

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

на тему **МАГІЧНИЙ ДИСКУРС В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ  
«ПОТТЕРІАНИ» ДЖ. К. РОЛІНГ**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0352-2 а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови та  
літератури (переклад включно)  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Петльова Ольга Тимофіївна**

Керівник к.ф.н., доц. Шама І. М.

Рецензент к.ф.н., доц. Залужна М. В.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 германські мови та літератури (переклад включно)

Освітньо-професійна програма Мова та література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**В.о. завідувача кафедри**

Надточій Н. О.

«    »      20   року

**ЗАВДАННЯ  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА  
ПЕТЛЮВІЙ ОЛЬЗИ ТИМОФІВНИ**

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Магічний дискурс в оригіналі та перекладі «Поттеріани» Дж. К. Ролінг»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Шама Ірина Миколаївна, к.ф.н. доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «11» квітня 2023 року № 516-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 5 грудня 2023 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)

поняття та класифікація дискурсу; магічний дискурс та його маркери; сучасна художня література для дітей; перекладознавчі дослідження з проблем дискурсу та художнього перекладу; гепталогія про Гаррі Поттера Дж.К. Ролінг в оригіналі і перекладі В. Морозова.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) здійснити дослідження теоретичних джерел; 2) з'ясувати жанрові особливості сучасної дитячої літератури; 3) схарактеризувати магічний дискурс та віднайти його маркери в оригінальних текстах «Поттеріани», а також проаналізувати коректність їх відтворення в перекладі українською мовою.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис і дата Завдання видав	Підпис і дата Завдання прийняв
Вступ	Шама І.М., к.ф.н., доц.	20.04.2023	20.04.2023
Розділ 1	Шама І.М., к.ф.н., доц.	05.06.2023	05.06.2023
Розділ 2	Шама І.М., к.ф.н., доц.	04.09.2023	04.09.2023
Висновки	Шама І.М., к.ф.н., доц.	15.11.2023	15.11.2023

6. Дата видачі завдання 20.04.2023 р.

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ З.п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження та їх аналіз	квітень 2023	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2023	виконано
3.	Написання вступу	липень 2023	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2023	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2023	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2023	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2023	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2023	виконано
9.	Захист	грудень 2023	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант**

\_\_\_\_\_  
(підпис)

О. Т. Петльова  
(ініціали та прізвище)

**Керівник роботи**

\_\_\_\_\_  
(підпис)

І. М. Шама  
(ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Е. О. Веремчук  
(ініціали та прізвище)

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 105 стор., 100 джерел, 4 додатки

**Об'єкт дослідження:** магічний дискурс та його маркери в сучасній художній літературі для дітей.

**Мета роботи:** комплексне вивчення особливостей магічного дискурсу, віднайдення його маркерів в оригіналі та перекладі творів Джоан Ролінг, а також оцінка якості зроблених українською мовою перекладах гепталогії.

**Теоретико-методологічні засади:** наукові дослідження дискурсу та різних підходів до його тлумачення (З. С. Харріс, Т. А. ван Дейк, К. Серажим, М. Стаббс, В. І. Карасик, Ф. С. Бацевич та ін.), проблем та різних підходів до типологізації дискурсу (Ю. Хабермас, І. Р. Корольов, Ю. О. Томчаковська та ін.), визначальних особливостей сучасної літератури для дітей (В. В. Кизилова, В. Мартиненко, С. Н. Грипич та ін.), перекладознавчих засад відтворення художнього тексту в перекладі (Т. Андрієнко, Т. Даньшина та ін.).

**Отримані результати:** у роботі запропоновано найбільш доцільні підходи до трактування та класифікування дискурсу у ракурсі перекладознавства. Вивчено магічний дискурс як особливий тип дискурсу та віднайдено точки дотику з художнім текстом, що дозволило проаналізувати тексти дитячої художньої літератури, а саме найвідоміший цикл творів Дж. К. Ролінг про Гаррі Поттера. В дослідженні віднайдено та описано лексичні маркери магічного дискурсу у вихідних текстах «Поттеріани» та проаналізувати коректність їх відтворення в перекладі українською мовою. Зазначено найтипівіші засоби перекладу лексичних маркерів магічного дискурсу, описано найчастіші помилки, що їх припускають перекладачі, надано оцінку адекватності виконаних перекладів.

**Ключові слова:** *дискурс, магічний дискурс, маркер дискурсу, художній текст, художня література для дітей, художній переклад, «Поттеріана», адекватність цільового тексту*

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАК .....</b>	<b>4</b>
<b>ВСТУП .....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1 МАГІЧНИЙ ДИСКУРС ЯК ЧАСТИНА СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНО-КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ В РАКУРСІ НАУКИ ПРО ПЕРЕКЛАД .....</b>	<b>10</b>
1.1 Поняття дискурсу: перекладознавчий аспект .....	10
1.2 Типологія дискурсу та її значущість для перекладацької практики.....	18
1.3 Магічний дискурс, його складові та маркери: перекладознавчий погляд .....	23
<b>РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ МАРКЕРІВ МАГІЧНОГО ДИСКУРСУ «ПОТТЕРІАНИ» ДЖ. К. РОЛІНГ В ПЕРЕКЛАДІ .....</b>	<b>35</b>
2.1 Гепталогія про Гаррі Поттера як прояв жанрової поліфонії сучасної дитячої літератури .....	35
2.2 Загальні характеристики магічного дискурсу у вихідному циклі та пов'язані з цим проблеми перекладу .....	43
2.3 Маркери магічного дискурсу в оригіналі циклу та їх відтворення в перекладі .....	49
2.3.1 Лексичні маркери на позначення людей, що володіють магією ....	49
2.3.2 Лексичні маркери на позначення магічних тварин .....	54
2.3.3 Лексичні маркери на позначення магічних істот .....	58
2.3.4 Лексичні маркери на позначення локативів .....	60
2.3.5 Лексичні маркери на позначення інструментативів .....	62
2.3.6 Лексичні маркери на позначення процесивів .....	70
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>75</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>80</b>

<b>ДОДАТОК А</b> .....	91
<b>ДОДАТОК Б</b> .....	92
<b>ДОДАТОК В</b> .....	98
<b>ДОДАТОК Г</b> .....	104

## **ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАК**

ВТ – вихідний текст

ПТ – перекладений текст

## ВСТУП

До кола дитячого читання книги про чари та магію увійшли порівняно недавно. Тенденція писати про магію для юнацької аудиторії стала популярною у 1950-ті роки і пов'язана з іменами багатьох відомих зарубіжних літераторів, зокрема, Клайва Стейплза Льюїса, Урсули Ле Гуїн, Джонатана Страуда, Роальда Дала та інших. Сучасним авторам, однією з представників яких є Джоан Ролінг, вдалося затьмарити славу своїх попередників багато в чому завдяки новому погляду на тему та підтримці кінематографічної індустрії. На сьогоднішній день географія творів про магію вийшла далеко за межі «рідних» Великобританії та США. Все тому, що така тематика літературних творів користується великим попитом читачів з усього світу і, як наслідок, такі твори перекладаються іншими мовами. Але естетична насолода читачів і їх бажання вгамувати спрагу пригод обертаються неабиякими складнощами для перекладачів, адже перекладання текстів, що містять у собі елементи магічного дискурсу, – дуже складний і трудомісткий процес, який потребує знань особливостей культури та історії країни автора твору, а також особливостей індивідуального стилю такого автора.

