються та зіставляються. Вміння письменниці вдало застосовувати цей художній прийом в творі демонструє специфічність та унікальність її авторського стилю:

(13) She threw a sharp, sideways glance at Dumbledore here, as though hoping he was going to tell her something, but he didn't, so she went on. (НР, 10) Тут вона скоса блимнула на Дамблдора, наче сподівалася щось почути, але той мовчав, тож їй довелося говорити знову. (ГП, 5-6)

(41) *Hagrid looked at Harry with warmth and respect blazing in his eyes, but Harry, instead of feeling pleased and proud, felt quite sure there had been a horrible mistake.* (НР, 57) *Гегрід дивився на Гаррі ласкавими й шанобливими очима, але Гаррі, замість зашишатися й зрадіти, відчув, що сталася жахлива помилка.* (ГП, 29)

(62) *Ron gave a slight cough, which might have been hiding a snigget. Draco Malfoy looked at him.* (НР, 108) *Рон ледь чутно кашлянув, можливо, щоб приховати хихикання. Драко Мелфой зиркнув на нього.* (ГП, 56)

Як ефективний засіб аргументації, з метою привернути увагу читача Дж. К. Ролінг часто вдається до використання такого стилістичного засобу, як **риторичне речення** (риторичні запитання та риторичні звертання). Ці синтаксичні структури характеризують виразність авторського стилю в творі та підвищують емоційний тон розмови в діалогічного мовленні.

(15) *“You don’t mean—you can’t mean the people who live here?” cried Professor McGonagall, jumping to her feet and pointing at number four.* (НР, 13) *Та ви що?.. — Невже ви маєте на увазі людей, які мешкають тут?* — вигукнула професорка Макгонетел. Вона зірвалася на ноги і показала на будинок номер чотири. (ГП, 7)

(44) *“How could a car crash kill Lily an’ James Potter? It’s an outrage! A scandal!”* (НР, 53) *Як си могли Лілі та Джеймс Поттери загинути в автокатастрофі? Отямитися не можу! Яке неподобство.* (ГП, 27)

(3) *“For the best! What is that to do with us?”* (НР, 257) — *Якнайкраще!.. Яке нам до цього діло?* (ГП, 34)

(4) *“Could do with some of those letters now, eh?”* he said cheerfully. (НР, 44) — *От тепер би згодилися ті листи, га?* — бадьоро пожартував він. (ГП, 22)

(99) *“Potter, I know what I’m talking about,”* she said shortly. (НР, 268) *Поттере, я знаю, що кажу!* — урвала вона розмову. (ГП, 140)

(66) *“Now, form a line,”* Professor McGonagall told the first years, *“and follow me.”* (НР, 116) — *Ну, а тепер станьте вервечкою,* — звеліла першокласникам професорка, — *і йдіть за мною.* (ГП, 60)

Специфіка індивідуального стилю автора в художньому творі характеризується також і методом застосування **порівнянь** та різного роду **вигуків**:

(22) *Uncle Vernon chuckled. “Little tyke wants his money’s worth, just like his father. ’Atta boy, Dudley!” He ruffled Dudley’s hair.* (НР, 21-22) *Малий шибеник знає собі ціну, як і його батько, — реготнув дядько Вернон, скуповдивши синові волосся. — Молодчина, Дадлі!* (ГП, 11)

(38) *“What about that tea then, eh?” he said, rubbing his hands together.* (НР, 48) — *То як там чайочок, за? — поцікавився він, потираючи руки.* (ГП, 24)

(54) *“Mom —geroff—” He wriggled free. “Aaah, has ickle Ronnie got somefink on his nosie?” said one of the twins.* (НР, 95) *Мамо, пусти! — пручався він. — Ой-йой-йой, нас нецемний Лонцик має сось на носіку? — глузливо перекинув малого один з близнюків.* (ГП, 48)

(75) *“This is it!” Ron moaned, as they pushed helplessly at the door, “We’re done for! This is the end!”* (НР, 59) *Ганлик! — заскімлив Рон, поки вони безпорадно напірали на двері. — Ми попалися! Нам кінець!* (ГП, 83)

Авторка використовує порівняння «like his father», що презентує додаткову інформацію про батька одного з персонажів, а вигуки «’Atta boy!» та «Mom —geroff» надають підвищеного емоційного ефекту до художнього діалогу.

Фіксуємо вживання **повторів**, як вираження специфіки авторського стилю:

(26) *Dudley began to cry loudly. In fact, he wasn’t really crying—it had been years since he’d really cried—but he knew that if he screwed up his face and wailed, his mother would give him anything he wanted.* (НР, 23) *Дадлі зайшовся голосним плачем. Власне, то був не плач, він уже кілька років по-справжньому й не плакав, але знав, що досить йому скривитися і заскиглити, як мати зробить усе, що йому заманеться.* (ГП, 12)

(17) *Borrowed it, Professor Dumbledore, sir,” said the giant, climbing carefully off the motorcycle as he spoke. “Young Sirius Black lent it to me. I’ve got him, sir.”* (НР, 14) *Та си позичив, професоре Дамблдоре, прошу пана, — відповів велетень,*

неспішно злізаючи з мотоцикла. — Молодий Сіріус Блек дав мені його. Всього файно, пане. (ГП, 7)

(89) “Nice to see you haven’t been brooding about that mirror... been keeping busy... excellent...” (НР, 224) Приємно бачити, Що ти вже не переймаєшся тим дзеркалом і знайшов собі розраду. Чудово! (ГП, 117)

Використовуючи такі повторення, автор має на меті не тільки наголосити на ключових моментах, а також привернути увагу читача. Таким чином, основна функція цього стилістичного засобу – це функція емоційного наростання.

На нашу думку, авторці варто більше звернути увагу і на інші художні прийоми, які є необхідними в дитячій літературі. Вважаємо, що в творі варто більше застосовувати такі фонетичні виражальні засоби, як *милослівність*, *алітерація* та *асонанс*, які значно полегшують процес читання тексту, що дуже доречно для цільової аудиторії саме цієї книги.

Таким чином, проаналізувавши найпоширеніші виражальні стилістичні засоби, використані в творі Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер та філософський камінь», ми спостерігаємо таку тенденцію переважання тих чи інших художніх прийомів:

Серед 100 досліджуваних виражальних стилістичних засобів (методом випадкової вибірки), автор застосовує 10% фонетичних (звуконаслідування (3), асонанс (3), алітерація (2), рима (1)) 13% графічних (графони (13)), 46% лексичних (епітет (6), метонімія (10), метафора (20), іронія (3), гіпербола (7)) та 31% синтаксичних (паралелізм (5), антитеза (4), порівняння (3), вигук (6), повтор (7), інверсія (3), риторичне запитання (3)) прийомів.

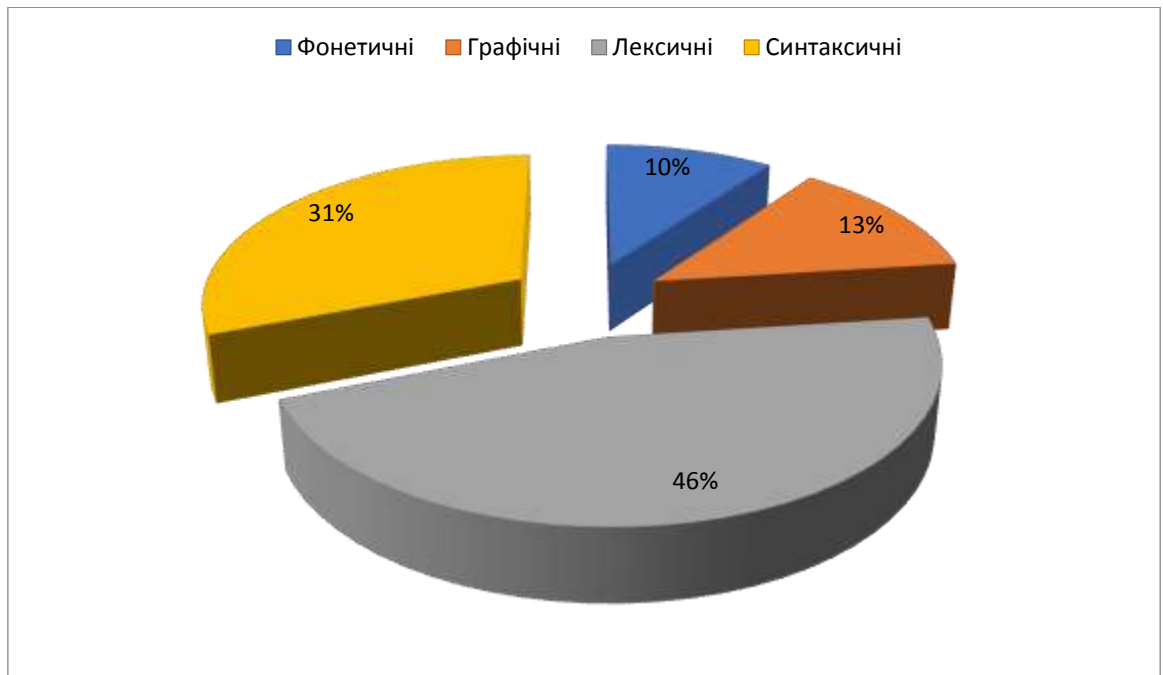


Рис. 2.1 Відсоткове відношення частоти вживання різних видів стилістичних засобів

Таким чином, авторський стиль написання творів Дж. К. Ролінг унікальний та динамічний. Письменниця майстерно використовує різноманітні стилістичні виражальні засоби, серед яких найбільше фіксуємо лексичні та синтаксичні: метафора, метонімія, епітети, гіпербола, повтор, паралелізм, порівняння тощо.

2.2 Семантичні особливості стилістичних засобів у художніх творах Дж. К. Ролінг. На семантичному рівні твори Дж. К. Ролінг характеризуються значною кількістю художніх стилістичних засобів, головною функцією яких є – експресивна сила переконання.

З точки зору семантики, фіксуємо два типи **метафори** у творі «Гаррі Поттер та філософський камінь» – *номінативну* (просте перенесення назви) та *когнітивну* (перенесення значення). Враховуючи багатофункціональність метафори, вона може надавати речам додаткових смислових відтінків, за допомогою використання переносних значень слів.

(5) *Mr. Dursley stopped dead. Fear flooded him. He looked back at the whisperers as if he wanted to say something to them, but thought better of it.* (НР, 4)
Містер Дурслі завмер. Його охопив жах. Він озирнувся на тих шептунів, наче хотів їм щось сказати, проте передумав. (ГП, 2)

(14) *It seemed that Professor McGonagall had reached the point she was most anxious to discuss, the real reason she had been waiting on a cold, hard wall all day, for neither as a cat nor as a woman had she fixed Dumbledore with such a piercing stare as she did now.* (НР, 11) Професорка Макгонгел, здавалося, підійшла до теми, яку прагнула обговорити й задля якої висиділа цілісінький день на твердому холодному мурі, бо ні кицька, ні жінка не могли б так пронизливо вп'ястися очима в Дамблдора. (ГП, 6)

(49) *Mr. Ollivander had come so close that he and Harry were almost nose to nose. Harry could see himself reflected in those misty eyes.* (НР, 83) Містер Олівандер підступив так близько, що мало не зачепив своїм носом ніс Гаррі. Хлопець побачив у його туманних очах своє відображення. (ГП, 42)

(50) *Mr. Ollivander fixed Harry with his pale stare.* (НР, 85) Містер Олівандер вп'явся в Гаррі своїми ви-цвілими очима. (ГП, 44)

Метафоричність виразу «stopped dead», «piercing stare», «misty eyes», «pale stare» надає їхньому значенню експресивних властивостей, що дозволяє краще уявити ситуацію і перенестися у світ прочитаного.

Ще однією функцією метафори, яку фіксуємо в творі – це асоціативність людини з певною твариною, або ж манерою її поведінки, чи рисами її характеру. В наведеному нижче прикладі метафорою «*a common mule*» автор асоціює героя з конем, адже його вчинок (нести людину на спині) інтерпретується з особливостями поведінки саме цієї тварини:

(96) *“Firenze!” Bane thundered. “What are you doing? You have a human on your back! Have you no shame? Are you a common mule?”* (НР, 257) — Фіренце! — *гримнув Бейн. — Що це ти робиш? У тебе на спині людина! І тобі не сором? Ти що — коняка?* (ГП, 134)

Різновидом метафори, є **метонімія**, семантичні особливості якої чітко виражені в текстах Дж. К. Ролінг:

(20) *He rolled onto his back and tried to remember the dream he had been having.* (НР, 19) Він ліг горілиць і спробував пригадати свій сон. (ГП, 9)

В цьому прикладі автор використовує частину тіла («rolled onto his back») на позначення всього тіла.

(27) *Once, Aunt Petunia, tired of Harry coming back from the barbers looking as though he hadn't been at all, had taken a pair of kitchen scissors and cut his hair so short he was almost bald except for his bangs, which she left "to hide that horrible scar."* (HP, 24) *Одного разу тітка Петунія, якій набридло, що Гаррі завжди повертається з перукарні таким, ніби не був там зроду, взяла на кухні ножиці й так обчиржила його, що він став майже лисий, проте не чіпала чубчика, щоб "приховати той жахливий шрам".* (ГП, 12)

Семантична особливість метонімії в цьому прикладі виявляється в демонстрації назви професії *barbers* на позначення будівлі, де людина працює.

Без такої стилістичної фігури, як **епітет**, неможливо уявити жодний художній твір. «Гаррі Поттер та філософський камінь» пронизаний різноманітними видами епітетів, з метою полегшити сприйняття образної характеристики слів та словосполучень через призму певного експресивного відтінку значення.

(1) *Mr. Dursley was the director of a firm called Grunnings, which made drills. He was a big, beefy man with hardly any neck, although he did have a very large mustache.* (HP, 1) *Містер Дурслі керував фірмою "Граннінгс", яка виготовляла свердла. То був такий дебелий чоловік, що, здається, й шиї не мав, зате його обличчя прикрашали пишні вуса.* (ГП, 1)

(6) *"Sorry," he grunted, as the tiny old man stumbled and almost fell.* (HP, 5) *Перепрошую, — буркнув він маленькому старому чоловічкові, який заточився й мало не впав.* (ГП, 2)

(84) *"To Harry Potter — the boy who lived!"* (HP, 17) *"За Гаррі Поттера — хлопчика, що вижив!"* (ГП, 9)

Навіть в заголовках та як ми бачимо на прикладі, автор використовує епітет «the boy who lived», і ми одразу ж увідомлюємо, що це Гаррі Поттер.

В основному, **гіпербола** за своїми семантичними особливостями виконує функцію реалізації комічного ефекту:

(30) *Piers, Dennis, Malcolm, and Gordon were all big and stupid, but as Dudley was the biggest and stupidest of the lot, he was the leader.* (HP, 31) Пірс, Деніс, Майкл і Гор-тон були великими тупецями, проте найбільшим тупецем був Дадлі, їхній лідер. (ГП, 16)

(32) *His face went from red to green faster than a set of traffic lights. And it didn't stop there. Within seconds it was the grayish white of old porridge.* (HP, 35) Його обличчя з червоного стало зеленим швидше, ніж міняються сигнали на світлофорі. І це ще не все. Наступної миті воно зробилося землистим, наче вчорашня вівсянка. (ГП, 18)

Такого роду перебільшення розкриває багатство асоціативних відтінків художнього мовлення, а також підкреслює сказану думку, з метою емоційного впливу на читача та висвітлення правильної (позитивної чи негативної) сторони характеру героїв.