За багато десятиліть вітчизняними та зарубіжними вченими неодноразово проводилася дослідницька робота в галузі дитячої літератури, зокрема, щодо теоретичних засад та проблем дитячої літератури (У. С. Вовк, В. В. Кизилова), особливостей її використання та відображення в критиці (В. Мартиненко, С. Федотова), впливу художньої літератури на дітей різного віку, розвитку їх особистості та виховання (С. Н. Грипич, Г. Ватаманюк, О. Гаврилук, І. В. Вавілова, О. Шкира), розвитку мовленнєвої діяльності дитини засобами літератури (Г. П. Ватаманюк, А. Богущ, Н. В. Гавриш, Т. Котик) та інше. Проте й досі дитяча література є недостатньо вивченою з боку дискурсології. Цей дослідницький напрямок знаходиться на шляху свого розвитку, втім поки ще небагато вчених приділяють увагу вивченню дитячої літератури саме у цьому ракурсі. За багато років і до сьогодні література для дітей розглядалася крізь



призму наукового дискурсу (Н. А. Шкляр), художнього дискурсу (О. М. Папуша), наративного дискурсу (У. Гнідець) і ще небагатьох інших. Ось тут і постає питання актуальності дослідження дитячої літератури через призму магічного дискурсу: створення чарівної атмосфери в оповіданні, магічного світу, магічної символіки, лексики тощо.

Щодо дискурсології, то дослідженнями цієї галузі займалися багато зарубіжних та вітчизняних вчених. Протягом багатьох років вивчали поняття дискурсу як таке та різні підходи до його тлумачення (Якоб Вільгельм Грим, Зелліг С. Харріс, П. Серіо, Т. А. ван Дейк, К. Серажим, О. В. Смаль, М. Стаббе, В. І. Карасик, Л. С. Павлюк, Ф. С. Бацевич та ін.), звертали увагу на проблеми та різні підходи до типологізації дискурсу (Ю. Хабермас, І. Р. Корольов, І. Г. Мірошніченко, Ю. О. Томчаковська та ін). Помітно втім, що існує дуже багато точок зору з приводу тлумачення та класифікації дискурсу, проте єдиної думки й до сьогодні не має.

Не можна не помітити й те, що вивчаючи дискурс, науковці недостатньо уваги приділяють такому різновиду дискурсу, як магічний. Наразі ця тема є недостатньо висвітленою та дослідженою. Вітчизняні вчені Ю. О. Томчаковська та А. Д. Решитько зробили спробу розглянути магічний дискурс через призму окультизму та релігії, але залишається відкритим питання співвідношення магічного дискурсу та художнього тексту. Магістерська робота, що подається спрямована на віднайдення спільних рис між магічним та художнім дискурсом, а також на виявлення маркерів магічного дискурсу. Актуальною здається і необхідність дослідити алгоритми відтворення таких маркерів у текстах дитячої художньої літератури, а саме «Поттеріани» Дж. К. Ролінг. Окрім цього слід проаналізувати роботу перекладача та з'ясувати в чому постають труднощі перекладу подібних текстів, адже перекладач повинен бути всебічно обізнаним для того, щоб зробити максимально точний і адекватний переклад.

Отже, **актуальність** роботи обумовлена нестачею досліджень магічного дискурсу, недостатнім висвітленням цієї теми у науковій літературі, а також

зростанням інтересу сучасних вітчизняних науковців до вивчення елементів та маркерів магічного дискурсу та їх відображення у дитячій художній літературі, зокрема, у «Поттеріані» Дж. К. Ролінг, яка до сьогодні не була досліджена у ракурсі магічного дискурсу.

**Наукова новизна** полягає у дослідженні магічного дискурсу та його маркерів, віднайденні спільних та відмінних рис з художнім дискурсом, а також виокремленні маркерів магічного дискурсу в оригіналах гепталогії Дж. К. Ролінг про Гаррі Поттера та вивченні проблем, які виникають під час перекладу подібних текстів.

**Об'єктом** дослідження є магічний дискурс та його маркери в сучасній художній літературі для дітей.

**Предметом** дослідження є особливості відтворення маркерів магічного дискурсу в оригінальній гепталогії романів Дж. К. Ролінг та в україномовних цільових текстах.

**Метою** дослідження є комплексне вивчення особливостей магічного дискурсу, віднайдення його маркерів в оригіналі та перекладі творів Джоан Ролінг, а також оцінка якості зроблених українською мовою перекладах гепталогії.

Поставлена мета передбачає необхідність вирішення наступних **завдань**:

- 1) визначити сутність поняття «дискурс», дослідити питання, що постають перед перекладачами при трактуванні цього терміну;
- 2) проаналізувати основні підходи до типологізації дискурсу, розглянути значущість такої типології для перекладацької практики;
- 3) дослідити поняття «магічний дискурс» та вивчити можливості його відтворення в перекладі;
- 4) з'ясувати жанрові особливості сучасної дитячої літератури на прикладі романів Дж. К. Ролінг;
- 5) схарактеризувати магічний дискурс у вихідному циклі романів Дж. К. Ролінг та окреслити пов'язані з цим проблеми перекладу;

б) віднайти лексичні маркери магічного дискурсу в оригінальних текстах «Поттеріани» та проаналізувати коректність їх відтворення в перекладі українською мовою.

**Матеріалом** дослідження стали 435 маркерів магічного дискурсу, відібрані методом суцільної вибірки з оригінальної гепталогії про Гаррі Поттера і 435 їх відповідників з перекладів романів українською мовою, виконаних В. Морозовим.

**Методи дослідження.** Дослідження у даній роботі здійснювалось за допомогою: аналізу словникових дефініцій, статистичного обчислення отриманих результатів, узагальнення та систематизації отриманої інформації, реферативного та порівняльного методів.

**Практична значущість** дослідження полягає у можливості використання його результатів при викладанні курсу з теорії та практики перекладу, лексикології, зарубіжної літератури, а також спецкурсів з дитячої літератури та художнього перекладу, загального курсу з англійської мови, зокрема дітям.

Робота пройшла **апробацію** на науково практичній студентській конференції. Результати дослідження представлено у публікації:

Петльова О. Т. Лексичні маркери магічного дискурсу в оригіналі та перекладі «Поттеріани» Дж. К. Ролінг. *Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua* : матеріали I всеукр. студ. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 8 груд. 2023 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2024. (в друці).

**Структура роботи:** дане дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

У вступі подано загальну інформацію про дану наукову роботу, включаючи актуальність теми дослідження, наукову новизну, мету, завдання, визначення об'єкту та предмету дослідження, а також структурування роботи.

У першому розділі подається загальна інформація щодо тлумачення дискурсу та його типологізації, особлива увага приділяється вивченню

магічного дискурсу та маркерам, що відтворюють його у художньому тексті, а також розглядаються проблемні питання, які виникають при перекладі таких текстів.

Другий розділ містить аналіз першоджерел та їх перекладів з точки зору застосування маркерів магічного дискурсу.

У висновках представлені узагальнені результати проведеного дослідження. Додатки включають схему класифікації дискурсів на основі переліку І. Р. Корольова, таблицю, що відображає структуру чарівної казки в гепталогії «Harry Potter» відповідно до функцій дійових осіб за В. Я. Проппом, таблицю, що відбиває структуру мономіфу за Дж. Кемпбеллом в гепталогії «Harry Potter» та порівняльну таблицю функцій дійових осіб чарівної казки В. Я. Пропп та стадій міфологічного шляху Дж. Кемпбелла.

Загальний обсяг сторінок 105, кількість використаних джерел 100.