Ми помітили, що Дж. К. Ролінг надає перевагу **образному порівнянню** (similie), аніж логічному (comparison), що в певній мірі сприяє розкриттю світовідчуття авторки та виявленню її оціночного ставлення до героїв чи описуваної події :

(63) *His face as red as his hair.* (HP, 109) Ронове обличчя палало, як і його волосся. (ГП, 56)

(31) *Harry picked it up and stared at it, his heart twanging like a giant elastic band.* (HP, 34) Узявши листа до рук, Гаррі став розглядати конверт, а серце його забриніло, немов струна. (ГП, 17)

(16) *He looked simply too big to be allowed, and so wild—long tangles of bushy black hair and beard hid most of his face, he had hands the size of trash can lids, and his feet in their leather boots were like baby dolphins.* *In his vast, muscular arms he was holding a bundle of blankets.* (HP, 14) Він здавався неймовірно великим і якимсь несамошитим: довгі пасма кошлатого чорного волосся й бороди закривали йому обличчя, долоні були здоровенні, наче накривки сміттєвих бачків, а ноги у шкіряних чоботях скидалися на дельфінів. У дебелих і м'язистих руках він тримав купу ковдр. (ГП, 7)

(31) *Harry picked it up and stared at it, his heart twanging like a giant elastic band.* (НР, 33) *Узявши листа до рук, Гаррі став розглядати конверт, а серце його забриніло, немов струна.* (ГП, 17)

Семантичні особливості **антитези** відображають посилення емоційного ефекту на подію та демонструють антитетичні відношення, що будуються на основі протиставлення, контрастів, а також невідповідності двох предметів, їх ознак, дій тощо.

(72) *It's a Remembrall!* he explained. *“Gran knows I forget things—this tells you if there's something you've forgotten to do.* (НР, 145) *Це Нагадайко! — пояснив він. — Бабуся знає, що я забудько... а він нагадує, коли ви щось забули зробити.* (ГП, 75)

(15) *“You don't mean—you can't mean the people who live here?” cried Professor McGonagall, jumping to her feet and pointing at number four.* (НР, 12) *Та ви що?.. — Невже ви маєте на увазі людей, які мешкають тут? — вигукнула професорка Макгонгел. Вона зірвалася на ноги і показала на будинок номер чотири.* (ГП, 7)

Що стосується семантичних особливостей такого синтаксичного стилістичного засобу, як **паралелізму**, то вони виражені зв'язками між певними віддаленими образами. Основною семантичною функцією паралелізму є формування так-званої символічної подібності образів, близького структурного розташування елементів, що зіставляються:

(21) *Harry got slowly out of bed and started looking for socks.* (НР, 19) — *Гаррі поволеньки виліз із ліжка й почав шукати шкарпетки.* (ГП, 10)

(45) *Doris Crockford shook Harry's hand one last time, and Hagrid led them through the bar and out into a small, walled courtyard.* (НР, 70) *Доріс Крокфорд востаннє потисла Гаррі руку, і Герірд вивів його попри шинквас на невеличке, обгороджене муром подвір'я.* (ГП, 35)

Семантичні особливості **вигуку** як стилістичного засобу відображають певну емоційну інтонаційно-виражену нестабільність героя: щастя, успіх, невдача, сумнів, страх, наказ тощо:

(42) *Oh, well—I was at Hogwarts meself but I—er—got expelled, ter tell yeh the truth. In me third year. They snapped me wand in half an’ everything. But Dumbledore let me stay on as gamekeeper. Great man, Dumbledore.* (НР, 59) *Ну... я також вчивси у Гогвортсі, але мене... е-е... відрахували, якщо чесно. Третього року. Зламали навпіл мою чарівну паличку і таке інше. Але Дамблдор дозволив мені зостатиси охоронцем дичини. Йой, яка то файна людина, Дамблдор!* (ГП, 30)

(65) *“Hells down!” yelled Hagrid as the first boats reached the cliff.* (НР, 111) *Пригніться!* — крикнув Гегрід, коли перші човники дісталися скелі. (ГП, 58)

(82) *“Nah, I’m all right, thanks, Ron.”* (НР, 195) *Не! Всьо файно, дякую, Роне.* (ГП, 101)

Ці інтер’єктиви виражають також і індивідуальне ставлення мовця до ситуації чи до того, як сприймається ним вся об’єктивна дійсність.

Таким чином, семантичні особливості стилістичних засобів у творі «Гаррі Поттер та філософський камінь» виражають певний емоційний ефект, світобачення мовця, внутрішній та зовнішній стан персонажів, оціночне ставлення до ситуації тощо.

2.3 Прагматичні особливості стилістичних засобів у художніх творах Дж. К. Ролінг

Вважаємо, що актуалізація прагматичних характеристик стилістичних засобів у художніх творах Дж. К. Ролінг полягає саме у діалогічному мовленні. Для цього ми аналізуємо тексти, у яких описи життєвих ситуацій демонструються у таких формах, що є еквівалентними живій розмовній мові. Це і є основною суттю прагматичного аналізу, і прагматики в цілому.

Дж. К. Ролінг вдало вживає прийом художнього діалогу в своїх творах, за допомогою якого читач отримує важливу додаткову інформацію, що значно

полегшує загальне сприйняття тексту. Враховуючи, що цільовою аудиторією є діти, то використання цього прийому є досить вдалим рішенням.

Завдяки такому стилістичному прийому, як **художній діалог**, відтворюється мовний портрет персонажів, таким чином відбувається реальна комунікація героїв:

(37) “Who are you?” The giant chuckled. “True, I haven’t introduced meself. Rubeus Hagrid, Keeper of Keys and Grounds at Hogwarts.” (НР, 47) — Хто ви? — Справді, я й не назвавси, — усміхнувся велетень. — РубеусГегрід, ключник і охоронець дичини УГогвортсі. (ГП, 24)

Цей діалог виконує своє комунікативне завдання – відобразити реальну життєву ситуацію (знайомство та представлення). Читач знайомиться з новим героєм, і будує перше враження про нього.

Зрозуміло, що в діалогічному мовленні не завжди можна засвоїти той чи інший сенс почутого. Тому важливо зосередитися на таких прагматичних факторах, як опис та характеристика героїв, манера їхньої поведінки, стосунки між персонажами, мета спілкування між ними, і головне – наявність суджень читача про кожну конкретну комунікативну ситуацію.

Аналізуючи репліки у художніх текстах, важливо робити акцент на їхні зв’язки через пресупозиції, тобто знання всіх учасників комунікації:

(61) “What’s your favorite Quidditch team?” Ron asked. “Er—I don’t know any,” Harry confessed. (НР, 107) — Яка твоя команда з квідичу? — запитав Рон. — Е-е... я не знаю жодної, — признався Гаррі. (ГП, 56)

(95) “I want Fang,” said Malfoy quickly, looking at Fang’s long teeth. “All right, but I warn yeh, he’s a coward,” said Hagrid. (НР, 251) — Я ніду з Ікланем, — швидко проказав Мелфой, поглядаючи на довгі Ікланеві зуби. — Файно, але попереджаю: Іклань — боягуз, — сказав Гегрід. (ГП, 131)

В першому прикладі, комуніканти говорять про гру, відому їм обом, а в другому – учасники діалогу згадують про людину, з якою вони знайомі. Отже, у репліках цих діалогів присутній зв’язок, який базується на пресупозиції, тобто на спільних знаннях учасників комунікативного акту.

Прагматичні особливості графічних стилістичних засобів, тобто **графонів**, також полягають у вираженні авторського ставлення до героя, до манери його спілкування, яка багато може розповісти про характер самої людини :

(48) “Don’ expect you’ve had a lotta presents from them Dursleys. Just Ollivander’s left now—only place fer wands, Ollivander’s, and yeh gotta have the best wand.” (НР, 81) Певно, ті Дурслі не вельми ущедрювали тебе да-Рунками. Що ж, тепер треба тільки в "Олівандер" — єдине місце, де можна си придбати найкращу чарівну паличку. (ГП, 42)

(39) “I had no idea, when Dumbledore told me there might be trouble gettin’ hold of yeh, how much yeh didn’t know. Ah, Harry, I don’ know if I’m the right person ter tell yeh—but someone’s gotta—yeh can’t go off ter Hogwarts not knowin’.” (НР, 54) Коли Дамблдор застеріг, як тежко тебе забрати, я си й не гадав, Що ти ніц не знаєш. Ой, Гаррі, певно, не я мав би казати... але хтось таки мусить... Ти си не можеш потрапити до Гогвортсу, нічого не знаючи. (ГП, 27)

(92) Aargh! It’s all right, he only got my boot—jus’ playin’—he’s only a baby, after all. (НР, 239) Йой!.. Ти шибенику малий!.. Е-е... Всьо файно, він просто схопив мій чобіт! Просто забавляється, він ще дитинка... (ГП, 125)

Окрім того, прагматичні особливості стилістичних засобів також передають авторське ставлення до моменту, в якій відбувається дія. Для того, щоб охарактеризувати відношення до того чи іншого персонажа чи уявлення про нього читачем, Дж. К. Ролінг нерідко вдається до вживання **стандартних епітетів**:

(9)He was tall, thin, and very old, judging by the silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt. (НР, 8) Він був високий, худорлявий і, здається, дуже старий, бо довге сиве волосся й бороду можна було заткнути йому за пояс. (ГП, 4)

(57) Harry unwrapped his Chocolate Frog and picked up the card. It showed a man’s face. He wore half-moon glasses, had a long, crooked nose, and flowing silver hair, beard, and mustache. (НР, 102) Гаррі розгорнув одну шоколадну жабку й дістав звідти картку. На ній було обличчя чоловіка в серпастих окулярах, з

довгим кривим носом, хвилястим срібним волоссям, бородою та вусами.
(ГП, 53)

(29) *Everybody knew that Dudley's gang hated that odd Harry Potter in his baggy old clothes and broken glasses, and nobody liked to disagree with Dudley's gang.* (НР, 30) *Усі знали, що Дадлова згряя ненавидить того дивака Гаррі Поттера в обвислому поношеному одязі й розбитих окулярах, і ніхто не хотів драгувати ту згряю.* (ГП, 15)

В першому випадку, за допомогою таких епітетів, як *tall, thin, very old*, автор дає можливість читачу уявити зовнішній вигляд чоловік, і приблизно прорахувати його вік. Другий та третій приклади описують незадовільний зовнішній вигляд чоловіка (за допомогою епітетів *crooked nose, half-moon glasses, silver hair, baggy old clothes, broken glasses*), що одразу характеризує його з негативної сторони, тим самим формуючи погану думку про нього.

Метафори, з прагматичної точки зору, через призму абстракції також будують певне бачення подій та ставлення до героїв. Метафора застосовується для посилення експресивно-образного ефекту:

(2) *Mr. Dursley hummed as he picked out his most boring tie for work, and Mrs. Dursley gossiped away happily as she wrestled a screaming Dudley into his high chair.* (НР, 2) *Містер Дурслі щось мугикав, вибравши собі для роботи найгидкішу краватку, а місіс Дурслі радісно щебетала — щойно вона спромоглася посадити на високий дитячий стільчик верескливого Дадлі.* (ГП, 1)

Метафора *boring tie* характеризує внутрішній світ самого персонажа, а *gossiped away happily* – позитивний настрій героїні, якій вдалося заспокоїти Дадлі, якого автор метафорично називає *a screaming Dudley*. Це змушує читача спроектувати відповідне ставлення до героїв, тож метафора, в даному випадку, виконує зображально-оцінну функцію.

Тож можемо запевнити, що застосування метафори надає твору динаміки та експресії, даючи змогу читачу виразити власне ставлення (позитивне чи негативне) до героїв та оцінювати їх вчинки:

(76) *They fell backward—Harry slammed the door shut, and they ran, they almost flew, back down the corridor.* (НР, 161) *Діти сахнулися й вискочили в двері. Гаррі ще встиг грюкнути ними, щоб клацнув замок, і вони не побігли, а полетіли коридором.* (ГП, 84)

(80) *Harry had never seen her look so angry. Her lips were white.* (НР, 177) *Гаррі ще ніколи не бачив її такою лютою. Її вуста зблідли.* (ГП, 92)

Аналізуючи випадки **іронії** в творі через призму прагматики, то цей стилістичний засіб передає авторську точку зору та позицію шляхом непрямого натяку на щось, що залишає читачу право зробити власні висновки, дійти до істини. У творі ми фіксуємо здебільшого пряму іронію, аніж приховану.

(22) *Uncle Vernon chuckled. “Little tyke wants his money’s worth, just like his father. ’Atta boy, Dudley!” He ruffled Dudley’s hair.* (НР, 22) *Малий шибеник знає собі ціну, як і його батько, — реготнув дядько Вернон, скуйовдивши синові волосся. — Молодчина, Дадлі!* (ГП, 11)

(23) *Don’t be silly, Vernon, she hates the boy.* (НР, 22) *Не мели дурниць, Вернене, вона цього хлопця терпіти не може.* (ГП, 11)

(24) *Harry knew he ought to feel sorry that Mrs. Figg had broken her leg, but it wasn’t easy when he reminded himself it would be a whole year before he had to look at Tibbles, Snowy, Mr. Paws, and Tufty again.* (НР, 22) *Гаррі розумів, що негарно радіти з приводу зламанної ноги місис Фіг, але стриматися було важко, бо він збагнув, що тепер лише через рік знову побачить знімки Мурчика, Білосніжки, Ла-поньки і Марсика.* (ГП, 11)

Наведені вище уривки з твору є прикладами чіткої та зрозумілої іронії. Такі вислови, як «знати собі ціну», «радіти чужій біді», «не терпіти когось» в цих контекстах схиляються до невимушеного жарту за своїм емоційним навантаженням, легко сприймаються читачем, не викликають сильних негативних оцінок, тож не ототожнюються із сарказмом.

Проте зустрічаються випадки більш складної та делікатної іронії із прихованим смислом, що викликають бурхливі емоції та формують негативні ставлення до персонажів.

(26) *Dudley began to cry loudly. In fact, he wasn't really crying—it had been years since he'd really cried—but he knew that if he screwed up his face and wailed, his mother would give him anything he wanted.* (НР, 23) *Дадлі зайшовся голосним плачем. Власне, то був не плач, він уже кілька років по-справжньому й не плакав, але знав, що досить йому скривитися і заскиглити, як мати зробить усе, що йому заманеться.* (ГП, 12)

(27) *Once, Aunt Petunia, tired of Harry coming back from the barbers looking as though he hadn't been at all, had taken a pair of kitchen scissors and cut his hair so short he was almost bald except for his bangs, which she left "to hide that horrible scar."* (НР, 24) *Одного разу тітка Петунія, якій набридло, що Гаррі завжди повертається з перукарні таким, ніби не був там зроду, взяла на кухні ножиці й так обчиржила його, що він став майже лисий, проте не чіпала чубчика, щоб "приховати той жахливий шрам".* (ГП, 12)

Вважаємо, що автор майстерно використовує різні види іронії (прямої та непрямої), щоб змусити читача зробити правильні висновки та відчуті потрібні емоції, при цьому вживаючи незвичні (подекуди дивні) слова для позначення очевидних речей.

Фіксуємо також використання **гіперболи** з прагматичної точки зору сприйняття тексту.

(36) *A giant of a man was standing in the doorway.* (НР, 46) *В одвірку стояв чоловік-велетен.* (ГП, 23)

(93) *She looked more likely to breathe fire than Norbert as she towered over the three of them.* (НР, 243) *Нависнувши над ними, вона, здавалося, почне зараз вивергати з рота полум'я незгірше за Норберта.* (ГП, 127)

Такий гіперболістичний опис, будує уявлення про героя, його зовнішній вигляд, що і хотіла донести читачу Дж. К. Ролінг.