# РОЗДІЛ 1

## МАГІЧНИЙ ДИСКУРС ЯК ЧАСТИНА СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНО-КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ В РАКУРСІ НАУКИ ПРО ПЕРЕКЛАД

### 1.1 Поняття дискурсу: перекладознавчий аспект

Перекладознавство є дуже складною, різнобічною та багатопрофільною наукою, яка включає в себе велику кількість знань з різних галузей суспільної життєдіяльності. У зв'язку з цим наука про переклад не оминає й такої міждисциплінарної галузі знань як дискурсознавство. Невипадково тут йдеться саме про міждисциплінарну галузь знань, оскільки за свою давню історію вивчення, коли дискурс всебічно розглядався науковцями всього світу, було знайдено точки зіткнення з багатьма науковими сферами. Тому для віднайдення визначення дискурсу, яке стало б основним в цьому дослідженні, потрібно вивчити підходи до тлумачення «дискурсу» в інших галузях знань та знайти точки дотику з наукою про переклад.

Термін «дискурс» вживається вже протягом багатьох віків і своїми коренями сягає античних часів, коли тільки починали зароджуватися основоположні поняття філософії та мовознавства. «Дискурс» в перекладі з латинської означає «біг туди-сюди» і, в свою чергу, походить від латинського “*discurrere*” – «бігти різними шляхами», від *dis-* («окремо») + *currere* («бігти»). Із розвитком латинської мови значення цього поняття змінювалось. Так латинське слово *discursus* в пізньолатинській стало означати «бесіду», а у середньовічній латині – «міркування» [Educalingo; ED].

Ще до появи сучасної теорії дискурсу, яка почала складатися в самостійну галузь науки лише в середині 60-х років ХХ століття, існували спроби дати визначення терміну «дискурс». Як зазначає М. М. Ветошкіна, найбільш «старе» значення слово “*discours*” має у французькій мові і означає діалогічну мову. Вже в ХІХ столітті цей термін був полісемічним: у словнику німецької

мови Якоба Вільгельма Грима “Deutsches Woerterbuch” 1860 року зазначені наступні семантичні параметри терміна «дискурс»: 1) діалог, бесіда; 2) промова, лекція. Такий підхід був характерний у період становлення теорії дискурсу в рамках численних досліджень, що дістали назву лінгвістики тексту [Ветошкіна 2016, с. 108].

Понад дві тисячі років «дискурс» існував в межах таких понять як «діалог», «міркування» [Дяченко 2019, с. 2]. В якості самостійної лінгвістичної категорії термін «дискурс» був вперше вжитий Зеллігом С. Харрісом у середині ХХ століття. У статті «Аналіз дискурсу», що була опублікована у 1952 році, дослідник трактував це поняття досить просто, як «послідовність висловлювань, відрізок тексту більший, ніж речення» [Beaugrande, Dressler; Harris 1952].

У 50-ті роки ХХ століття термін «дискурс» починає активно використовуватися у філософських дослідженнях. У зв'язку з цим у 70-их роках ХХ століття німецький філософ Ю. Хабермас вводить у науковий обіг розуміння терміну «дискурс» як форми комунікації, що визначається аргументацією, тобто форми, в якій домагання значущості, що стали проблематичними, стають темою обговорення [Єрмоленко 1999, с. 47; Хабермас].

За всю історію існування поняття «дискурс» було багато спроб надати йому визначення, проте чим більше науковців досліджували це питання тим більше виникало складнощів з його реалізацією, адже дійти консенсусу та надати однозначну дефініцію так і не вдалось. Як приклад можна розглянути позиції вітчизняних та зарубіжних дослідників з цього питання.

Швейцарський лінгвіст та спеціаліст в галузі аналізу дискурсу П. Серіо виокремлював вісім дефініцій поняття «дискурс» на основі різних лінгвістичних напрямів, таких як, наприклад, граматики тексту, аналіз діалогу, аналіз одиниць мови і мовлення та ін. На його думку, дискурс – це:

1) еквівалент поняття «мовлення» (тобто будь-яке конкретне висловлювання);

2) одиниця, за розмірами більша за фразу, висловлювання в глобальному сенсі, послідовність окремих висловлювань;

3) вплив висловлювання на його отримувача з урахуванням мовленнєвої ситуації (мається на увазі суб'єкт висловлювання, адресат, момент та певне місце висловлювання);

4) бесіда як основний тип висловлювання;

5) мовлення, що привласнюється мовцем, на противагу оповіді, що розгортається без експліцитного втручання суб'єкта висловлювання;

6) вживання одиниць мови, їх мовленнєва актуалізація;

7) соціально чи ідеологічно обмежений тип висловлювань, наприклад, феміністський дискурс або адміністративний дискурс;

8) висловлювання (текст) із погляду дискурсного механізму його породження та сприймання [Serio].

На думку української науковиці К. Серажим можна виділити п'ять основних значень терміна «дискурс», а саме:

1) зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними чинниками;

2) текст, узятий у подієвому аспекті; мовлення як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей;

3) текст, що утворився в процесі дискусії, коли значення «на виході» стає адекватним авторському задуму;

4) сукупність тематично, культурно або інакше пов'язаних текстів, що допускає розвиток доповнення іншими текстами;

5) спілкування, що розглядається як реалізація певних дискурсивних практик [Серажим 2002, с. 12].

У своїй монографії вітчизняна науковиця О. В. Смаль вказує на те, що Т. М. Ніколаєва у «Короткому словнику термінів лінгвістики тексту» робить спробу узагальнити думки багатьох дослідників до визначення поняття «дискурс» та підкреслити полісемічність терміну, а тому наводить таке визначення: «Дискурс – багатозначний термін лінгвістики тексту, що вживається рядом авторів у значеннях майже омонімічних. Найважливіші з

них: 1) зв'язний текст; 2) усно-розмовна форма тексту; 3) діалог; 4) група висловлювань, пов'язаних між собою за змістом; 5) мовленнєвий твір як даність – письмова чи усна» [Смаль 2018, с. 16].

Отже, помітним є те, що у лінгвістиці немає загально визнаного та однозначного визначення поняття «дискурс», оскільки він є об'єктом вивчення великої кількості наукових дисциплін, таких як, наприклад, філософія, літературознавство, соціологія, політологія, правознавство тощо. Це дає підстави вважати, що поняття «дискурс» має міждисциплінарний характер. Незважаючи на тривалі дослідження, інтерес до цього явища не вичерпується, оскільки поняття «дискурс» не має чітких меж.

Узагальнюючи джерела, які було проаналізовано, можна стверджувати, що вчені виокремлюють кілька підходів до визначення цього терміну.

Перший та найбільш розповсюджений підхід – комунікативний. Тут у центрі уваги дослідників знаходиться «мова» в усіх її проявах та значеннях. Наприклад, усна природна мова, різноманітні комунікативні ситуації, процес мовної діяльності загалом тощо. Прихильником такого підходу є український вчений Ф. Бацевич, який називає дискурс мовленнєвим жанром та мовленнєвим актом. На його думку це тип комунікативної діяльності, мовленнєвий потік та інтерактивне явище, що має різні форми прояву (усну, писемну, парлінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників. Внаслідок синтезу мовних, когнітивних і позамовних чинників, залежних від тематики спілкування, формуються різноманітні мовленнєві жанри [Бацевич 2004, с. 138].

Ще одним підходом до визначення дискурсу є когнітивний. Цей підхід визначає дискурс як ієрархічну сутність різноманітних знань, які необхідні для успішного породження та розуміння мовлення. О. В. Смаль, аналізуючи роботи зарубіжних вчених, зазначає, що О. С. Кубрякова та О. В. Александрова в рамках цього підходу називають дискурс когнітивним



процесом, що безпосередньо пов'язаний зі створенням мовного твору [Смаль 2017, с. 277].

Структурний аспект вивчення дискурсу також виокремлюється та розглядається вченими. Так, вивчаючи роботи радянського лінгвіста В. А. Звегінцева, І. Р. Корольов зауважує, що цей аспект полягає в аналізі формальної та змістовної зв'язності дискурсу та визначає його як два і більше речення, що пов'язані один з одним за змістом [Корольов 2012, с. 288]. Досить схожим, але набагато ширшим, є погляд М. Стаббса, який виокремлює три основні риси дискурсу та окрім наведеної говорить про те, що дискурс за змістом пов'язаний з використанням мови в соціальному контексті та є інтерактивним або діалогічним за своєю організацією явищем. Тобто, для М. Стаббса головними ознаками дискурсу є формальність, соціальність та інтерактивність [Stubbs].

Соціолінгвістичний підхід до вивчення дискурсу передбачає аналіз учасників дискурсу як представників певної соціальної групи, а також вивчення того, як здійснюється дискурс у широкому соціокультурному контексті. Беручи до уваги головні постулати соціолінгвістики, В. І. Карасик визначає зміст дискурсу як «спілкування людей, яке розглядається з позицій їхньої приналежності до тієї чи іншої соціальної групи або стосовно тієї чи іншої типової речеповедінкової ситуації, наприклад, інституційне спілкування» [Янкович 2015, с. 125]. А вітчизняний вчений Г. Г. Почепцов, який є прихильником даного підходу, наголошує, що «дискурс – це вже не суто лінгвістична структура, а соціолінгвістична. Він має відповідати нормам мовної ситуації, комунікативної ситуації та соціальної ситуації. Дискурс – це мовна дійсність, яку покладено на соціальні координати» [Почепцов 1999, с. 99].

Проте багато науковців сходяться на думці, що дискурс є лінгвістичною категорією і тому виділяють лінгвокультурологічний та лінгвостилістичний підходи до його вивчення.

Лінгвокультурологічний підхід до вивчення дискурсу дозволяє приділяти увагу та виокремлювати особливості спілкування всередині одного або іншого етносу, конкретного національного мовлення, національної ментальності, світобачення та світосприйняття. Лінгвокультурологічний підхід до вивчення дискурсу дозволяє виявити, дослідити та описати ті складові, які й обумовлюють його національну специфіку. У зв'язку з цим до найбільш актуальних проблем лінгвокультурології можна віднести такі як: виявлення універсальних та національно-специфічних рис дискурсу; дослідження його національної складової, класифікацію факторів, що обумовлюють національну специфіку, вивчення давніх архетипічних та прототипічних уявлень, відображених у мові та дискурсі [Мойсеєнко 2009].

Що стосується лінгвостилістичного підходу до вивчення дискурсу то можна сказати, що він проявляється у визначенні параметрів функціонування та реєстрів спілкування, а також в аналізі усного та писемного мовлення з урахуванням жанрової поліфонії та різноманітних стилістичних особливостей [Мойсеєнко 2009].

Як можна побачити із усього вищевикладеного, існує багато різних підходів до розуміння та трактування поняття дискурсу, однак всі вони доповнюють один одного і, таким чином, дозволяють розглянути цей термін з різних ракурсів та розширити його тлумачення. Все це допомагає зрозуміти, що природа поняття неоднозначна, вона може бути звернена до ситуацій спілкування, до процесів, що відбуваються у свідомості суб'єктів спілкування, але завжди за основу тут виступає саме мова й текст.

Як стверджує вітчизняний науковець Л. С. Павлюк, дискурс – це текст у його найбільш природному вигляді та оточенні, а текст – це частина розмовного, письмового чи знакового дискурсу, виокремлена для аналізу [Павлюк 2009, с. 10-11].

З точки зору нерозривного тандему дискурсу й тексту постає питання щодо донесення цього тексту аудиторії і тому постає певна проблема, адже не завжди мова адресата та адресанта співпадатиме. Саме тут перетинаються

інтереси дискурсології та перекладознавства. З точки зору останнього дискурсу та переклад є невід'ємними один від одного. Деякі вчені виділяють навіть таке поняття як «перекладацький дискурс» та розглядають його у якості окремого типу дискурсу.

Роль перекладу, як відомо, полягає в ознайомленні носіїв мови-сприймача з цінностями культури, до якої належить текст оригіналу. Ґрунтуючись на мовній та концептуальній картині світу одного соціуму (соціокультури), оригінал не може бути «дзеркально» відтворений засобами іншої мови насамперед через розбіжності в концептуальних картинах світу. Тож залучення положень когнітивної і дискурсивної лінгвістики до досліджень перекладу зумовлює зміну погляду на сам цей феномен: переклад постає як дискурсивний процес, спрямований на відтворення соціокультурних цінностей однієї мовної спільноти на ґрунті іншої мовної культури [Андрієнко 2016, с. 23].

Розглядаючи поняття «дискурс» через призму перекладознавства можна дійти висновку, що для перекладача не може бути одного єдиного підходу до визначення цього терміну. Переклад це одна з найскладніших проблем, з якими може зіткнутися людський інтелект, адже основною метою перекладу є перетворення оригінального тексту однією мовою в еквівалентний текст іншою мовою, максимально зберігаючи зміст повідомлення, формальні особливості та функціональні ролі оригінального тексту [Яровенко 2021, с. 6]. Тобто наука про переклад за своєю природою має дуже тісний зв'язок з іншими науками та цілим комплексом різноманітних сфер людського життя. Саме тому найбільш характерним для перекладознавства є комплексний підхід до вивчення дискурсу.

У підтвердження цієї точки зору можна згадати як визначає «дискурс» нідерландський лінгвіст Т. А. ван Дейк. Він розглядає дискурс як складне комунікативне явище, яке включає, крім тексту, ще й екстралінгвістичні фактори, такі як знання про світ, думки, установки і цілі адресата, необхідні для розуміння тексту [Dijk 1985]. Він також зазначає, що дискурс у широкому

значенні слова є складною єдністю мовної форми, значення й дії, що могло б бути щонайкраще схарактеризоване за допомогою поняття комунікативної події чи комунікативного акту [Dijk 1998].

У вітчизняній лінгвістиці також є прихильники комплексного підходу до визначення дискурсу. Український науковець А. М. Приходько зазначає, що феномен «дискурс» доцільно розуміти як багатовимірне соціо- та лінвокультурне явище, в межах якого здійснюється вербальна комунікація у певній предметно-тематичній сфері [Приходько 2013, с. 196].

Що стосується даної роботи, то тут доцільно дослухатись до позицій Т. А. ван Дейка та А. М. Приходько та використовувати комплексний підхід до визначення поняття «дискурс». Комплексний підхід допоможе якнайглибше зануритись у тонкощі дискурсології, віднайти та вивчити основні особливості та характеристики дискурсу, та знайти точки перетину з наукою перекладознавства.

Отже, дискурс – це складне, багатозначне та досить суперечливе поняття, яке має багату історію та у різні віки цікавило багатьох науковців, мовознавців, зокрема Якоба Вільгельма Грима, Зелліга С. Харріса, Ю. Хабермаса, П. Серію, М. Стаббса, Т. А. ван Дейка, К. Серажим, Т. М. Ніколаєву, О. В. Смаль, Ф. С. Бацевича, І. Р. Корольова, В. І. Карасика, Л. С. Павлюка і ще багато інших, але й до сьогодні не можна з впевненістю сказати, що воно є всебічно дослідженим. За своєю природою теорія дискурсу поєднує різні гуманітарні науки, завдяки чому вирішуються багато проблем, що виникають у сучасній комунікації. Дискурсивний підхід у дослідженнях дозволяє розглядати зв'язок між мовним спілкуванням, людиною, культурою та суспільством, а також створювати нові можливості у дослідженні комунікативних процесів. Складність полягає в тому, що дискурс є явищем проміжного характеру між мовою та спілкуванням, мовною поведінкою, з одного боку, і фіксованим текстом – з іншого. Саме тому дослідники до сьогодні не можуть дійти однозначного погляду на це поняття та надати повноцінну та однозначну дефініцію терміну «дискурс». Проте, можна з

впевненістю заявити, що множинність та різноманітність підходів до тлумачення дискурсу свідчить про зацікавленість у цьому питанні науковців та динамічність розвитку науки в цій галузі знань.