Застосування **паралелізму**, як стилістичного засобу з прагматичними особливостями виражає буденну реальність та стосунки між персонажами, що дуже наближено до реального життя:

(2) *Mr. Dursley hummed as he picked out his most boring tie for work, and Mrs. Dursley gossiped away happily as she wrestled a screaming Dudley into his high chair.* (НР, 2) *Містер Дурслі щось мугикав, вибравши собі для роботи найгідкішу краватку, а місіс Дурслі радісно щебетала — щойно вона спромоглася посадити на високий дитячий стільчик верескливого Дадлі.* (ГП, 1)

(55) *Harry, who hadn't had any breakfast, leapt to his feet, but Ron's ears went pink again and he muttered that he'd brought sandwiches.* (НР, 101) *Гаррі, що зранку й ріски в роті не мав, скочив на ноги, а Ронові вуха знов почервоніли, і він пробурмотів, що має з собою сендвічі.* (ГП, 52)

Прагматичні функції в тексті виконують також і інші синтаксичні стилістичні засоби. До прикладу, стилістичний прийом композиції речення, **інверсія** – використовується як засіб вираження експресії, а також акцентування уваги читача на певну ситуацію:

(12) *"I know that," said Professor McGonagall irritably.* (НР, 10) *Та я знаю, — роздратовано буркнула професорка Макґонґел.* (ГП, 5)

Тож, прагматичні особливості стилістичних засобів, вжитих в творах Дж. К. Ролінг, включають такі характеристики:

- маніпуляція думкою читача;
- формування позитивного або негативного образу в уяві читача;
- створення атмосфери умовного спілкування з читачем;
- експресивна динаміка;
- акцентування уваги читача на додаткову інформації в тексті;
- образність тексту;

Таким чином, вищезгадані стилістичні засоби розкривають характер головних персонажів так, яким би їх хотів репрезентувати автор, читач сприймає всі події та обставини через призму авторського діалогу з читачем. Отже основною прагматичною функцією стилістичних прийомів – бути носіями додаткової інформації.

Висновки до розділу 2

1. Використання стилістичних засобів в художньому творі у співвідношенні до екстралінгвістичних чинників спілкування на письмі є дуже важливим елементом при стилістичному аналізі, а також визначає специфіку авторського стилю у творі.

2. Матеріалом дослідження стилістичних засобів та характеристики їх семантичних та прагматичних особливостей слугувала картотека зі 100 прикладів, зібрана методом випадкової вибірки з твору Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь». Аналіз виявив суттєве переважання лексичних стилістичних засобів (46%) в творі, серед яких найчастіше зустрічається такий художній прийом, як метафора – 20%.

3. До основних семантичних особливостей виражальних стилістичних засобів відносимо: створення певного емоційного ефекту, опис світобачення мовця, внутрішній та зовнішній стан персонажів, надання позитивної чи негативної оцінки стосовно ситуації, а до прагматичних – маніпуляція думкою, формування оціночного образу в уяві читача, умовне спілкування з читачем, експресія, увага на додатковій інформації в тексті тощо.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ДЖ. К. РОЛІНГ

3.1 Рівень еквівалентності українського перекладу

Для того, щоб виконати адекватний переклад не тільки художнього тексту дитячої літератури, а й будь якого взагалі, важливо, щоб перекладач, як вже зазначалося в першому розділі роботи, побудував чіткий план своєї подальшої діяльності, беручи до уваги двомовне спілкування з максимальним збереженням форм та сенсу всіх художніх прийомів, наявних в оригінальному творі. Це визначає професіоналізм перекладача та вибір його стратегій та тактик перекладу.

Правильно поставлене перед собою перекладацьке завдання зумовить адекватну передачу оригінального тексту на мову перекладу, враховуючи всі особливості та функції комунікативної дії, передасть смислове навантаження вихідного тексту, а також здійснить такий емоційний вплив на читача, як цього бажав автор.

Як згадувалося у першому розділі, переклад художніх творів має досить складний творчий характер. При цьому є важливою не лише адекватна передача суті, але й на правильна презентація форми художньої реалізації думок автора, передаючи емоції та почуття вихідного тексту з його семантичними, стилістичними, а також прагматичними особливостями.

У процесі перекладу важливо звернути увагу на рівень еквівалентності з оригіналом із врахуванням особливостей стилістичних засобів. Еквівалентність перекладу по відношенню до оригіналу завжди є відносним поняттям. І рівень відносності може бути різним. Ступінь зближення з оригіналом залежить від багатьох чинників: від майстерності перекладача, особливостей мов та культур, що зіставляються, епохи створення оригіналу й перекладу, способу перекладу, характеру текстів, що перекладаються тощо [2: 20].

Виділяють три рівні еквівалентності перекладу: *формальна, часткова та ситуативна*.

Формальна еквівалентність – це схожий зміст, структура та семантичні компоненти речення:

(98) *The Sorcerer's Stone! Of course—the Elixir of Life!* (HP, 259) – *Філософський камінь! Звичайно... еліксир життя!* (ГП, 135)

(96) “*Firenze!*” Bane thundered. “*What are you doing? You have a human on your back! Have you no shame? Are you a common mule?*” (HP, 219) – — *Фіренце! — гримнув Бейн. — Що це ти робиш? У тебе на спині людина! І тобі не сором? Ти що — коняка?* (ГП, 135).

(9) *He was tall, thin, and very old, judging by the silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt.* (HP, 8) – *Він був високий, худорлявий і, здається, дуже старий, бо довге сиве волосся й бороду можна було заткнути йому за пояс.* (ГП, 4)

Часткова еквівалентність – це невідповідність на одному з рівнів (лексичному, граматичному або стилістичному). Перекладач повинен застосовувати різноманітні трансформації для того, щоб досягти такої еквівалентності, яка б відповідала стилістичному та прагматичному аспектам. До таких трансформацій відносимо: лексичні і граматичні субституції, додавання, опущення, парафрази, компенсації тощо:

(81) *One morning in mid December, Hogwarts woke to find itself covered in several feet of snow.* (HP, 194) – *Одного грудневого ранку Гогвортс прокинувся вкритий пишною сніговою ковдрою.* (ГП, 101)

В цьому прикладі перекладач дотримується стилістичної еквівалентності, адже перекладає лексичні одиниці таким чином, що вони мають відповідну емотивну динаміку (а саме, в даному випадку, застосовує слова нейтральної тональності – «вкритий пишною сніговою ковдрою»).

(94) “*I'm not going in that forest,*” (HP, 249) - *Я не піду, блін, до цього лісу.* (ГП, 130)

Це речення перекладене за допомогою лексичного додавання («блін»), що також передає часткову стилістичну еквівалентність і надає додаткового емоційного ефекту.

Граматичні субституції також є ефективним способом перекладацької трансформації, яка емотивно впливає на читача, надаючи перекладу динамічного забарвлення:

(6) *“Sorry,” he grunted, as the tiny old man stumbled and almost fell* (HP, 5) – *Перепрошую, — буркнув він маленькому старому чоловічкові, який заточився й мало не впав.* (ГП, 2)

У перекладі дуже важливо зберегти емоцію та сенс стилістичних засобів, в тому числі лексичних та синтаксичних. Цікавими є способи перекладу **метафори**, яку інколи дуже важко перекласти повним еквівалентом, тому доводиться шукати слова з подібною образністю, або й зовсім іншою, з метою збереження змісту сказаного:

(67) *The whole hall burst into applause as the hat finished its song.* (HP, 118) – *Капелюх закінчив пісню, і зала вибухла оплесками.* (ГП, 61)

(34) *On Saturday, things began to get out of hand. Twenty four letters to Harry found their way into the house, rolled up and hidden inside each of the two dozen eggs that their very confused milkman had handed Aunt Petunia through the living room window.* (HP, 40) – *У суботу все пішло шкереберть. До будинку потрапили два десятки листів для Гаррі, захищені всередині кожного з двох десятків яєць, що їх через вікно до вітальні передав тітці Петунії вкрай розгублений молочар.* (ГП, 20)

(11) *Professor McGonagall sniffed angrily.* (HP, 10) – *Професорка Макгонетел сердито пирхнула.* (ГП, 5)

(28) *Dudley came waddling toward them as fast as he could.* (HP, 28) – *Дадлі чимдуж підбіг до скла, перевалюючись з боку на бік.* (ГП, 14)

(55) *Harry, who hadn't had any breakfast, leapt to his feet, but Ron's ears went pink again and he muttered that he'd brought sandwiches.* (HP, 101) *Гаррі, що*

зранку й рiски в ротi не мав, скочив на ноги, а Роновi вуха знов почервонiли, i він пробурмотiв, що має з собою сендвичi. (ГП, 52)

В першому реченні перекладач відшукав повний еквівалент метафори оригінального тексту: *“hall burst into applause”* - «зала вибухла оплесками». Семантика даної метафори не змінилася, так само як і форма. А от із метафорою в другому реченні виникають труднощі, адже в українській мові немає повного еквіваленту *“things began to get out of hand»*, яке б могло передати значення цієї метафори. Якщо перекласти «речі почали випадати з рук», то читач міг би тільки здогадуватися, про що йде мова, а коли цей читач – дитина, то це взагалі буде проблематично. Тому перекладач вирішив знайти метафору-відповідник в українській мові «все пішло шкереберть», яка повністю передала зміст та емоцію оригіналу, але так само повністю втратила свою форму.

Також фіксуємо формальну еквівалентність перекладу **гіперболи**, так як перекладач зумів не лише зберегти форму, образність та сутність, а й висвітлити основну її функцію – передача комічного ефекту, як було задумано автором оригінального тексту:

(46) *Harry wished he had about eight more eyes.* (НР, 71) – Гаррі волів би мати ще з восьмиро очей. (ГП, 36)

(56) *He had never had any money for candy with the Dursleys, and now that he had pockets rattling with gold and silver he was ready to buy as many Mars Bars as he could carry.* (НР, 101) – У Дурслі він ніколи не мав грошей на солодощі, а тепер, коли в кишенях бряжчали золоті та срібні монети, він був ладен купити стільки батончиків "Марс", скільки зможе донести. (ГП, 52)

(93) *She looked more likely to breathe fire than Norbert as she towered over the three of them.* (НР, 243) Нависнувши над ними, вона, здавалося, почне зараз вивергати з рота полум'я незгірше за Норберта. (ГП, 127)

(36) *A giant of a man was standing in the doorway .* (НР, 46) – В одвірку стояв чоловік-велетень. (ГП, 23)

(32) *His face went from red to green faster than a set of traffic lights. And it didn't stop there. Within seconds it was the grayish white of old porridge.* (НР, 35)

Його обличчя з червоного стало зеленим швидше, ніж мінються сигнали на світлофорі. І це ще не все. Наступної миті воно зробилося землистим, наче вчорашня вівсянка. (ГП, 18)

При ситуативній еквівалентності одне і те саме явище у мові оригіналу та у мові перекладу описують з різних позицій через відмінності у мовних картинах світу без збереження форми вихідного тексту. Зазвичай це стосується перекладу застережень, фразеологізмів, усталених виразів, кліше тощо:

(78) “Comets look flashy, but they’re not in the same league as the Nimbus.” (НР, 165) – “Комети” непогані, але до “німбусів” їм, як до неба рачки. (ГП, 86)

(14) *It seemed that Professor McGonagall had reached the point she was most anxious to discuss, the real reason she had been waiting on a cold, hard wall all day, for neither as a cat nor as a woman had she fixed Dumbledore with such a piercing stare as she did now.* (НР, 11) – Професорка Макгонетел, здавалося, підійшла до теми, яку прагнула обговорити й задля якої висиділа цілісінький день на твердому холодному мурі, бо ні кицька, ні жінка не могли б так пронизливо вп'ястися очима в Дамблдора. (ГП, 6)

(15) “You don’t mean—you can’t mean the people who live here?” cried Professor McGonagall, jumping to her feet and pointing at number four. (НР, 13) Та ви що?.. — Невже ви маєте на увазі людей, які мешкають отут? — вигукнула професорка Макгонетел. Вона зірвалася на ноги і показала на будинок номер чотири. (ГП, 7)

(74) *He didn’t have a clue what was going on, but he didn’t seem to be being expelled, and some of the feeling started coming back to his legs.* (НР, 151) – Він ще не розумів, що діється, але його, здається, не виженуть, тож тепер він потроху повертався до тями. (ГП, 78)

(97) *Harry stared at the back of Firenze’s head, which was dappled silver in the moonlight.* (НР, 258) Гаррі вп'явся очима в Фіренцеву потилицю, яка сріблилася в місячному сяйві. (ГП, 135)

Не дуже складно вдається віднайти еквіваленти **епітетам**, що вжиті у художньому оригінальному творі:

(57) *Harry unwrapped his Chocolate Frog and picked up the card. It showed a man's face. He wore half-moon glasses, had a long, crooked nose, and flowing silver hair, beard, and mustache.* (HP, 102) – Гаррі розгорнув одну шоколадну жабку й дістав звідти картку. На ній було обличчя чоловіка в серпастих окулярах, з довгим кривим носом, хвилястим срібним волоссям, бородою та вусами. (ГП, 53)

(16) *He looked simply too big to be allowed, and so wild—long tangles of bushy black hair and beard hid most of his face, he had hands the size of trash can lids, and his feet in their leather boots were like baby dolphins. In his vast, muscular arms he was holding a bundle of blankets.* (HP, 14) Він здавався неймовірно великим і якимсь несамошитим: довгі пасма кошлатого чорного волосся й бороди закривали йому обличчя, долоні були здоровенні, наче накривки сміттєвих бачків, а ноги у шкіряних чоботях скидалися на дельфінів. У дебелих і м'язистих руках він тримав купу ковдр. (ГП, 7)

(29) *Everybody knew that Dudley's gang hated that odd Harry Potter in his baggy old clothes and broken glasses, and nobody liked to disagree with Dudley's gang.* (HP, 30) – Усі знали, що Дадлова згряя ненавидить того дивака Гаррі Поттера в обвислому поношеному одязі й розбитих окулярах, і ніхто не хотів драгувати ту згряю. (ГП, 15)

(9) *He was tall, thin, and very old, judging by the silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt.* (HP, 8) – Він був високий, худорлявий і, здається, дуже старий, бо довге сиве волосся й бороду можна було заткнути йому за пояс. (ГП, 4)

В цих прикладах бачимо формальну та часткову еквівалентність: *a long, crooked nose* – ‘довгий кривий ніч’, *flowing silver hair* - ‘хвилясте срібне волосся’, *baggy old clothes and broken glasses* - ‘обвислий поношений одяг й розбиті окуляри’ - це є формальні еквівалентності при перекладі, де автор намагався відтворити ближче до форми і змісту оригіналу, а ось словосполучення *half-moon glasses* перекладене, як ‘серпасті окуляри’ відображає часткову еквівалентність.

У художньому творі присутні надзвичайно багато слів, які передають емоційне забарвлення. До таких емотивних лексем належать вигуки, графони, чи

просто слова, які доносять до читача певне емоційне забарвлення, почуття до подій, ситуації чи людини. Завдання перекладача вміло передати цю експресивну функцію в своєму перекладі, не втрачаючи основного смислу.