## 1.2 Типологія дискурсу та її значущість для перекладацької практики

Вище вже зазначалося, що дискурс можна охарактеризувати як вид комунікативної події. Така подія, окрім тексту, включає екстралінгвальні фактори його продукування та сприйняття [Куц 2013, с. 18]. Перекладач, виступаючи суб'єктом такої комунікативної події, повинен не тільки бути обізнаним у всіх структурних компонентах, з яких складається комунікативний акт, а й знатися на тій сфері людського буття, що є контекстуальною основою конкретної події. Саме тому так важливо вміти на самому початку процесу перекладу виокремити тип дискурсу, що є об'єктом перекладу.

Як і будь-який складний феномен, дискурс має свої різновиди. В залежності від шкіл, учень та підходів до тлумачення самого поняття «дискурс» науковці виділяють різноманітні критерії типологізації цього міждисциплінарного явища.

Для кожного типу дискурсу існує певний комплекс правил та законів, виконання яких він вимагає. За основу тут виступає певна соціальна сфера, через призму якої він протікає. Основним завданням при вивченні типології дискурсу є виявлення та опис найбільш типових структур для певного типу дискурсу [Dijk, Kintsch 1983, с. 92].

В сучасній науці існує дуже багато підходів та критеріїв, у відповідності до яких класифікують дискурси. Одним з перших, хто спробував розробити класифікацію дискурсів, був німецький філософ і соціолог Ю. Хабермас. Вчений виокремлює п'ять випадків дискурсу:

- дискурс як засіб комунікативної дії (наприклад, розмова з метою інформації та навчання або заздалегідь організований диспут);

- комунікативна дія, яка лише уявно приймає форму дискурсу (усі форми ідеологічного виправдання);
- терапевтичний дискурс, де створення умов для дискурсу править за підґрунтя саморефлексії (психоаналітична розмова між лікарем та пацієнтом);
- нормальний дискурс, який слугує обґрунтуванню проблематичних претензій на значення (наприклад, наукова дискусія);
- нові форми дискурсу (навчання за допомогою дискурсу замість дискурсу як засобу для інформації та інструкцій, модель вільної семінарської дискусії за Гумбольдтом) [Хабермас].

Багато вчених вважають, що опорою, на якій базується класифікація, виступає канал передачі інформації. Відповідно з цим критерієм дискурс поділяється ними на усний та письмовий. Однак, доволі часто в реальній комунікації трапляються випадки, коли усний та письмовий дискурси переплітаються між собою. Це пов'язано з тим, що під час реальної ситуації спілкування суб'єкти комунікації можуть робити різні записи, позначення, передавати один одному окремі фрагменти інформації, що оформлені у письмовому вигляді. У зв'язку з цим вчені виділяють ще один тип дискурсу – гібридний, який поєднує у собі ознаки усного та письмового типів [Труба 2021, с. 71].

Беручи до уваги науково-технічний прогрес та розвиток сучасних технологій, можна виділити ще один спосіб спілкування. Так, науковиця Т. С. Юсупова виділяє новий тип дискурсу, що заснований на електронному способі передачі інформації. Сюди можна віднести повідомлення, що надсилаються в чатах або на форумах, спілкування за допомогою СМС-повідомлень та інше. Електронний тип дискурсу можна характеризувати як швидкоплинний та неформальний, а також як такий, де використовуються графічні способи передачі інформації [Труба 2021, с. 71].

По відношенню до тексту або до ситуації виділяють текстуальний та ситуаційний дискурси. Текстуальні дискурси закріплені у тексті, так би

мовити перетворені в нього. А ситуаційні дискурси мають безпосереднє відношення саме до ситуації спілкування та мають усний характер (наприклад, дискусія в колективі та ін.) [Гейченко 2021, с. 11].

Сьогодні певна група науковців наголошує на тому, що за видами мовлення дискурс може будуватися у формі монологу або діалогу. Це надає можливість виділити монологічний та діалогічний типи дискурсів. Проте, в науці існує така форма спілкування, яка має назву «полілог» і означає спілкування між собою декількох комунікантів. Професор В. Б. Кашкін підтримує цю теорію і виділяє третій тип дискурсу в даній класифікації, а саме він говорить про полілогічну форму організації дискурсу [Труба 2021, с. 71].

За стилем спілкування розрізняють аргументативний (переговори, обмін думками), конфліктний (лайка, сварка, бійка тощо) та гармонійний типи дискурсу [Стоянова 2008, с. 208].

Будь-який дискурс має на меті здійснення того чи іншого комунікативного наміру і, як наслідок, розпізнання та витлумачення цього наміру адресатом. У зв'язку з цим, беручи за основу характер адресата, український вчений А. П. Загнітко поділяє всі дискурси на безадресатні та адресатні. Безадресатні дискурси можна ще назвати загальноадресатними або квазіадресатними, тому що вони направлені не на одного конкретно визначеного суб'єкта комунікативної ситуації, а на будь-якого адресата загалом. Сюди дослідник відносить художній, публіцистичний, науковий та інші дискурси. Адресатні дискурси, навпаки, мають більш-менш визначеного адресата [Загнітко 2008, с. 23].

Як вказує у своїй роботі Ю. О. Томчаковська, ще одним критерієм класифікації є призначеність дискурсу, тобто визначення суб'єкта, на якого він орієнтований. Вона зазначає, що у відповідності до цього критерію професор В. І. Карасик виділяє особистісно-орієнтований та статусно-орієнтований дискурси. У першому випадку учасники спілкування прагнуть розкрити свій внутрішній світ адресату і зрозуміти адресата як особистість у всьому різноманітті особистісних характеристик. У другому випадку комуніканти

виступають як представники тієї чи іншої суспільної групи, виконують роль, яку наказує комунікативна ситуація. Особистісно-орієнтований дискурс проявляється у двох основних сферах спілкування – побутовій та буттєвій. При цьому побутове (повсякденне) спілкування є генетично вихідним типом дискурсу, а буттєве спілкування виражається у вигляді художнього, філософського, міфологічного діалогу. Статусно-орієнтований дискурс може мати інституційний та неінституційний характер, залежно від того, які суспільні інститути функціонують у соціумі у конкретний історичний проміжок часу. Так, наприклад, для сучасного суспільства релевантними є науковий, масово-інформаційний, політичний, релігійний, педагогічний, медичний, військовий, юридичний, дипломатичний, діловий, рекламний, спортивний та інші типи інституційного дискурсу. Статусно-орієнтованим є і спілкування незнайомих або малознайомих людей, наприклад, питання до незнайомих людей про час або місцезнаходження будь-якої установи [Томчаковська 2021, с. 119].

І. Г. Мірошніченко у своїй дисертації згадує О. Ф. Русакову, авторку праці «Сучасні теорії дискурсу: досвід класифікацій», яка має своє бачення і свій підхід до цього складного явища та пропонує таку типологію дискурсу:

- дискурси повсякденного спілкування (побутові розмови, дружні бесіди тощо);
- інституційні дискурси (юридичний, адміністративний тощо);
- публічний дискурс (дискурс громадянських ініціатив та виступів, дипломатичний, PR-дискурс);
- політичний дискурс (дискурс політичних ідеологій, політичних інституцій, політичних акцій);
- медіа-дискурси;
- арт-дискурси;
- дискурс ділових комунікацій (дискурс ділових переговорів, бізнес-комунікацій);



- маркетингові дискурси (дискурс реклами, продажів тощо);
- академічні дискурси (дискурс наукових співтовариств, гуманітарних дисциплін);
- культурно-світоглядні дискурси (дискурси культурних епох, філософських та релігійних течій) [Мірошниченко 2020, с. 36].

Титанічну роботу у галузі типологізації дискурсів проробив український вчений І. Р. Корольов, який проаналізував велику кількість вітчизняних та зарубіжних першоджерел та виоремив, на його погляд, найбільш досліджувані та розповсюджені види дискурсів. У своїй науковій роботі він зауважує, що, відповідно до каналів інформації, у сучасних дослідженнях наводиться більш широка типологія дискурсу, що будується на основі різних типів семіотичних знаків. Загалом він представляє 71 тип дискурсу, серед яких можна зустріти: художній; політичний; науковий; професійний; магічний і багато інших [Корольов 2012, с. 294–296].

На основі наданого переліку, для повноти бачення критеріїв, за якими можуть поділятися дискурси, а також для виділення видів та підвидів в даній роботі проведена спроба уконкретнити перелік І. Р. Корольова через введення додаткових проміжних критеріїв: за видами мовлення, за характером відтворення, за стилем спілкування, за особистісною ознакою, за характером поширення, за сферою суспільного життя та інші (Додаток А).

У зв'язку з вищевикладеним можна зробити висновок, що на сьогодні існує багато підходів та критеріїв, відповідно до яких класифікують дискурси. Це пов'язано з тим, що кожен науковець бачить об'єкт свого наукового дослідження по-своєму і прагне висвітлити неохоплені тонкощі та специфічні особливості. Все це дозволяє побачити досліджувану галузь науки більш широко, всеосяжно та глобально.

Загальна картина класифікації дискурсу є досить багатоманітною та неоднозначною і створення кінцевого переліку типів дискурсу неможливе через об'єктивну складність досліджуваного явища, де всі складові поєднуються та перетинаються одна з одною. Крім того, будь-яка типологія

розробляється тим або іншим науковцем виключно для вирішення дослідницьких завдань та досягнення, зрештою, поставленої мети. Саме тому єдиного погляду на типологію дискурсу у науковому світі не існує, проте є багато суб'єктивних поглядів, які без сумніву заслуговують на окреме місце в конкретній галузі науки і вивчення з боку послідовників.

Отже, звертаючи увагу на широку багатоманітність класифікацій, можна говорити про різнобічний та всеохоплючий розгляд цього питання. Оскільки, як вже було сказано, перекладач у своїй діяльності звертається до різних галузей знань, то з точки зору перекладознавства таке глибоке занурення в тему позитивно відобразатиметься та реалізуватиметься у перекладацькій діяльності. Саме тому комплексний підхід до класифікації дискурсу як найкраще допоможе розібратися в тематиці та як найточніше відтворити всю сутність комунікативної події.

### 1.3 Магічний дискурс, його складові та маркери: перекладознавчий погляд

Дискурсологія є порівняно молодого дисципліною, проте останнім часом вона викликає великий науковий інтерес і привертає увагу дослідників до вивчення різних аспектів дискурсу. Дослідження дискурсу одне із найбільш прогресуючих у плані розвитку напрямів сучасної лінгвістики. Усе багатоманіття наукових гіпотез, теорій дискурсу та лінгвістичних шкіл, що займаються дослідженням цього терміна, об'єднує прагнення пізнати мову не як систему знаків чи абстрактний об'єкт вивчення лінгвістики, а як реальне втілення цієї мовної системи в умовах живого спілкування, комунікації.

Поняттям дискурс позначається мовна діяльність, що відбувається у різних галузях життєдіяльності людини: політиці, філософії, соціології, освіті та інших. У зв'язку з цим, як було зазначено раніше, прийнято виділяти велику кількість різноманітних типів дискурсу, серед яких навчальний, журналістський, релігійний, поетичний, художній, магічний тощо.

Оскільки дане дослідження направлене на вивчення магічного дискурсу, слід зауважити, що ця тема є недостатньо вивченою та мало висвітлюється у науково-дослідних працях. Станом на сьогодні наукова розробка у цьому напрямі дискусурології тільки починає викликати інтерес лінгвістів і за останні декілька років лише у небагатьох наукових виданнях публікувались роботи, присвячені магічному дискурсу.

Вивчення та аналіз наукової літератури, направленої на дослідження дискурсу загалом та магічного дискурсу зокрема, надало змогу зрозуміти та розмежувати підходи до витлумачення цих термінів, ознайомитися з думками та теоріями вітчизняних та зарубіжних науковців у цій галузі, віднайти нове бачення на проблематику наукової галузі та шляхи її вирішення. Саме тому, з точки зору всебічності та неупередженості, на початку дослідження такого явища, як «магічний дискурс» у роботі розглядаються думки науковців в галузі цієї теми.

Вітчизняний науковець А. Д. Решитько пов'язує магію з релігією, а тому стверджує, що магічний дискурс – це підвид релігійного дискурсу [Решитько 2022, с. 178]. Ця точка зору має своє історичне підтвердження, адже з давніх часів людина прагнула до пізнання своєї сутності та навколишнього світу. Проте найбільш загадковим та складним явищем, яке протягом багатьох тисячоліть намагалися розгадати найвидатніші уми людства, завжди був процес пізнання власної свідомості. Людина завжди відрізнялась вмінням мислити неординарно та креативно і завжди піддавала сумніву будь-які теорії, а тому навчилася вірити не тільки у матеріальний світ, а й у речі, які не піддаються логічному обґрунтуванню. Через недостатню кількість знань про себе та весь світ людина почала вірити у потойбіччя, інші світи й виміри, магію, а свої передчуття, страхи та інтуїцію стала пояснювати так званим «шостим чуттям». Все це є продуктом людської свідомості і релігія, як потреба людини вірувати у щось, і магія й чари, як один з продуктів цього вірування.

Іншу точку зору має Ю. О. Томчаковська, яка вважає магічний дискурс різновидом окультичного дискурсу, адже окультичний дискурс містить такі

основні жанрові різновиди, як астрологічний, магічний, алхімічний. Також вона зазначає, що ці дискурсивні утворення за всієї своєї різноманітності й відмінності можуть бути об'єднані таким типом ментальної установки, як ірраціональність, тобто світогляд, що передбачає існування сфер, понять, не доступних розуму і збагнених тільки через інтуїцію, почуття, інстинкт, одкровення, віру, прозріння [Томчаковська 2021, с. 64–65].

Втім ці два погляди все ж не є цілком різними: вони обидва за основу беруть людину, її світобачення та світовідчуття, тобто обидва науковці спираються на соціолінгвістичний підхід до вивчення термінології науки про дискурс.

Проте, у пошуках більш точного та неупередженого витлумачення поняття «магічний дискурс», Ю. О. Томчаковська розглядає це поняття і в іншому ракурсі, з точки зору цифровізації та засобів розповсюдження інформації. Так, науковиця пов'язує магічний дискурс з інтернет-дискурсом і стверджує, що вони мають однакові функції, а саме: інформативну, комунікативну, репрезентативну, привабливу, переконливу, сугестивну, маніпулятивну [Tomchakovska 2022, с. 822].