Аналізуючи переклад твору «Гаррі Поттер та філософський камінь» на українську мову, ми вважаємо, що Віктор Морозов вдало передає цю емоційну функцію слів-інтенсифікаторів:

(11) *Professor McGonagall sniffed angrily.* (HP, 10) – *Професорка Макгонетел сердито пирхнула.* (ГП, 5)

(21) *Harry got slowly out of bed and started looking for socks.* (HP, 19) – *Гаррі поволеньки виліз із ліжка й почав шукати шкарпетки.* (ГП, 10)

(51) “*You all right, Harry? Yer very quiet,*” said Hagrid. (HP, 86) – *Всьо файно, Гаррі? Ти якийсь тихенький,* — занепокоївся Герпід. (ГП, 44)

(33) “*SILENCE!*” yelled Uncle Vernon, and a couple of spiders fell from the ceiling. (HP, 37) – *АНУ ЦИТЬ! — гаркнув дядько Вернон і зі стелі впало кілька навуків.* (ГП, 19)

(15) “*You don’t mean—you can’t mean the people who live here?*” cried Professor McGonagall, jumping to her feet and pointing at number four. (HP, 13) – *Та ви що?.. — Невже ви маєте на увазі людей, які мешкають отут? — вигукнула професорка Макгонетел. Вона зірвалася на ноги і показала на будинок номер чотири.* (ГП, 7)

(68) *Harry clapped loudly with the rest as Ron collapsed into the chair next to him.* (HP, 122) – *Гаррі разом з усіма щосили заплескав у долоні, а Рон знесилено бухнувся на стілець біля нього.* (ГП, 64)

Бачимо, що в першому прикладі взагалі не виникало труднощів з перекладом, так як автор вжив абсолютний еквівалент до слова *angrily* – ‘сердито’, що влучно передає емоцію сказаного. В другому і третьому реченні перекладач підібрав зменшувально-пестливу форму прислівника, щоб зберегти стилістичний ефект вихідного слова. Переклад вигуку в четвертому реченні точно передає емоцію наказу “*Silence!*”, використовуючи слово вищої тональності ‘Ану цить!’. Що стосується останнього прикладу, то помічаємо застосування

транспозиції прислівника при перекладі (прислівник «щосили» перенесли в передпозицію), що і допомогло зберегти емоційну динаміку оригінального речення.

Варто зауважити, що Віктор Морозов у своєму перекладі намагався якнайкраще зберегти форму та сутність синтаксичних стилістичних засобів. Якщо подивитися на вживання **паралелізмів**, ми спостерігаємо їх збереження і в перекладі на українську мову:

(10) *He found what he was looking for in his inside pocket. It seemed to be a silver cigarette lighter. He flicked it open, held it up in the air, and clicked it. The nearest street lamp went out with a little pop. He clicked it again — the next lamp flickered into darkness.* (НР, 9) – *Нарешті у внутрішній кишені він знайшов, що шукав. То була неначе срібна запальничка. Відкривши й піднявши її вгору, він клацнув. З легеньким тріском згас найближчий вуличний ліхтар. Він клацнув знову — блимнувши, поринув у темряву наступний ліхтар* (ГП, 5)

(19) *Yet Harry Potter was still there, asleep at the moment, but not for long. His Aunt Petunia was awake and it was her shrill voice that made the first noise of the day. “Up! Get up! Now!” Harry woke with a start. His aunt rapped on the door again.* (НР, 19) – *Але Гаррі Поттер досі жив там і зараз він, власне, ще спав. Проте недовго, бо тітка Петунія вже прокинулася, і залунав її пронизливий голос. — Ану вставай! Мерщій! Здригнувшись, Гаррі прокинувся. Тітка знову; затарабанила у двері.* (ГП, 9)

(64) *Ron glared at her as she left. Harry peered out of the window. It was getting dark.* (НР, 110) – *Рон люто подивився їй услід. Гаррі визирнув з вікна, надворі вже сутеніло.* (ГП, 57)

В трьох випадках ми фіксуємо повне збереження сенсу та форми паралелізмів у перекладеному варіанті, незважаючи на використання прийому транспозиції деяких лексем, тож динаміка та образність оригінального речення зберігається та відчувається читачем.

Для підкреслення ключових моментів та привернення уваги читача, авторка часто використовує **повтори та порівняння**, збереження високого рівня

еквівалентності яких є дуже важливим, і, водночас, складним завданням для перекладача, яке не завжди можливо виконати:

(26) *Dudley began to cry loudly. In fact, he wasn't really crying—it had been years since he'd really cried—but he knew that if he screwed up his face and wailed, his mother would give him anything he wanted.* (НР, 23) – Дадлі зайшовся голосним плачем. Власне, то був не плач, він уже кілька років по-справжньому й не плакав, але знав, що досить йому скривитися і заскиглити, як мати зробить усе, що йому заманеться. (ГП, 12)

(48) *“Don’ expect you’ve had a lotta presents from them Dursleys. Just Ollivander’s left now—only place fer wands, Ollivander’s, and yeh gotta have the best wand.”* (НР, 81) Певно, ті Дурслі не вельми ущедрювали тебе да-РУнками. Що ж, тепер треба тільки в "Олівандер" — єдине місце, де можна си придбати найкращу чарівну паличку. (ГП, 42)

(52) *The first few carriages were already packed with students, some hanging out of the window to talk to their families, some fighting over seats.* (НР, 94) – Перші кілька вагонів уже були забиті учнями, дехто з них перехилився з вікон і розмовляв зі своїми родинами, а дехто сварився за краці місця. (ГП, 48)

(100) *“So sorry, your bloodiness, Mr. Baron, Sir,” he said greasily. “My mistake, my mistake—I didn’t see you—of course I didn’t, you’re invisible—forgive old Peevsie his little joke, sir.”* (НР, 274) – Прошу вибачити, ваша кривавосте, ясновельможний пане Бароне! — заговорив він улесливим голосом. — Моя помилочка, моя помилочка!.. Я вас не бачу, звичайно ж, ні, ви невидимі! Даруйте старенькому Півзові цей маленький жартик, прошу пана! (ГП, 143)

(30) *Piers, Dennis, Malcolm, and Gordon were all big and stupid, but as Dudley was the biggest and stupidest of the lot, he was the leader.* (НР,31) – Пірс, Деніс, Майкл і Гор-тон були великими телепнями, проте найбільшим телепнем був Дадлі, їхній лідер. (ГП, 16)

(71) *Neville had never been on a broomstick in his life, because his grandmother had never let him near one.* (НР, 144) – Невіл ще зроду не сідав на мітлу, бо йому не дозволяла бабуся. (ГП, 75)

(72) *It's a Remembrall!" he explained. "Gran knows I forget things—this tells you if there's something you've forgotten to do. (HP, 145) Це Нагадайко! — пояснив він. — Бабуся знає, що я забудько... а він нагадує, коли ви щось забули зробити. (ГП, 75)*

В перших трьох реченнях ми не бачимо проблем із переданням семантики та стилістики повтору у перекладеному тексті. Перекладач зберігає не лише образність та експресивну функцію повтору, але і намагається майже точно відобразити форму. А якщо звернути увагу на останній приклад, то бачимо повторення лексеми “never” в оригінальному реченні, яка взагалі не переноситься у перекладений варіант цього речення. Перекладач вирішив усунути стилістичний прийом повтору у своєму перекладі, і навіть змінив повний еквівалент до цього слова ‘ніколи’ на більш динамічніший ‘зроду’. З нашої точки зору, це речення можна було б перекласти таким чином, щоб художній прийом повтору не втрачався, як і його функція акцентування уваги на важливому моменті. Наш варіант перекладу б звучав: «*Невіл ніколи не сідав на мітлу, оскільки його бабуся ніколи не давала на це дозволу*».

Зрозуміло, що виникають певні труднощі зі збереженням стилістичної та прагматичної еквівалентності лексем мови оригіналу у мові перекладу. Дуже часто при перекладі фіксуємо зміну структури речень.

До прикладу:

1) Прості речення об’єднуються у складні і навпаки

(15) *“You don’t mean—you can’t mean the people who live here?” cried Professor McGonagall, jumping to her feet and pointing at number four. (HP, 13) – Та ви що?.. — Невже ви маєте на увазі людей, які мешкають отут? — вигукнула професорка Макгонетел. Вона зірвалася на ноги і показала на будинок номер чотири. (ГП, 7)*

(30) *Piers, Dennis, Malcolm, and Gordon were all big and stupid, but as Dudley was the biggest and stupidest of the lot, he was the leader. (HP,31) – Пірс, Деніс, Майкл і Гор-тон були великими телепнями, проте найбільшим телепнем був Дадлі, їхній лідер. (ГП, 16)*

2) частина складного речення у тексті перекладу виражається вставною конструкцією

(8) *A man appeared on the corner the cat had been watching, appeared so suddenly and silently you'd have thought he'd just popped out of the ground. The cat's tail twitched and its eyes narrowed.* (НР, 8) – На розі, за яким стежила кицька, з'явився чоловік, і то так несподівано й тихо, немов вийшов із-під землі. Кицька повела хвостом і примружила очі. (ГП, 4)

(14) *It seemed that Professor McGonagall had reached the point she was most anxious to discuss, the real reason she had been waiting on a cold, hard wall all day, for neither as a cat nor as a woman had she fixed Dumbledore with such a piercing stare as she did now.* (НР, 11) – Професорка Макґонґел, здавалося, підійшла до теми, яку прагнула обговорити й задля якої висиділа цілісінький день на твердому холодному мурі, бо ні кицька, ні жінка не могли б так пронизливо вп'ястися очима в Дамблдора. (ГП, 6)

Таким чином, бачимо, що переклад стилістичних засобів у художньому творі може викликати труднощі, адже передати переносне значення мови оригіналу на мову, якою перекладається текст зі збереженням емоційного ефекту – завдання не з простих. Проте вважаємо, що Віктор Морозов досить вдало впорався з перекладом, адже концептуальні картини світу українців та англійців зовсім різний, і лексична передача також суттєво відрізняється, тому здійснити адекватний переклад може тільки та людина, яка правильно організувала свою роботу та поставила перед собою правильні цілі.

3.2 Застосування перекладацьких трансформацій.

Значення семантичних та прагматичних функцій стилістичних засобів є вагомим не лише в оригінальному тексті, а також і в перекладі. Оскільки прагматичні особливості орієнтовані на взаємодії комунікантів у процесі мовного спілкування, а семантичні – на утворенні незалежного від контексту значення мовних одиниць, то їхня взаємодія в тексті створює сильний емоційний та

смісловий вплив на читача, незважаючи, чи це вихідний текст, чи його перекладений варіант.

Для цього необхідно детально розглянути різні види трансформацій та їх використання у текстах художньої дитячої літератури. Як вже зазначалося у першому розділі нашого дослідження, суть лексичних трансформацій полягає у використанні: транслітерації, калькування, семантичної заміни (генералізація, конкретизація, модуляція) тощо.

Зауважуємо, що в українському перекладі художнього твору «Гаррі Поттер та філософський камінь» перекладач часто вдається до використання **лексичних трансформаций**, а саме: **транскрибування** та **транслітерація**, що вважаємо досить доречним для перекладу твору дитячої літератури:

(59) *Soon he had not only Dumbledore and Morgana, but Hengist of Woodcroft, Alberic Grunnion, Circe, Paracelsus, and Merlin. He finally tore his eyes away from the druidess Clidna, who was scratching her nose, to open a bag of Bertie Bott's Every Flavor Beans.* (НР, 103) – Невдовзі він уже мав не тільки Дамблдора й Моргану, а й Генгіста Вудкрофтського, Альберика Граньона, Цирцею, Парацельса й Мерліна. Зрештою він відвернувся від друїдської Клідни, що чухала собі ніс, і відкрив пакетик горошку на кожен смак "Берті Бот". (ГП, 53)

(17) *Borrowed it, Professor Dumbledore, sir," said the giant, climbing carefully off the motorcycle as he spoke. "Young Sirius Black lent it to me. I've got him, sir."* (НР, 14) Та си позичив, професоре Дамблдоре, прошу пана, — відповів велетень, неспішно злізаючи з мотоцикла. — Молодий Сіріус Блек дав мені його. Всьо файно, пане. (ГП, 7)

(30) *Piers, Dennis, Malcolm, and Gordon were all big and stupid, but as Dudley was the biggest and stupidest of the lot, he was the leader.* (НР, 31) – Пірс, Деніс, Майкл і Гор-тон були великими теленнями, проте найбільшим теленнем був Дадлі, їхній лідер. (ГП, 16)

(2) *Mr. Dursley hummed as he picked out his most boring tie for work, and Mrs. Dursley gossiped away happily as she wrestled a screaming Dudley into his high chair.* (НР, 2) Містер Дурслі щось мугикав, вибравши собі для роботи найгидкішу

краватку, а місіс Дурслі радісно щебетала — щойно вона спромоглася посадити на високий дитячий стільчик верескливого Дадлі. (ГП, 1)

(98) *The Sorcerer's Stone! Of course—the Elixir of Life!* (HP, 259) – *Філософський камінь! Звичайно... еліксир життя!* (ГП, 135)

(44) *“How could a car crash kill Lily an’ James Potter? It’s an outrage! A scandal!* (HP, 53) *Як си могли Лілі та Джеймс Поттери загинути в автокатастрофі? Отямитися не можу! Яке неподобство.* (ГП, 27)

(45) *Doris Crockford shook Harry’s hand one last time, and Hagrid led them through the bar and out into a small, walled courtyard.* (HP, 70) *Доріс Крокфорд востаннє потисла Гаррі руку, і Герід вивів його попри шинквас на невеличке, обгороджене муром подвір'я.* (ГП, 35)

В цих реченнях фіксуємо велику кількість власних назв, які перекладаються за допомогою не лише **транскрипції** (фонетична передача назви), але й **транслітерації** (назви передаються українськими літерами без врахування особливостей вимови), адже в англійській мові існують такі фонемі, які відсутні в українській.

До того ж перекладач вдало застосовує прийом **калькування**, адже утворений таким чином перекладний відповідник не порушує правила вживання і сполучуваності слів в українській мові:

(90) *Harry, who was looking up “Dittany” in One Thousand Magical Herbs and Fungi, didn’t look up until he heard Ron say.* (HP, 229) – *Гаррі, що шукав опис золототисячника в довіднику "Сто магічних трав і грибів", підняв голову тільки тоді, коли почув Ронові слова.* (ГП, 120)

(24) *Harry knew he ought to feel sorry that Mrs. Figg had broken her leg, but it wasn’t easy when he reminded himself it would be a whole year before he had to look at Tibbles, Snowy, Mr. Paws, and Tufty again.* (HP, 22) – *Гаррі розумів, що негарно радіти з приводу зламаної ноги місіс Фіг, але стриматися було важко, бо він збагнув, що тепер лише через рік знову побачить знімки Мурчика, Білосніжки, Ла-поньки і Марсика.* (ГП, 11)

Що стосується **лексико-семантичного** типу перекладацьких трансформацій, то Морозов активно використовує **генералізацію** та **конкретизацію**. Вони в українському перекладі відіграють також важливе місце для збереження семантичних та прагматичних особливостей стилістичних засобів у художньому тексті. Заміну слова ширшої семантики на лексеми вузької семантики, або навпаки, зустрічаємо в таких реченнях:

(1) *Mr. Dursley was the director of a firm called Grunnings, which made drills. He was a big, beefy man with hardly any neck, although he did have a very large mustache.* (НР, 1) – Містер Дурслі керував фірмою "Граннінгс", яка виготовляла свердла. То був такий дебелий чоловік, що, здається, й шиї не мав, зате його обличчя прикрашали пишні вуса. (ГП, 1)

(24) *Harry knew he ought to feel sorry that Mrs. Figg had broken her leg, but it wasn't easy when he reminded himself it would be a whole year before he had to look at Tibbles, Snowy, Mr. Paws, and Tufty again.* (НР, 22) – Гаррі розумів, що негарно радіти з приводу зламаної ноги місис Фіг, але стриматися було важко, бо він збагнув, що тепер лише через рік знову побачить знімки Мурчика, Білосніжки, Ла-поньки і Марсика. (ГП, 11)

Dumbledore had convinced Harry not to go looking for the Mirror of Erised again, and for the rest of the Christmas holidays the Invisibility Cloak stayed folded at the bottom of his trunk. (НР, 215) Дамблдор переконав Гаррі не шукати більше дзеркала Яures, і решту різдвяних канікул плащ-невидимка пролежав на дні валізи. (ГП, 112)

(43) *Harry tried to wave the owl out of the way, but it snapped its beak fiercely at him and carried on savaging the coat.* (НР, 62) Гаррі спробував прогнати сову, але та грізно замахнулася дзьобом і далі люто шматувала плащ. (ГП, 31)

В цих реченнях присутня така трансформація, як конкретизація, адже у першому випадку лексема *have* має ширше значення, аніж слово 'прикрашати', а другому – ширшим значенням володіє лексема *know*, аніж 'розумів', в третьому *stay* – ширшим ніж 'пролежав', *wave* – ширшим ніж 'прогнати'.

(31) *Harry picked it up and stared at it, his heart twanging like a giant elastic band.* (НР, 34) – *Узявши листа до рук, Гаррі став розглядати конверт, а серце його забриніло, немов струна.* (ГП, 17)

(57) *Harry unwrapped his Chocolate Frog and picked up the card. It showed a man's face. He wore half-moon glasses, had a long, crooked nose, and flowing silver hair, beard, and mustache .* (НР, 102) – *Гаррі розгорнув одну шоколадну жабку й дістав звідти картку. На ній було обличчя чоловіка в серпастих окулярах, з довгим кривим носом, хвилястим срібним волоссям, бородою та вусами.* (ГП, 53)

(88) *“You’re in luck, Weasley, Potter’s obviously spotted some money on the ground!” said Malfoy.* (НР, 223) – *Кароче, Візлі, тобі повезло: Поттер, мабуть, помітив на полі якісь грошенята! — глузував Мелфой.* (ГП, 117)

(18) *No, sir—house was almost destroyed, but I got him out all right before the Muggles started swarmin’ around. He fell asleep as we was flyin’ over Bristol.* (НР, 15) *Хата майже завалилася, але я забрав дитятко ще до того, як збіглися магги. Хлопчик заснув, коли ми летіли над Брістолем.* (ГП, 7)

В цих прикладах присутній вид трансформації – генералізація, адже у першому випадку лексема *picked it up* має вужче значення, аніж слово ‘взяти’, в другому – вужчим значенням володіє лексема *showed*, аніж ‘був’, в третьому – слово *spotted* має вужче значення, на відміну від слова ‘помітив’, *swarmin’* – вужче, аніж ‘збіглися’.

Фіксуємо також використання **лексико-граматичного** типу перекладацьких трансформаций. Найчастіше спостерігаємо використання **антонімічного перекладу**, тобто заміну значення лексеми на протилежне, з метою збереженні її змісту та емоційного впливу:

(91) *Thanks for the letter—I’d be glad to take the Norwegian Ridgeback, but it won’t be easy getting him here.* (НР, 237) – *Дякую за листа. Я був би радий прийняти норвезького хребтоспина, але буде нелегко доставити його сюди.* (ГП, 124)

(69) *“He’s not serious?” he muttered to Percy. “Must be,” said Percy, frowning at Dumbledore. (НР, 127) – Мабуть, жартує? — нівголосом запитав він Персі. Не думаю, — відповів Персі, насупившись. (ГП, 66)*

Якщо поглянути на перше речення, то слово “easy” перекладається, як ‘легко’, але у оригінальному тексті присутнє заперечення, тож при перекладі використано трансформацію антонімічного перекладу, де вжито «нелегко» як антонім до лексеми у вихідному реченні. Схожим чином спостерігаємо спосіб перекладу другого речення, де слово “serious” має значення ‘серйозний’, але щоб передати правильний зміст, то у перекладі використовуємо контекстуальний антонім ‘жартувати’.

Дуже часто зустрічається така трансформація, як **додавання**, тобто збільшення кількості мовних одиниць таким чином, щоб значення лексеми приховано містилося в її змісті як імплікатури :

(2) *Mr. Dursley hummed as he picked out his most boring tie for work, and Mrs. Dursley gossiped away happily as she wrestled a screaming Dudley into his high chair. (НР, 2) – Містер Дурслі щось музикав, вибравши собі для роботи найгідкішу краватку, а місіс Дурслі радісно щебетала — щойно вона спромоглася посадити на високий дитячий стільчик верескливого Дадлі. (ГП, 1)*

(56) *He had never had any money for candy with the Dursleys, and now that he had pockets rattling with gold and silver he was ready to buy as many Mars Bars as he could carry. (НР, 101) – У Дурслі він ніколи не мав грошей на солодощі, а тепер, коли в кишенях бряжчали золоті та срібні монети, він був ладен купити стільки батончиків “Марс”, скільки зможе донести. (ГП, 52)*

(40) *“Gulpin’ gargoyles, Harry, people are still scared. Blimey, this is difficult. (НР, 54) Ненаситні Гаргуйлі! Таж люди ще й дотепер бояться!.. Най його шляк трафить, як тежко говорити! (ГП, 28)*

(90) *Harry, who was looking up “Dittany” in One Thousand Magical Herbs and Fungi, didn’t look up until he heard Ron say. (НР, 229) – Гаррі, що шукав опис золототисячника в довіднику “Сто магічних трав і грибів”, підняв голову тільки тоді, коли почув Ронові слова. (ГП, 120)*

Якщо придивитися в ці речення, то в українській мові, перекладач застосовує додавання з метою уточнення тієї чи іншої інформації, щоб реалізувати адекватний переклад. До прикладу у першому реченні, в оригінальному тексті не уточнюється, що стільчик, на який посадили Дадлі – дитячий, що уточнюється у перекладі цього речення на українську. В другому реченні англійцеві відомо, що “*Mars*” - це шоколад, проте не всі діти в Україні знають це, тому при перекладі використано додавання, що ‘Марс’ є шоколадним батончиком. Ну і в третьому реченні автор не уточнює, що таке “*One Thousand Magical Herbs and Fungi*”, а для здійснення адекватного перекладу з метою збереження семантичних особливостей стилістичних засобів перекладач додає інформацію, що мова йде про довідник.

Ще одна цікава лексико-граматична трансформація – це **заміни**, коли одна лексична одиниця у вихідній мові замінюється на іншу в мові перекладу, аби задовольнити потреби адекватного перекладу:

(28) *Dudley came waddling toward them as fast as he could*. (НР, 28) – Дадлі чимдуж підбіг до скла, перевалюючись з боку на бік. (ГП, 14)

(29) *Everybody knew that Dudley's gang hated that odd Harry Potter in his baggy old clothes and broken glasses, and nobody liked to disagree with Dudley's gang*. (НР, 30) Усі знали, що Дадлова згряя ненавидить того дивака Гаррі Поттера в обвислому поношеному одязі й розбитих окулярах, і ніхто не хотів дратувати ту згряю. (ГП, 15)

(34) *On Saturday, things began to get out of hand. Twenty four letters to Harry found their way into the house, rolled up and hidden inside each of the two dozen eggs that their very confused milkman had handed Aunt Petunia through the living room window*. (НР, 40) – У суботу все пішло шкереберть. До будинку потрапили два десятки листів для Гаррі, захищені всередині кожного з двох десятків яєць, що їх через вікно до вітальні передав тітці Петунії вкрай розгублений молочар. (ГП, 20)

(39) *“I had no idea, when Dumbledore told me there might be trouble gettin’ hold of yeh, how much yeh didn’t know. Ah, Harry, I don’ know if I’m the right person ter*

tell yeh—but someone’s gotta—yeh can’t go off ter Hogwarts not knowin’.” (HP, 54)
Коли Дамблдор застеріг, як тежко тебе забрати, я си й не гадав, Що ти ніц не знаєш. Ой, Гаррі, певно, не я мав би казати... але хтось таки мусить... Ти си не можеш потрапити до Гогвортсу, нічого не знаючи. (ГП, 27)

(17) *Borrowed it, Professor Dumbledore, sir,” said the giant, climbing carefully off the motorcycle as he spoke. “Young Sirius Black lent it to me. I’ve got him, sir.”* (HP,14)
 Та си позичив, професоре Дамблдоре, прошу пана, — відповів велетень, неспішно злізаючи з мотоцикла. — Молодший Сіріус Блек дав мені його. Всьо файно, пане. (ГП, 7)

(75) *“This is it!” Ron moaned, as they pushed helplessly at the door, “We’re done for! This is the end!”* (HP, 59) Гаплик! — заскімлив Рон, поки вони безпорадно напирали на двері. — Ми попалися! Нам кінець! (ГП, 83)

Ми вважаємо, що в цих випадках перекладачу не обов’язково було вживати цей вид перекладацьких трансформацій, адже сенс оригінальної думки трохи змінюється, що неправильно з точки зору адекватного перекладу. У третьому реченні в оригіналі вказано *“Twenty four letters»*, а в перекладі помічаємо ‘два десятки листів’, де маємо злегка інше значення, таким чином, зміст висловлення повністю не зберігся.

Лексико-семантичні трансформації відіграють також важливу *стилістину функцію* в перекладі (такі трансформації, як синонімічна заміна, описовий переклад, компенсація), які мають на меті відтворити певну атмосферу, емоцію оригінального тексту, викликати у читача реакцію, аналогічну з носіями мови оригіналу.

(78) *“Comets look flashy, but they’re not in the same league as the Nimbus.”* (HP, 165) – “*Комети*” непогані, але до “німбусів” їм, як до неба рачки. (ГП,86)

(81) *One morning in mid December, Hogwarts woke to find itself covered in several feet of snow.* (HP, 194) - *Одного грудневого ранку Гогвортс прокинувся вкритий пишиною сніговою ковдрою.* (ГП, 101)

В двох вище наведених реченнях перекладач використовує таку стилістичну трансформацію при перекладі, як **синонімічна заміна**. У першому випадку слово

«flashy» перекладається «короткочасний», але в даному контексті автор мав на увазі «недостатньо хороший, непоганий», тому перекладач вирішив використати саме це слово українською. У другому реченні словосполучення “*several feet*” перекладається ‘багатошаровий’, але для того, щоб викликати у читача потрібну емоцію, теж вважалося доцільним використати інше словосполучення ‘пишна ковдра’.

Перекладачі використовують **описовий переклад** для невідомих та незрозумілих реалій-власних назв, до яких неможливо підібрати еквіваленти:

(54) “*Mom —geroff—*” *He wriggled free. “Aaah, has ickle Ronnie got somefink on his nosie?”* said one of the twins. (HP, 95) — *Мамо, пущи! — пручався він. — Ой-йой-йой, нас нецемний Лонцик має сось на носіку? — глузливо перекривив малого один з близнюків.* (ГП, 48)

В англійській мові немає такого слова, як “*somefink*”, це швидше вигадане слово автора вихідного тексту, яке має применшувально-пестливе значення, тому, для адекватного перекладу зі збереженням прагматичних особливостей стилістичних засобів вважаємо досить доречним вигадати подібні за значенням слова на українській мові, такі як «нецемний Лонцик має сось».

Ми не зафіксували вживання лексико-граматичної трансформації – **компенсації**, що не дивно, адже для твору дитячої літератури не дуже суттєво мати багато фонових знань аби вміти компенсувати інформацію, адже це додає тексту зайвого матеріалу, що не містить ключових ідей, які хотів би передати автор оригінального тексту.

Отже, вищезгадані лексичні, лексико-семантичні та лексико-граматичні трансформації перекладу є важливим елементом для збереження семантичних особливостей стилістичних засобів.

Отже, результати нашого аналізу свідчать, що перекладацькі трансформації є дужеважливою частиною роботи перекладача при перекладі художніх текстів, що мають на меті зберегти семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів.

У своїй практиці Віктор Морозов застосовує лексичні та лексико-граматичні та лексико-семантичні перекладацькі трансформації. В творі «Гаррі Поттер та філософський камінь» ми зафіксували значну кількість використання стилістичних засобів, таких як епітети, метафори, порівняння, гіпербола, паралелізм тощо.

Найменш поширеним способом перекладу виявився описовий переклад. Найчастіше зустрічаємо перекладацькі трансформації: конкретизація та генералізація, трансформації заміни та додавання, транскрибування, транслітерування і антонімічний переклад.

Висновки до 3 розділу

1. Переклад стилістичних засобів у художньому творі може викликати труднощі, адже передати переносне значення мови оригіналу із збереженням емоційного забарвлення дуже складно. Дослідження виявило, що Віктор Морозов досить вдало впорався з перекладом, адже концептуальні картини світу українців та англійців зовсім різний, і лексична передача також суттєво відрізняється, тому здійснити адекватний переклад може тільки та людина, яка правильно організувала свою роботу та поставила перед собою правильні цілі.

2. При перекладі використовувалися різноманітні лексичні та стилістичні перекладацькі трансформації, що мали на меті збереження семантичних та прагматичних особливостей стилістичних засобів.

3. Віктор Морозов застосовує як, лексичні, так і стилістичні перекладацькі трансформації. В творі «Гаррі Поттер та філософський камінь» ми зафіксували значну кількість використання стилістичних засобів, таких як епітети, метафори, порівняння, гіпербола, вигуки, паралелізм тощо. Найчастіше перекладач користується такими стилістичними трансформаціями, як *конкретизація, генералізація, трансформації заміни, додавання, транскрибування, транслітерування і антонімічний переклад*. Найменш поширеними способами перекладу виявився описовий переклад. Така стилістична трансформація, як компенсація відсутня у перекладацькій практиці Віктора Морозова.

ВИСНОВКИ

За результатами даного дослідження було досягнуто мету дослідження, яка полягала у комплексному вивченні семантичних і прагматичних особливостей стилістичних засобів у творах Дж. К. Ролінг та їх відтворення українською мовою. У ході роботи було досягнуто всі поставлені цілі.

У **першому розділі** з'ясовані теоретичні засади дослідження особливостей дитячої художньої літератури у лінгвістиці та перекладознавстві, а саме вивчення мовних особливостей дитячої художньої літератури, перекладацьких стратегій відтворення стилістичних засобів, а також їх лінгво-семантичних та прагматичних аспектів у дитячій літературі.

Мовні особливості дитячого художнього тексту виражені простою, лаконічною та грамотною лексикою, зважаючи на цільову аудиторію – дітей. Мова персонажів такого твору повинна характеризуватися жвавістю, індивідуальністю та близькістю до реальної.

Сучасна лінгвістика налічує велику кількість тактик перекладу для відтворення стилістичних засобів, які автор застосовує у оригінальному вихідному тексті. Для перекладача важливо правильно обрати методику перекладу та вивчити глибокий зміст думок автора художнього твору. Тільки в такому випадку переклад твору дитячої літератури буде зроблено якісно та якомога ближче буде співвідносний з оригіналом, без застосування непотрібного безінтерпретаційного перекладу.

Дослідивши думки та пропозиції різних лінгвістів, доходимо до висновків, що семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів в дитячих художніх текстах доволі специфічні та незвичні. Саме вони мають на меті зробити твір доступним для читання, легкосприйнятним, емоційно-забарвленим, тому дослівний переклад, у більшості випадків, буде не таким доречним.

У **другому розділі** здійснено аналіз специфіки стилістичних засобів та їх типологія у творах Дж. К. Ролінг, визначено стилістичні засоби й специфіку авторського стилю у творі Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь», а

також досліджено семантичні та прагматичні особливості стилістичних засобів у художніх творах цього автора.