Отже, на думку Ю. О. Томчаковської магічний текст має виразний сугестивний потенціал [Tomchakovska 2022, с. 822]. З цим погоджується у своїх роботах А. Д. Решитько, стверджуючи, що магічний текст має яскраво виражений сугестивний потенціал, символічно насичений і реалізує базові стратегії застереження, корекції і протекції [Решитько 2022, с. 179].

Без сумніву магічний дискурс містить містичні, чарівні та надприродні елементи, проте, як вже було зазначено, дискурс і текст нерозривно пов'язані один з одним, і всі ці елементи можуть відтворюватися у міфах, казках, поезії, одним словом, у художній літературі. Тому у цій роботі буде проведена спроба віднайти точки дотику між художнім та магічним дискурсами, а також дослідити зв'язок між магічним дискурсом та перекладознавством.

Сьогодні існує багато думок щодо тлумачення художнього дискурсу. Так, Т. ван Дейк розглядає художній дискурс як комунікативний акт, основною

характеристикою якого є намагання автора за допомогою свого твору вплинути на внутрішній духовний простір читача, на систему його цінностей, вірувань, переконань і прагнень задля того, щоб змінити їх. Він також наголошує, що не можна розглядати художній твір лише як сукупність певних дискурсів з їхніми лінгвістичними ознаками [Dijk 1979, с. 151].

Л. М. Приблуда наводить визначення Х. Гуо, який тлумачить художній дискурс, утілений у художньому тексті, таким, що створює світ, котрий містить у собі певний зміст, почуття, експресію. Дискурс художнього твору постає як стиль мислення та мовлення автора, які він вкладає у персонажів твору [Приблуда 2022, с. 79].

І. Є. Фролова та О. В. Омецинська, що провели дослідження у цій галузі, висловлюють думку наукового суспільства про те, що художній дискурс – це дискурс художнього тексту, де останній є фіктивним зображенням реальної дійсності; зображенням, створеним автором; таким, у якому чітко відображені авторські світогляд та світорозуміння, його досвід та фонові знання [Фролова, Омецинська 2018, с. 53].

Аналізуючи всі наведені дефініції, можна підсумувати, що одними з основоположних критеріїв, завдяки яким художній дискурс виокремлюється з великої кількості інших типів дискурсу, є автор як творець ідеї, яку він несе у маси, та текст як своєрідний провідник між адресантом та адресатом, який вирізняється особливим змістом та підкреслює індивідуальність автора. Окрім цього, художній дискурс володіє й низкою інших специфічних ознак, таких як мета, яка полягає у бажанні автора вплинути на пересічного читача за допомогою свого твору, при цьому може досягатися викривленням фактів, перебільшеннями, порівняннями тощо; різноманіття жанрових, тематичних, вікових та ідеологічних складових твору; наявність творчої внутрішньотекстової діяльності, яка створюється під впливом уяви та фантазії автора [Семенюк 2019, с. 8–9].

У наукових джерелах відмічається, що однією з найхарактерніших особливостей художнього дискурсу є те, що в ньому відтворюється якась

конкретна культура на певному етапі свого розвитку. Зокрема, це яскраво відображається в мові художнього дискурсу, яка містить соціально-мовні оцінки, шаблони й емоційно забарвлену лексику різних соціальних груп та епох, до яких належать персонажі. Це пов'язано з функцією створення чуттєвого сприйняття дійсності. Авторів вдається заволодіти увагою читача завдяки використанню соціально-експресивних маркерів мовлення, властивих зображуваному ним середовищу [Семенюк 2019, с. 9].

Окрім наведених вище критеріїв, для повноти дослідження, слід навести низку суттєвих положень, на які спирається І. М. Колегаєва. У своїх дослідженнях вона говорить про те, що у межах художнього дискурсу доцільно розрізнати два базові підтипи: прозовий та поетичний художні дискурси, а також відмічає, що прозовому художньому дискурсу притаманні вторинність або фіктивність, де мовлення персонажів являє собою комунікативно-вторинну діяльність [Колегаєва 2010, с. 103].

Проводячи паралелі між всіма наведеними вище точками зору, можна дійти висновку, що художній дискурс – це комунікативна подія, яка відбувається за специфічною формулою: автор – художній твір – читач, тобто будь-який твір – це особливе і неповторне повідомлення від автора до читача. На перший погляд може здатися, що цей комунікативний акт є одностороннім та направленим тільки на передачу інформації адресату від адресанта. Проте серед лінгвістів існує інша точка зору. У науковій літературі виділяють п'ять рівнів комунікації в художньому дискурсі:

1. Комунікація між автором та читачем, у якій текст виконує функцію повідомлення;

2. Комунікація між аудиторією та культурною спадщиною, у якій текст виконує функцію носія культурної пам'яті;

3. Комунікація читача із самим собою. За допомогою тексту читач відкриває нові сторони своєї особистості та визначає власний погляд на навколишній світ;

4. Комунікація читача з текстом. Текст стає самостійною одиницею, що має власну позицію в діалозі;

5. Комунікація між текстом та культурним контекстом. Як багаторівнева одиниця, культурний контекст дає змогу тексту вступати у взаємодію з його різними рівнями [Приблуда 2022, с. 80].

З огляду на все вищевикладене можна дійти висновку, що текст займає провідне місце у комунікативній події під назвою «художній дискурс». Як влучно відмічає Н. В. Кондратенко: «художній текст перебуває в центрі дискурсивного утворення як повідомлення, що занурюється в комунікативну ситуацію» [Кондратенко 2012, с. 44–45].

Художній текст визначається як творча робота літературного характеру, яка поєднує мову, стиль, сюжет, ідеї та символіку з метою створення естетичного враження у читачів. Художній текст може бути представлений у різних формах, таких як роман, повість, оповідання, поезія, драма, театральна п'єса тощо. Однак, незалежно від форми, художній текст може бути охарактеризований певними рисами, що відрізняють його від інших літературних творів [ССЛТ].

Основним елементом художнього тексту є мова, яка використовується для передачі ідей та почуттів автора, а також створення потрібного настрою та емоційного звучання. Не менш важливим елементом є стиль, який, у свою чергу, визначається способом використання мови, зокрема, вибором слів, ритмом, образністю та іншими літературними засобами [ССЛТ]. Так, Н. В. Глінка наголошує, що письменник за допомогою авторського слова передає мову героя і автора-оповідача, вже «відлиту» в мовну форму, жанрово оформлену, що дозволяє виразити ставлення до світу, дати йому оцінку. Науковиця підкреслює, що однією з властивостей художнього тексту є сугестивність, під якою розуміється здатність тексту впливати на несвідоме адресата [Глінка 2015, с. 56].

Сюжет художнього тексту – це розповідь про дії та події, які розгортаються у творі. Він може бути простим або складним, включати багато

перипетій та несподіваних поворотів, або бути більш стриманим та прямолінійним. Незалежно від цього, сюжет повинен мати логіку та зрозумілу послідовність подій [ССЛТ].

Ідеї та символіка є ще одним важливим елементом художнього тексту. Ці елементи можуть відображати глибокі філософські погляди автора, або відображати певні цінності та погляди в рамках культурного контексту певної епохи. Символіка може бути складною та містити численні алегорії та метафори, або бути більш простою та давати змогу читачеві легше зрозуміти певні концепції [ССЛТ].

Художній текст є важливим елементом культури та мистецтва, який відображає певні ідеї та цінності, а також дає змогу читачеві пережити естетичне задоволення та розширити свої знання про світ навколо [ССЛТ].