Використання стилістичних засобів в художньому творі у порівнянні з екстралінгвістичними чинниками спілкування на письмі є важливим компонентом у ході здійснення стилістичного аналізу. До того ж, це визначає специфіку авторського стилю у художньому творі.

Матеріалом дослідження семантичних та прагматичних особливостей стилістичних засобів слугувала картотека зі 100 прикладів, зібрана методом випадкової вибірки з твору Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь». Здійснивши деталізований аналіз, ми виявили суттєве переважання лексичних стилістичних засобів (46%) в творі, серед яких найчастіше зустрічається такий художній прийом, як метафора – 20%, саме когнітивна метафора.

До основних семантичних особливостей виражальних стилістичних засобів відносимо: створення певного емоційного ефекту, опис світобачення мовця, внутрішній та зовнішній стан персонажів, надання позитивної чи негативної оцінки стосовно ситуації, а до прагматичних – маніпуляція думкою, формування оціночного образу в уяві читача, умовне спілкування з читачем, експресія, увага на додатковій інформації в тексті тощо.

У **третьому розділі** охарактеризовано способи відтворення стилістичних засобів у художніх перекладах творів Дж. К. Ролінг, а саме представлено рівень еквівалентності українського перекладу оригіналу із врахуванням особливостей стилістичних засобів у творах цього автора, а також висвітлено специфіку застосування перекладацьких трансформацій для збереження семантичних та прагматичних функцій стилістичних засобів творів Дж. К. Ролінг українською мовою.

Переклад стилістичних засобів з переданням переносного значення мови оригіналу із збереженням емоційного забарвлення дуже складно реалізувати, тому інколи бувають труднощі. Ми вважаємо, що Віктор Морозов зробив дуже професійний переклад, адже незважаючи на відмінності у розумінні концептуальної картини світу українців та англійців, він здійснив адекватний

переклад. Запорукою цього стала правильно організована робота та планування всього перекладацького процесу.

Важливою частиною роботи перекладача при перекладі художніх текстів – є використання перекладацьких трансформацій, що мають на меті збереження семантичних та прагматичних особливостей стилістичних засобів, що особливо актуально для перекладу дитячої літератури.

Віктор Морозов застосовує лексичні і стилістичні перекладацькі трансформації. Ми зафіксували значну кількість використання стилістичних засобів, таких як: епітети, метафори, порівняння, гіпербола, вигуки, паралелізм тощо.

Найчастіше перекладач користується такими стилістичними трансформаціями, як:

- *конкретизація,*
- *генералізація,*
- *трансформації заміни,*
- *додавання,*
- *транскрибування,*
- *транслітерування*
- *антонімічний переклад.*

Найменш поширеними способами перекладу виявився *описовий переклад*.

Така стилістична трансформація, як *компенсація* відсутня у перекладацькій практиці Віктора Морозова саме цього художнього твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Абсурдний художній текст у вимірах лінгвістичної прагматики. *Мовознавство*. 2012. №1. С. 18—30.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. - М. : УРСС, 2010. - 190 с.
3. Бегма Ю. О. Комплексні перекладацькі трансформації в англо-українському художньому перекладі. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. №4. С. 7—10.
4. Білоусова М. В. Специфіка мови творів для дітей. *Лінгвістика*. 2012. № 2. С. 161—165.
5. Ватаманюк Г. Художня література як засіб формування духовного світу дитини. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського держ. університету. Серія педагогічна*. 2007. №13. С. 237—240.
6. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / Виноградов В. С. - М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. - 240 с.
7. Гарбар І.О. Вербальні маркери сугестії в сучасному американському юридичному трилері : дис ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Ірина Олександрівна Гарбар, Запоріж. нац. ун-т.– Запоріжжя: 2019. 346 с.
8. Герасим Т.О. Прагматика роману ініціації та проблема читача літературного тексту (на матеріалі творчості Л.Дереша та М.Нагача). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. – Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія». №36. 2013. С. 122—125.
9. Глінка Н. В. Художній текст/художній твір: питання інтерпретації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2015. №53. С. 55—57.
10. Голуб О. М., Жукова М. К. Переклад реалій у художніх творах для дітей (на матеріалі перекладу роману для дітей Дж. Бінг «Molly Moon's Hypnotic

Time-Travel Adventure» українською мовою). *Молодий вчений*. 2018. № 5(1).С. 107—110.

11. Здражко А. Транслятологічна проблематика структуризації дитячої літератури. *Studia linguistica*. 2012. № 6(2). С. 265—272.

12. Іваницька Н. Б. Інтердисциплінарні виміри сучасного перекладознавства. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. №10(1). С. 261—266.

13. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian. Изучаем иностранные языки. СПб.: Союз, 2001. 320 с.

14. Караневич М. Прагматичний аспект перекладу художньої літератури. *Studia Methodologica*. 2011. № 32. С. 83—89.

15. Кизилова В.В. Дитяча література: стан, проблеми, перспективи. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. №20ю С. 237—241.

16. Коваленко А. О. Стратегії перекладу текстів дискурсу мас-культури. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки*. 2013. №3. С. 174—178.

17. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. №29. С. 388—395.

18. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови. Вінниця: Нова Книга, 2000. 160 с.

19. Ласінська Т.А. Стилістичні перекладацькі трансформації при відтворенні англійських архаїзмів в українських перекладах. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. №6. С. 33—35.

20. Левицкая Т. Р. Пособие по переводу с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. - М. : Высшая школа, 1973. - 136 с.

21. Лопатіна Г. О. Художнє слово як засіб навчання діалогічного мовлення дітей молодшого дошкільного віку. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2011. №8. С. 227—231.

22. Лотман Ю.М. Об искусстве. Структура художественного текста. СПб.: «Искусство – СПб», 1998. 220 с.
23. Лощенова І. Ф., Нікішина В.В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. : Філологічні науки.* 2014. №3. С. 102—105.
24. Марховська А. Ю. Дисфемізми та евфемізми у сучасній іспанськомовній прозі та її перекладах українською мовою / А. Ю. Марховська // *Мовні і концептуальні картини світу.* 2014. №50(2). С. 48—53.
25. Мессерлі А. І. Особливості передачі ономастикону літературних та кіно творів у перекладі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства.* 2013. №6(3). С. 155—162.
26. Мосієвич Л. В. Парадигматика евфемізмів та дисфемізмів у художньому дискурсі. *Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки.* 2014. № 3. С. 61—64.
27. Муратова В. Ф. Феномен ідіолекту та проблема його перекладу. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. : Філологічні науки.* 2014. № 3. С. 119—122.
28. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук. Серія : Філологія.* 2018. №42. С. 119—127.
29. Ніконова В. Г. Проблема адекватності перекладу художнього тексту: типи міжмовної мовленнєвої кореляції. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія.* 2017. №34. С. 21—27.
30. Новікова Т. В. Художній переклад і порівняльне літературознавство: точки дотику. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія.* 2014. №10(2). С. 150—153.

31. Огнева Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография. 2-е изд., доп. Москва: Эдитус, 2012. 234 с.

32. Олійник І. Д. Інтерпретація дитячої літератури: погляди – переклади – трансформації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна. 2013. №36. С. 343—346.

33. Олімпська А. Синтаксичний простір американських поетичних текстів у когнітивному висвітленні. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. 2014. №34. С. 131—145.

34. Потапова, А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі укр., нім. та рос. перекладів творів Дж. К. Ролінг): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Анна Євгенівна Потапова; наук. кер. М. Л. Іваницька; ДЗ "Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського". – Одеса, 2001. —20 с.

35. Приймає Н. В. Мистецтво художнього слова як джерело формування та розвитку особистості. *Науковий вісник Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка. Серія : Педагогіка*. 2013. №1. С. 140—147.

36. Рабійчук Л., Лемешко О. Особливості перекладу англійських неологізмів на українську мову. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство)*. 2014. №20. С. 277—282.

37. Рашидова С. С. Художня література як мистецтво виховання і формування людини. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2016. №1. С. 145—156.

38. Ролінг Джоан К. Гаррі Поттер. Переклад В.Морозов. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. –Київ, 2004. —163 с.

39. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров- М.: Филология Три, 2003. - 414 с.

40. Хоменко Г. Є. Експресивні засоби лексико-семантичного рівня інформаційного тексту. Лінгвістика і поетика тексту. Філологічні студії. 2012. №8. С.276—282.
41. Чернікова О. І. Алітерація як підсилюючий компонент зображально-виражальних засобів художнього тексту (на матеріалі «Гіперіону» Д. Сіммонса). *Науковий вісник Чернівецького університету : Германська філологія*. 2014. №692-693. С. 304—306.
42. Яланська М. М. Лінгвостилістичні характеристики сучасної україномовної прози для дошкільнят (на матеріалі творів В. Нестайка). *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна*. 2014. №44. С. 360—362.
43. Afzaal M. The pragmatics of text messaging making meaning in messages: 1st edition, by Michelle A. McSweeney, Routledge Press, New York. 2018. 182 p.
44. Anderson C. Style in Children's Literature: A Comparison of Passages from Books for Adults and for Children. Open Access Dissertations. 1984. №692. 173 p.
45. Andreas J., Locher M. Introducing Pragmatics of Fiction: Approaches, trends and developments. *Pragmatics of Fiction*. Berlin: De Gruyter, 2017. P. 1—22.
46. Baker M. *Routledge encyclopedia of translation studies* / M. Baker, K. Malmkjear. – London : Routledge, 2000. P. 240—244.
47. Bland J. *Children's Literature and Learner Empowerment: Children and Teenagers in English Language Education*. A & C Black. 2013. 344 p.
48. Davis O. L. Jr. Seifert J. G. Some Linguistic Features of Five Literature Books for Children. *Elementary English*. 1967. №44. P. 878—882.
49. Dukmak W. The Treatment of Cultural Items in the Translation of Children's Literature. The case of Harry Potter in Arabic. The University of Leeds School of Modern Languages and Cultures. 2012. 330 p.
50. Erkan Ç. Preparing Books for Children from Birth through Age Six: A New Children's Reality Approach. *Universal Journal of Educational Research*. 2016. №4. P. 1024—1036.

51. Fitzroy A.B., Breen M. Metric Structure and Rhyme Predictability Modulate Speech Intensity During Child-Directed and Read-Alone Productions of Children's Literature. 2019. №63. P. 292—305.
52. Kersten J., Apol L., Pataray-Ching J. Exploring the Role of Children's Literature in the 21st-Century Classroom. *Language Arts*. 2007. №84. P. 286—292.
53. Machulskaya O. The problem of the adequacy of translation as conceptualized by Paul Ricœur. *Nóema*. 2015. №6. P. 1—10.
54. Norlund A. Fiction reading in a practice where L1 and L2 learners are taught together. *Pedagogy, Culture & Society*. 2019. №28. P. 261—279.
55. Oatley K. *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*. John Wiley & Sons. 2011. 290 p.
56. Oittinen R. *Oittinen R. Translating for Children*. New York and London : Garland Publishing, Inc., 2000. 205 p.
57. Pape W. Happy Endings in a World of Misery: A Literary Convention between Social Constraints and Utopia in Children's and Adult Literature. *Poetics Today*. 1992. №13. P. 179—196.
58. Stephens J., Geerts S. Mishmash, Conceptual Blending and Adaptation in Contemporary Children's Literature Written in Dutch and English. *In Never-ending Stories*. *Academia Press*. 2014. 193—214.
59. Rowling J.K. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Scholastic. 1998. 327 p.
60. Sutton-Smith B. Children's fiction making. *Narrative psychology: The storied nature of human conduct*. №1. 1986. P. 67—90.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- (ГП) - Дж.К.Ролінг Гаррі Поттер і філософський камінь (Переклад: Віктора Морозова). Київ: В-во “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2004. 163 с.
- (НР) - Rowling J.K. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Scholastic. 1998. 327

ДОДАТОК

Виразальні стилістичні засоби у творі «Гаррі Поттер і філософський камінь»

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	Mr. Dursley was the director of a firm called <u>Grunnings</u> , which made drills. He was a <u>big, beefy</u> man with <u>hardly any neck</u> , although he <u>did have a very large mustache</u> . (HP, 1)	Містер Дурслі керував фірмою " <u>Граннінгс</u> ", яка виготовляла свердла. То був такий <u>дебелий чолов'яга</u> , що, здається, й шиї не мав, зате його обличчя <u>прикрашали пишні вуса</u> . (ГП, 1)
2	<u>Mr. Dursley hummed as he picked out his most boring tie for work</u> , and <u>Mrs. Dursley gossiped away happily as she wrestled a screaming Dudley into his high chair</u> . (HP, 2)	Містер Дурслі щось мугикав, вибравши собі для роботи <u>найгидкішу краватку</u> , а місіс Дурслі <u>радісно щебетала</u> — щойно вона спромоглася посадити на високий дитячий стільчик <u>верескливого Дадлі</u> . (ГП, 1)
3	<u>"For the best! What is that to do with us?"</u> (HP, 257)	— <u>Якнайкраще!.. Яке нам до цього діло?</u> (ГП, 34)
4	<u>"Could do with some of those letters now, eh?"</u> he said cheerfully. (HP, 44)	— <u>От тепер би згодилися ті листи, га?</u> — бадьоро пожартував він. (ГП, 22)
5	Mr. Dursley <u>stopped dead</u> . Fear flooded him. He looked back at the whisperers as if he wanted to say something to them, but thought better of it. (HP, 4)	Містер Дурслі <u>завмер</u> . Його охопив жах. Він озирнувся на тих шептунів, наче хотів їм щось сказати, проте передумав. (ГП, 2)
6	<u>"Sorry,"</u> he grunted, <u>as the tiny old man stumbled and almost fell</u> (HP, 5)	Перепрошую, — буркнув він <u>маленькому старому чоловічкові</u> , який заточився й мало не впав. (ГП, 2)
7	<u>"Shoo!"</u> said Mr. Dursley loudly. The cat didn't move. It just gave him a stern look. Was this normal cat behavior? Mr. Dursley wondered. (HP, 5-6)	<u>Киш!</u> — крикнув містер Дурслі. Кицька й не ворухнулася. Лише суворо глянула на нього. Хіба так поведяться нормальні коти, здивувався містер Дурслі. (ГП, 3)
8	A man appeared on the corner the cat had been watching, appeared so suddenly and silently you'd have thought he'd just popped out of the ground. The cat's tail twitched and its eyes narrowed. (HP, 8)	На розі, за яким стежила кицька, з'явився чоловік, і то так несподівано й тихо, <u>немов вийшов із-під землі</u> . Кицька повела хвостом і примружила очі. (ГП, 4)

9	<i>He was tall, thin, and very old, judging by the silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt. (HP, 8)</i>	<i>Він був високий, худорлявий і, здається, дуже старий, бо довге сиве волосся й бороду можна було заткнути йому за пояс. (ГП, 4)</i>
10	<i>He found what he was looking for in his inside pocket. It seemed to be a silver cigarette lighter. He flicked it open, held it up in the air, and clicked it. The nearest street lamp went out with a little pop. He clicked it again — the next lamp flickered into darkness. (HP, 9)</i>	<i>Нарешті у внутрішній кишені він знайшов, що шукав. То була неначе срібна запальничка. Відкривши й піднявши її вгору, він клацнув. З легеньким тріском згас найближчий вуличний ліхтар. Він клацнув знову — блимнувши, поринув у темряву наступний ліхтар. (ГП, 5)</i>
11	<i>Professor McGonagall sniffed angrily. (HP, 10)</i>	<i>Професорка Макгонгел сердито пирхнула. (ГП, 5)</i>
12	<i>“I know that,” said Professor McGonagall irritably. (HP, 10)</i>	<i>Та я знаю, — роздратовано буркнула професорка Макгонгел. (ГП, 5)</i>
13	<i>She threw a sharp, sideways glance at Dumbledore here, as though hoping he was going to tell her something, but he didn't, so she went on. (HP, 10)</i>	<i>Тут вона скося блимнула на Дамблдора, наче сподівалася щось почути, але той мовчав, тож їй довелося говорити знову. (ГП, 5-6)</i>
14	<i>It seemed that Professor McGonagall had reached the point she was most anxious to discuss, the real reason she had been waiting on a cold, hard wall all day, for neither as a cat nor as a woman had she fixed Dumbledore with such a piercing stare as she did now. (HP, 11)</i>	<i>Професорка Макгонгел, здавалося, підійшла до теми, яку прагнула обговорити й задля якої висиділа ціліснінький день на твердому холодному мурі, бо ні кицька, ні жінка не могли б так пронизливо вп'ястися очима в Дамблдора. (ГП, 6)</i>
15	<i>“You don't mean—you can't mean the people who live here?” cried Professor McGonagall, jumping to her feet and pointing at number four. (HP, 12)</i>	<i>Та ви що?.. — Невже ви маєте на увазі людей, які мешкають тут? — вигукнула професорка Макгонгел. Вона зірвалася на ноги і показала на будинок номер чотири. (ГП, 7)</i>
16	<i>He looked simply too big to be allowed, and so wild—long tangles of bushy black hair and beard hid most of his face, he had hands the size of trash can lids, and his feet in their leather boots were like baby</i>	<i>Він здавався неймовірно великим і якимсь несамопитим: довгі пасма кошлатого чорного волосся й бороди закривали йому обличчя, долоні були здоровенні, наче накривки сміттєвих бачків, а ноги у</i>

	<i>dolphins. In his vast, muscular arms he was holding a bundle of blankets. (HP, 14)</i>	<i>шкіряних чоботях скидалися на дельфінів. У дебелих і м'язистих руках він тримав купу ковдр. (ГП, 7)</i>
17	<i>Borrowed it, Professor Dumbledore, sir," said the giant, climbing carefully off the motorcycle as he spoke. "Young Sirius Black lent it to me. I've got him, sir." (HP, 14)</i>	<i>Та си позичив, професоре Дамблдоре, прошу пана, — відповів велетень, неспішно злізаючи з мотоцикла. — Молодий Сіріус Блек дав мені його. Всьо файно, пане. (ГП, 7)</i>
18	<i>No, sir—house was almost destroyed, but I got him out all right before the Muggles started swarmin' around. He fell asleep as we was flyin' over Bristol. (HP, 15)</i>	<i>Хата майже завалилася, але я забрав дитетко ще до того, як збіглися магги. Хлопчик заснув, коли ми летіли над Брістолем. (ГП, 7)</i>
19	<i>Yet Harry Potter was still there, asleep at the moment, but not for long. His Aunt Petunia was awake and it was her shrill voice that made the first noise of the day. "Up! Get up! Now!" Harry woke with a start. His aunt rapped on the door again. (HP, 19)</i>	<i>Але Гаррі Поттер досі жив там і зараз він, власне, ще спав. Проте недовго, бо тітка Петунія вже прокинулася, і залунав її пронизливий голос. — Ану вставай! Мерщій! Здригнувшись, Гаррі прокинувся. Тітка знову; затарабанила у двері. (ГП, 9)</i>
20	<i>He rolled onto his back and tried to remember the dream he had been having. (HP, 19)</i>	<i>Він ліг горілиць і спробував пригадати свій сон. (ГП, 9)</i>
21	<i>Harry got slowly out of bed and started looking for socks. (HP, 19)</i>	<i>Гаррі поволеньки виліз із ліжка й почав шукати шкарпетки. (ГП, 9)</i>
22	<i>Uncle Vernon chuckled. "Little tyke wants his money's worth, just like his father. 'Atta boy, Dudley!" He ruffled Dudley's hair. (HP, 21-22)</i>	<i>Малий шибеник знає собі ціну, як і його батько, — реготнув дядько Вернон, скуйовдивши синові волосся. — Молодчина, Дадлі! (ГП, 11)</i>
23	<i>Don't be silly, Vernon, she hates the boy. (HP, 22)</i>	<i>Не мели дурниць, Вернене, вона цього хлопця терпіти не може. (ГП, 11)</i>
24	<i>Harry knew he ought to feel sorry that Mrs. Figg had broken her leg, but it wasn't easy when he reminded himself it would be a whole year before he had to look at Tibbles, Snowy, Mr. Paws, and Tufty again. (HP, 22)</i>	<i>Гаррі розумів, що негарно радіти з приводу зламаної ноги місіс Фіг, але стриматися було важко, бо він збагнув, що тепер лише через рік знову побачить знімки Мурчика, Білосніжки, Ла-поньки і Марсика. (ГП, 11)</i>

25	<i>That <u>car's</u> new, <u>he's</u> not sitting in it alone. (HP, 23)</i>	<i>Машина <u>ще новісінька</u>, а ти кажеш "<u>залишимо</u>"? (ГП, 12)</i>
26	<i>Dudley began to <u>cry</u> loudly. In fact, he wasn't really <u>crying</u>—it had been years since he'd really <u>cried</u>—but he knew that if he <u>screwed up his face and wailed</u>, his mother would give him anything he wanted. (HP, 23)</i>	<i>Дадлі зайшовся <u>голосним плачем</u>. Власне, то був не <u>плач</u>, він уже кілька років по-справжньому й не <u>плакав</u>, але знав, що досить йому <u>скривитися і заскиглити</u>, як мати зробить усе, що йому заманеться. (ГП, 12)</i>
27	<i>Once, Aunt Petunia, tired of Harry coming back from the <u>barbers</u> looking as though he hadn't been at all, <u>had taken a pair of kitchen scissors and cut his hair so short he was almost bald except for his bangs</u>, which she left "to hide that <u>horrible scar</u>." (HP, 24)</i>	<i>Одного разу <u>тітка Петунія</u>, якій набридло, що Гаррі завжди повертається з <u>перукарні</u> таким, ніби не був там зроду, <u>взяла на кухні ножиці й так обчиржила його, що він став майже лисий</u>, проте не <u>чіпала чубчика, щоб "приховати той жахливий шрам"</u>. (ГП, 12)</i>
28	<i>Dudley came <u>waddling toward them as fast as he could</u>. (HP, 28)</i>	<i>Дадлі <u>чимдуж підбіг до скла, перевалюючись з боку на бік</u>. (ГП, 14)</i>
29	<i>Everybody knew that Dudley's gang hated that <u>odd Harry Potter in his baggy old clothes and broken glasses</u>, and nobody liked to disagree with Dudley's gang. (HP, 30)</i>	<i>Усі знали, що Дадлова згря <u>ненавидить того дивака Гаррі Поттера в обвислому поношеному одязі й розбитих окулярах</u>, і ніхто не хотів дратувати ту зграю. (ГП, 15)</i>
30	<i>Piers, Dennis, Malcolm, and Gordon were <u>all big and stupid</u>, but as Dudley was the <u>biggest and stupidest of the lot</u>, he was the leader. (HP, 31)</i>	<i>Пірс, Деніс, Майкл і Гор-тон були <u>великими телепнями</u>, проте <u>найбільшим телепнем був Дадлі, їхній лідер</u>. (ГП, 16)</i>
31	<i>Harry picked it up and stared at it, his heart <u>twanging like a giant elastic band</u>. (HP, 34)</i>	<i>Узявши листа до рук, Гаррі став <u>розглядати конверт, а серце його забриніло, немов струна</u>. (ГП, 17)</i>
32	<i><u>His face went from red to green faster than a set of traffic lights</u>. And it didn't stop there. <u>Within seconds it was the grayish white of old porridge</u>. (HP, 35)</i>	<i><u>Його обличчя з червоного стало зеленим швидше, ніж міняються сигнали на світлофорі</u>. І це ще не все. <u>Наступної миті воно зробилося землистим, наче вчорашня вівсянка</u>. (ГП, 18)</i>
33	<i>"<u>SILENCE!</u>" yelled Uncle Vernon, and a couple of spiders fell from the ceiling. (HP, 37)</i>	<i><u>АНУ ЦИТЬ!</u> — гаркнув дядько Вернон і зі стелі впало кілька павуків. (ГП, 19)</i>

34	<i>On Saturday, things began to get out of hand. Twenty four letters to Harry found their way into the house, rolled up and hidden inside each of the two dozen eggs that their very confused milkman had handed Aunt Petunia through the living room window. (HP, 40)</i>	<i>У суботу все пішло шкереберть. До будинку потрапили два десятки листів для Гаррі, заховані всередині кожного з двох десятків яєць, що їх через вікно до вітальні передав тітці Петунії вкрай розгублений молочар. (ГП, 20)</i>
35	<i><u>BOOM.</u> The whole shack shivered and Harry sat bolt upright, staring at the door. (HP, 45)</i>	<i><u>БУМ!!!</u> Здригнулася вся халупа, і Гаррі рвучко сів на підлогу, дивлячись на двері. (ГП, 23)</i>
36	<i><u>A giant of a man</u> was standing in the doorway . (HP, 46)</i>	<i>В одвірку стояв <u>чоловік-велетень</u>. (ГП, 23)</i>
37	<i><u>“Who are you?”</u> The giant chuckled. <u>“True, I haven’t introduced meself. Rubeus Hagrid, Keeper of Keys and Grounds at Hogwarts.”</u> (HP, 47)</i>	<i><u>— Хто ви?</u> <u>— Справді, я й не назвався,</u> — усміхнувся <u>велетень.</u> — <u>РубеусГегрід, ключник і охоронець дичини УГотвортсі.</u> (ГП, 24)</i>
38	<i><u>“What about that tea then, eh?”</u> he said, rubbing his hands together. (HP, 48)</i>	<i><u>— То як там чайочок, га?</u> — поцікавився він, потираючи руки. (ГП, 24)</i>
39	<i><u>“I had no idea, when Dumbledore told me there might be trouble gettin’ hold of yeh, how much yeh didn’t know. Ah, Harry, I don’ know if I’m the right person ter tell yeh— but someone’s gotta—yeh can’t go off ter Hogwarts not knowin’.”</u> (HP, 54)</i>	<i>Коли Дамблдор застеріг, як <u>тежко тебе забрати</u>, я си й не гадав, <u>Що ти ніц не знаєш</u>. Ой, Гаррі, певно, не я мав би казати... але хтось таки мусить... Ти си не можеш <u>потрапити до Готвортсу</u>, нічого <u>не знаючи</u>. (ГП, 27)</i>
40	<i><u>“Gulpin’ gargoyles, Harry, people are still scared. Blimey, this is difficult.</u> (HP, 54)</i>	<i><u>Ненаситні Гаргуйлі! Таж люди ще й дотепер бояться!.. Най його шляк трафить, як <u>тежко говорити!</u></u> (ГП, 28)</i>
41	<i>Hagrid looked at Harry with warmth and respect blazing in his eyes, but Harry, <u>instead of feeling pleased and proud, felt quite sure there had been a horrible mistake.</u> (HP, 57)</i>	<i>Гегрід дивився на Гаррі ласкавими й шанобливими очима, але Гаррі, <u>замість зашишатися й зрадіти, відчув, що сталася жахлива помилка.</u> (ГП, 29)</i>

42	<i>Oh, well—I was at Hogwarts meself but I—er—got expelled, ter tell yeh the truth. In me third year. They snapped me wand in half an’ everything. But Dumbledore let me stay on as gamekeeper. Great man, Dumbledore. (HP, 59)</i>	<i>Ну... я також вчивси у Гогвортсі, але мене... е-е... відрахували, якщо чесно. Третого року. Зламали навпіл мою чарівну паличку і таке інше. Але Дамблдор дозволив мені зостатиси охоронцем дичини. Йой, яка то файна людина, Дамблдор! (ГП, 30)</i>
43	<i>Harry tried to wave the owl out of the way, but it snapped its beak fiercely at him and carried on savaging the coat. (HP,45)</i>	<i>Гаррі спробував прогнати сову, але та грізно замахнулася дзьобом і далі люто шматувала плащ. (ГП, 31)</i>
44	<i>“How could a car crash kill Lily an’ James Potter? It’s an outrage! A scandal! (HP, 53)</i>	<i>Як си могли Лілі та Джеймс Поттери загинути в автокатастрофі? Отямитися не можу! Яке неподобство. (ГП, 27)</i>
45	<i>Doris Crockford shook Harry’s hand one last time, and Hagrid led them through the bar and out into a small, walled courtyard. (HP, 70)</i>	<i>Доріс Крокфорд востаннє потисла Гаррі руку, і Герід вивів його попри шинквас на невеличке, обгороджене муrom подвір’я. (ГП, 35)</i>
46	<i>Harry wished he had about eight more eyes. (HP, 71)</i>	<i>Гаррі волів би мати ще з восьмеро очей. (ГП, 36)</i>
47	<i>Vol—sorry—You-Know-Who was at Hogwarts?”. (HP, 80)</i>	<i>Вол... перепрошую, Відомо-Хто теж учився в Гогвортсі?(ГП, 41)</i>
48	<i>“Don’ expect you’ve had a lotta presents from them Dursleys. Just Ollivander’s left now—only place fer wands, Ollivander’s, and yeh gotta have the best wand.” (HP, 81)</i>	<i>Певно, ті Дурслі не вельми ущедрювали тебе да-Рунками. Що ж, тепер треба тільки в "Олівандер" — єдине місце, де можна си придбати найкращу чарівну паличку. (ГП, 42)</i>
49	<i>Mr. Ollivander had come so close that he and Harry were almost nose to nose. Harry could see himself reflected in those misty eyes. (HP, 83)</i>	<i>Містер Олівандер підступив так близько, що мало не зачепив своїм носом ніс Гаррі. Хлопець побачив у його туманних очах своє відображення. (ГП, 42)</i>
50	<i>Mr. Ollivander fixed Harry with his pale stare. (HP, 85)</i>	<i>Містер Олівандер вп’явся в Гаррі своїми ви-цвілими очима. (ГП, 44)</i>
51	<i>“You all right, Harry? Yer very quiet,” said Hagrid. (HP, 86)</i>	<i>Всьо файно, Гаррі? Ти якийсь тихенький, — занепокоївся Герід. (ГП, 44)</i>

52	<i>The first few carriages were already packed with students, <u>some</u> hanging out of the window to talk to their families, <u>some</u> fighting over seats. (HP, 94)</i>	<i>Перші кілька вагонів уже були забиті учнями, <u>дехто</u> з них перехилився з вікон і розмовляв зі своїми родинами, а <u>дехто</u> сварився за краці місця. (ГП, 48)</i>
53	<i>Harry sat down next to the <u>window</u> where, <u>half hidden</u>, <u>he</u> could watch the red <u>haired</u> family on the platform and <u>hear</u> what they were saying. (HP, 95)</i>	<i>Гаррі сів біля вікна і міг нишком стежити за рудоволосою родиною на платформі й чути їхню розмову. (ГП, 49)</i>
54	<i>“Mom —geroff—” He wriggled free. “Aaah, has ickle Ronnie got <u>somefink</u> on his nosie?” said one of the twins. (HP, 95)</i>	<i>Мамо, пусти! — пручався він. — Ой-йой-йой, нас <u>нецемний Лонцик</u> має <u>сось</u> на носіку? — глузливо перекривив малого один з близнюків. (ГП, 48)</i>
55	<i>Harry, who hadn't had any breakfast, leapt to his feet, <u>but Ron's ears went pink again and he muttered that he'd brought sandwiches.</u> (HP, 101)</i>	<i>Гаррі, що зранку й <u>ріски в роті не мав</u>, скочив на ноги, а <u>Ронові вуха знов почервоніли</u>, і він пробурмотів, що має з собою сендвічі. (ГП, 52)</i>
56	<i>He had never had any money for candy with the Dursleys, and now that he had pockets rattling with gold and silver he was ready <u>to buy as many Mars Bars as he could carry.</u> (HP, 101)</i>	<i>У Дурслі він ніколи не мав грошей на солодощі, а тепер, коли в кишенях бряжчали золоті та срібні монети, він був ладен купити <u>стільки батончиків "Марс", скільки зможе донести.</u> (ГП, 52)</i>
57	<i>Harry unwrapped his Chocolate Frog and picked up the card. It showed a man's face. He wore <u>half-moon glasses, had a long, crooked nose, and flowing silver hair, beard, and mustache.</u> (HP, 102)</i>	<i>Гаррі розгорнув одну шоколадну жабку й дістав звідти картку. На ній було обличчя чоловіка <u>в серпастих окулярах, з довгим кривим носом, хвилястим срібним волоссям, бородою та вусами.</u> (ГП, 53)</i>
58	<i>“Well, you can't expect him to <u>hang around all day,</u>” said Ron. (HP, 103)</i>	<i>А ти гадав, він тут <u>цілий день сидітиме?</u> — здивувався Рон. (ГП, 53)</i>
59	<i>Soon he had not only <u>Dumbledore and Morgana</u>, but <u>Hengist of Woodcroft, Alberic Grunnion, Circe, Paracelsus, and Merlin.</u> He finally tore his eyes away from the druidess</i>	<i>– Невдовзі він уже мав не тільки <u>Дамблдора й Моргану</u>, а й <u>Генгіста Вудкрофтського, Альберика Граньона, Цирцею, Парацельса й Мерліна.</u> Зрештою він відвернувся</i>

	<i>Cliona, who was scratching her nose, to open a bag of Bertie Bott's Every Flavor Beans. (HP, 103)</i>	<i>від друїдської Кліодни, що чухала собі ніс, і відкрив пакетик горошку на кожен смак "Берті Бот". (ГП, 53)</i>
60	<i>"Sunshine, daisies, <u>buttermellow</u>, Turn this stupid, <u>fatratyellow</u>." (HP, 105)</i>	<i>Соняшник, масло і <u>стиглий урюк</u>, Хай буде жовтим дурний цей <u>пацюк!</u> (ГП, 54)</i>
61	<i>"What's your favorite Quidditch team?" Ron asked. "Er—I don't know any," Harry confessed. (HP, 107)</i>	<i>— Яка твоя команда з квідичу? — запитав Рон. — Е-е... я не знаю жодної, — признався Гаррі. (ГП, 56)</i>
62	<i>Ron gave a slight cough, which might have been hiding a snigget. Draco Malfoy looked at him. (HP, 108)</i>	<i>Рон ледь чутно кашлянув, можливо, щоб приховати хихикання. Драко Мелфой зиркнув на нього. (ГП, 56)</i>
63	<i>His face <u>as red as his hair</u>. (HP, 109)</i>	<i>Ронове обличчя палало, як і його <u>волосся</u>. (ГП, 56)</i>
64	<i>Ron glared at her as she left. Harry peered out of the window. It was getting dark. (HP, 110)</i>	<i>Рон люто подивився їй услід. Гаррі визирнув з вікна, надворі вже сутеніло. (ГП, 57)</i>
65	<i>"<u>Heads down!</u>" yelled Hagrid as the first boats reached the cliff. (HP, 111)</i>	<i><u>Пригніться!</u> — крикнув Гетрід, коли перші човники дісталися скелі. (ГП, 58)</i>
66	<i>"Now, form a line," Professor McGonagall told the first years, "<u>and follow me.</u>" (HP, 116)</i>	<i>— Ну, а тепер станьте вервечкою, — звеліла першокласникам професорка, — і йдіть за мною. (ГП, 60)</i>
67	<i>The whole hall burst into applause as the <u>hat finished its song</u>. (HP, 118)</i>	<i>Капелюх <u>закінчив пісню</u>, і зала вибухла оплесками. (ГП, 61)</i>
68	<i>Harry clapped <u>loudly</u> with the rest as Ron collapsed into the chair next to him. (HP, 122)</i>	<i>Гаррі разом з усіма <u>щосили</u> заплескав у долоні, а Рон знесилено бухнувся на стілець біля нього. (ГП, 64)</i>
69	<i>"He's not serious?" he muttered to Percy. "Must be," said Percy, frowning at Dumbledore. (HP, 127)</i>	<i><u>Мабуть, жартує?</u> — нівголосом запитав він Персі. Не думаю, — відповів Персі, насупившись. (ГП, 66)</i>

70	<i>There was a <u>lot more</u> to <u>magic</u>, as Harry quickly <u>found out</u>, than <u>waving your wand</u> and <u>saying a few funny words</u>. (HP, 133)</i>	<i>Гаррі швиденько збагнув, що чари — це не тільки помаху чарівної палички і проказування чудернацьких слів. (ГП, 69)</i>
71	<i>Neville <u>had never been</u> on a broomstick in his life, because his grandmother <u>had never let him near one</u>. (HP, 144)</i>	<i>Невіл ще зроду не сідав на мітлу, бо йому не дозволяла бабуся. (ГП, 75).</i>
72	<i>It's a <u>Remembrall!</u>" he explained. "Gran knows <u>I forget things</u>—this tells you if there's something you've forgotten to do. (HP, 145)</i>	<i>Це <u>Нагадайко!</u> — пояснив він. — Бабуся знає, <u>що я забудько...</u> а він нагадує, коли ви щось забули зробити. (ГП, 75)</i>
73	<i><u>WHAM</u> —a thud and a nasty crack and Neville lay facedown on the grass in a heap. (HP, 147)</i>	<i><u>БАХ!</u> Удар, страхітливий хрускіт, і ось уже Невіл незграбною грудкою лежить обличчям у траві. (ГП, 76)</i>
74	<i>He didn't have a clue what was going on, but he didn't seem to be being expelled, and some of the feeling <u>started coming back to his legs</u>. (HP, 151)</i>	<i>Він ще не розумів, що діється, але його, здається, не виженуть, тож тепер він <u>потроху повертався до тями</u>. (ГП, 78)</i>
75	<i>"<u>This is it!</u>" Ron moaned, as they pushed helplessly at the door, "<u>We're done for! This is the end!</u>" (HP, 59)</i>	<i><u>Галлик!</u> — заскімлив Рон, поки вони безпорадно напірали на двері. — Ми попалися! Нам кінець! (ГП, 83)</i>
76	<i>They fell backward—Harry slammed the door shut, and they ran, <u>they almost flew</u>, back down the corridor. (HP, 161)</i>	<i>Діти сахнулися й вискочили в двері. Гаррі ще встиг грюкнути ними, щоб <u>клацнув замок, і вони не побігли, а полетіли коридором</u>. (ГП, 84)</i>
77	<i>"<u>A Nimbus Two Thousand!</u>" Ron moaned enviously. "<u>I've never even touched one.</u>" (HP, 164)</i>	<i>"<u>Німбус-2000!</u>" — заздрісно простогнав Рон. — <u>Я й у руки ніколи не брав!</u> (ГП, 85)</i>
78	<i>"<u>Comets look flashy, but they're not in the same league as the Nimbus.</u>" (HP, 165)</i>	<i>"<u>Комети</u>" непогані, але до "<u>німбусів</u>" їм, як до неба рачки. (ГП, 86)</i>
79	<i>"<u>Very nice,</u>" said Wood, his eyes <u>glinting</u> (HP,167)</i>	<i>Чудово! — <u>зблиснув очима</u> Вуд. (ГП, 87)</i>
80	<i>Harry had never seen her look so angry. Her <u>lips were white</u>. (HP, 177)</i>	<i>Гаррі ще ніколи не бачив її такою лютюю. Її <u>вуста збідли</u>. (ГП, 92)</i>

81	<i>One morning in mid December, Hogwarts woke <u>to find itself covered in several feet of snow.</u> (HP, 194)</i>	<i>Одного грудневого ранку Гогвортс <u>прокинувся</u> <u>вкритий</u> <u>пишиною</u> <u>сніговою</u> <u>ковдрою.</u> (ГП, 101)</i>
82	<i>"<u>Nah, I'm all right, thanks, Ron.</u>" (HP, 195)</i>	<i>Не! Всьо файно, декую, Роне. (ГП, 101)</i>
83	<i>All this 'You-Know-Who' nonsense — for eleven years I have been trying to persuade people to call him by his proper name: <u>Voldemort.</u>" (HP, 11)</i>	<i>Що то за безглузде "Відомо-Хто" — я вже одинадцять років переконую всіх називати його справжнім ім'ям — <u>Волдеморт.</u> (ГП, 6)</i>
84	<i>"To Harry Potter — <u>the boy who lived!</u>" (HP, 17)</i>	<i>"За Гаррі Поттера — <u>хлопчика, що вижив!</u>" (ГП, 9)</i>
85	<i>Dumbledore had convinced Harry not to go looking for the Mirror of Erised again, and for the rest of the Christmas holidays the Invisibility Cloak <u>stayed folded at the bottom of his trunk.</u> (HP, 215)</i>	<i>Дамблдор переконав Гаррі не шукати більше дзеркала Яцрес, і решту різдвяних канікул плащ-невидимка <u>пролежав на дні валізи.</u> (ГП, 112)</i>
86	<i>At that <u>moment</u> Neville <u>toppled into the common room</u> (HP, 217).</i>	<i>Тієї миті до вітальні увалився Невіл. (ГП, 113)</i>
87	<i>There <u>was</u> simply no way that Snape would dare to try to hurt him if Dumbledore <u>was</u> <u>watching</u> (HP, 222)</i>	<i>Снейп ніколи не наважиться зробити йому якусь капость у присутності Дамблдора. (ГП, 116)</i>
88	<i>"You're in luck, Weasley, Potter's obviously <u>spotted some money on the ground!</u>" said Malfoy. (HP, 223)</i>	<i>—Кароче, Візлі, тобі повезло: Поттер, мабуть, <u>помітив на полі якісь грошенята!</u> — глузував Мелфой. (ГП, 117)</i>
89	<i>"Nice to see you haven't <u>been brooding about that mirror... been keeping busy... excellent...</u>" (HP, 224)</i>	<i>Приємно бачити, Що ти вже не переймаєшся тим дзеркалом і знайшов собі розраду. Чудово! (ГП, 117)</i>
90	<i>Harry, who was looking up "Dittany" in <u>One Thousand Magical Herbs and Fungi</u>, didn't look up until he heard Ron say. (HP, 229)</i>	<i>Гаррі, що шукав опис золототисячника в довіднику "<u>Сто магічних трав і грибів</u>", підняв голову тільки тоді, коли почув Ронові слова. (ГП, 120)</i>
91	<i>Thanks for the letter—I'd be glad to take the Norwegian Ridgeback, but it won't be <u>easy</u> getting him here. (HP, 237)</i>	<i>Дякую за листа. Я був би радий прийняти норвезького хребтоспина, але буде <u>нелегко</u> доставити його сюди. (ГП, 124)</i>
92	<i><u>Aargh!</u> It's all right, he only got my boot—<u>jus' playin'</u>—he's only a</i>	<i><u>Йой!..</u> Ти шибенику малий!.. Е-е... Всьо файно, він просто схопив мій</i>

	<i>baby, after all.</i> (HP, 239)	чобіт! Просто забавляється, він ще дитинка... (ГП, 125)
93	<i>She looked more likely to breathe fire than Norbert as she towered over the three of them.</i> (HP, 243)	Нависнувши над ними, вона здавалося, почне зараз <u>вивергати з рота полум'я незгірше за Норберта.</u> (ГП, 127)
94	<i>"I'm not going in that forest,"</i> (HP, 249)	Я не піду, <u>блін,</u> до цього лісу. (ГП, 130)
95	<i>"I want Fang," said Malfoy quickly, looking at Fang's long teeth. "All right, but I warn yeh, he's a coward," said Hagrid.</i> (HP, 251)	<u>— Я піду з Ікланем, — швидко проказав Мелфой, поглядаючи на довгі Ікланеві зуби.</u> <u>— Файно, але попереджаю: Іклань — боягуз, — сказав Герід.</u> (ГП, 131)
96	<i>"Firenze!" Bane thundered. "What are you doing? You have a human on your back! Have you no shame? Are you a common mule?"</i> (HP, 257)	— Фіренце! — гримнув Бейн. — <u>Що це ти робиш? У тебе на спині людина! І тобі не сором? Ти що — коняка?</u> (ГП, 134)
97	<i>Harry stared at the back of Firenze's head, which was dappled silver in the moonlight.</i> (HP, 258)	Гаррі <u>вп'явся очима в Фіренцеву потилицю, яка сріблилася в місячному сяйві.</u> (ГП, 135)
98	<i>The Sorcerer's Stone! Of course—the Elixir of Life!</i> (HP, 259)	Філософський камінь! Звичайно... <u>еліксир життя!</u> (ГП, 135)
99	<i>"Potter, I know what I'm talking about," she said shortly.</i> (HP, 268)	<u>Поттере, я знаю, що кажу!</u> — урвала вона розмову. (ГП, 140)
100	<i>"So sorry, your bloodiness, Mr. Baron, Sir," he said greasily. "My mistake, my mistake—I didn't see you—of course I didn't, you're invisible—forgive old Peevsie his little joke, sir."</i> (HP, 274)	Прошу вибачити, ваша кривавосте, ясновельможний <u>пане</u> Бароне! — заговорив він улесливим голосом. — <u>Моя помилочка, моя помилочка!.. Я вас не бачу, звичайно ж, ні, ви невидимі! Даруйте старенькому Півзові цей маленький жартик, прошу пана!</u> (ГП, 143)

SUMMARY

The master's work is devoted to the translation problems found in children's literature on the materials by J.K. Rowling. The subject of the research is the semantic and pragmatic features of stylistic means in children's fiction and their reproduction in the Ukrainian language on the example of the «Harry Potter and the Philosopher's Stone» by J.K. Rowling.

In order to achieve the goal, the Belles-Lettres style has been characterized; features of the translation of this style have been singled out. The main inaccuracies and errors in the work of the translators are mentioned; general preconditions for adequate translation of units of the original language have been described; the methods of translation of the nonequivalent vocabulary have been highlighted; types of translation lexical transformations have been outlined; the problem of proper names and peculiarities of their translation have been highlighted; the question of the individual-author's and specific vocabulary has been raised.

The object of research is stylistic means in children's fiction.

The research methodology is due to the need for integrated use of methods and techniques: observation (during the elaboration of the writer's book and a sample of researched nominations), analysis of language units (in studying semantic, structural and stylistic means of linguistic constructions to denote professional terminology), descriptive and functional orientation of the author's terminology used in the literary text), structural (when identifying the structural components of the analyzed language units), classification (in the development of classifications by semantic and structural features)

These approaches, principles and methods of scientific knowledge allow to thoroughly analyze articles on this topic, systematize and summarize the data to reflect an objective, unbiased view of the problem of structural and semantic features and ways to reproduce professional terminology in the Ukrainian translation of the selected book.

According to the results of this study, the purpose of the study was achieved, which was to comprehensively study the semantic and pragmatic features of stylistic

devices in the works of JK Rawlings and their reproduction in the Ukrainian language. In the course of the work all the set goals were achieved.