Тож, для того щоб з'ясувати чи є магічний дискурс частиною художнього, проведемо порівняльний аналіз. Першим та найважливішим критерієм для будь-якого дискурсу є мова. Оскільки художній дискурс відрізняється стилем мовлення, ритмом та використанням особливих лексико-семантичних одиниць, а також, виходячи із самої назви дискурсу «магічний», можна припустити, що ці характеристики притаманні обом типам дискурсу. Адже магічний дискурс від самого початку асоціюється з містикою, чарами, надприродними силами, не схожими на буденні, предметами та істотами. Повертаючись до наукових розробок Ю. О. Томчаковської та А. Д. Решитько, можна говорити про сугестивну природу магічного дискурсу, так само як і художнього дискурсу.

Магічні тексти, подібно до художніх, можуть бути поетичними, мати віршовану форму, як наприклад пісні в обрядах, заговори, заклинання, та прозовими, можливими прикладами яких можуть бути тексти замовлянь, звернення до надприродних та потойбічних сил. Ідеї та символіка, культурна складова та територіальна приналежність, все це, так само як і художньому, притаманно магічному дискурсу.



Перейдемо до визначення особливостей та маркерів саме магічного дискурсу. За основу в цьому терміні виступає прикметник «магічний», що походить від слова «магія», тому насамперед потрібно дослідити його природу та походження.

Для розуміння терміну «магія» слід заглибитись у його історію та дослідити підґрунтя його походження. Відповідно до етимологічного словника слово “*magic*” має давнє коріння: у кінці 14 ст., *magike*, «мистецтво впливу або передбачення подій і створення чудес з використанням прихованих сил природи», також «надприродне мистецтво», особливо мистецтво управління діями духовних чи надлюдських істот; від старофранцузького *magique* «магія; магічний», з пізньої латині *magice* «чаклунство, чари», від грецького *magike* (імовірно з *tekhnē* «мистецтво»), жін. *magikos* «магічний», від *magos* «один із членів вченого та жрецького класу», від давньоперського *magush*, яке, можливо, походить від протоіндоєвропейського кореня *magh-* «вміти, мати владу» [ED].

Тобто, історично під терміном «магія» розуміли особливу надприродну силу, що не піддається жодним логічним поясненням та законам природи, та яка може використовуватись людиною для досягнення будь-яких цілей.

Сила магії знаходить своє відображення в магічному дискурсі, а саме в різноманітних текстах, що мають безпосереднє відношення або містять у собі елементи знахарства, передбачень, замовлянь, молитов, формул гіпнозу, чар тощо. За Дж. Фрезером, магія буває позитивна (чаклунство і чари) і негативна (табу), інакше трактуючи, біла і чорна. З точки зору впливу на потенційного слухача, позитивна магія – це знахарство, зняття чар, гороскопи, передбачення, а негативна – чорна магія, прокляття, пристрій, гіпноз. Тоді як за типом використовуваних інструментів вона диференціюється на вербальний і невербальний тип магічного дискурсу. Вербальний тип – це всі позитивні та негативні форми магічного дискурсу, невербальний – усі паралінгвістичні засоби мови, жести, міміка тощо [Frazer].

За Т. Н. Астафуровою магічний текст, тобто те, що дозволяє психологічно протистояти негативному впливу навколишнього середовища, та пов'язані з ним будь-якого роду ритуальні дії, безпосередньо відносяться до магічного дискурсу і знаходять свій початок у таких текстових жанрах, як заклинання, заляття, заговори, зняття порчі і т.п. Магічний текст має великий сугестивний потенціал (навіювання) та дуже насичений символічними образами. Характерною рисою магічного дискурсу є навіювання або сугестія, звернене до логосу, пафосу і етосу. Все це визначається такими чинниками, як низька обізнаність суб'єкта навіювання, відхилення від загальноприйнятих норм поведінки та нестійкий психічний стан, оскільки коли людина знаходиться у стані стресу, втоми, хвороби або емоційного збудження легше вплинути на її підсвідомість і змінити хід дій та вчинків людини та її поведінку. Магічний дискурс як сугестивний тип комунікації допомагає людям захистити себе від різноманітних фобій, таких як страх захворіти якоюсь хворобою або зазнати невдачі і таке інше. Реалізується це за допомогою магічної семіотики, магічної вербаліки та магічних ритуалів з метою захисту від негативного впливу. До магічної семіотики можна віднести різні речі, що на думку людини мають захисні і надприродні сили, на кшталт амулетів, талісманів та оберегів. До вербаліки навпаки відносять тексти типу замовлянь, заклинань та прикмет, що на думку людини захистять її завдяки своєму змісту та манері висловлювання [Решитько 2022, с. 179].

Невід'ємною складовою магічного дискурсу є тематична група «магічна» лексика: таємниче, надприродне, приворот, відворот, цілитель/цілителька, замовляння, зняття порчі, пристрій, чаклун/чаклунка, ворожіння, таїнство, ведична/духовна практика, маг, магія, обряд, карма, талісман, оберег, ясновидіння, прокляття. Дані лексеми широко знайомі великому колу людей і цілком зрозумілі у будь-якій мові та культурі [Коноваленко 2016, с. 128].

В основі магічного дискурсу лежить вигадка, чудо, містичний початок. Всі ці поняття сягають до простої, первісної та наївної картини розуміння світу та знаходять своє відображення, тобто вербалізуються, у магічних текстах.

Вербальні знаки номінують агентів та клієнтів дискурсу, ресурси магічного процесу, дії його учасників, стратегії та види діяльності та об'єднуються в номінативні групи відповідно до англосаксонського уявлення про тривимірну модель світу, а саме верх (світ Богів) – середина (світ людей та ельфів) – низ (Пекло) [Решитько 2022, с. 180].

Перша група має назву “Magic people”. До неї відносяться агенти середнього світу, тобто люди, що володіють таємними магічними знаннями. До таких відносять: Wizard – чаклун, чарівник; Warlock – чарівник, чаклун, маг; Witch – чаклунка, відьма; Sorcerer – маг, чарівник, чаклун; Conjurer – чарівник, чародій; Charmer – чарівник, маг і т.ін [Решитько 2022, с. 180].

Друга група “Magic creatures” – це антропоморфні демонічні істоти. Ця група поділяється на три підгрупи:

а) агенти нижнього світу: Demon – демон, спокусник, злий дух, біс; Fiend – диявол, демон; Devil – сатана; Dementors – Дементори (скелети в балахонах, що живуть у темряві і приносять смуток і смерть);

б) агенти верхнього світу: Spirit – дух; Ghost – привид, примара; Whitelighter – ангел добра (хранитель); The Elders – вищі маги добра; Angel of Destiny – ангел долі; Banshee – банші (привид-плакальниця, яка передвіщає мешканцеві будинку смерть);

в) агенти середнього світу: Sprite – ельф; Vampire – вампір, вовкулак; Ogre – велетень-людоджер; Dwarf – гоблін, гном; Troll – троль; Fairy – фея; Hag – відьма, карга, чаклунка [Решитько 2022, с. 180].

Третя група “Magic animals” – агенти середнього світу, зооморфні демонічні істоти: Dragon – дракон; Griffin – грифон; Unicorn – єдиноріг; Centaur – кентавр; Mermaid – русалка, сирена, наяда; Merman – водяний; Werewolf – перевертень [Решитько 2022, с. 180].

Ресурси магічного дискурсу представляються локативами (сюди відносять різноманітні магічні місця та заклади), інструментативами (артефакти та знаряддя магічного процесу, магічні тексти, ритуали) та

процесивами (позначають дії учасників процесу в магічному дискурсі) [Решитько 2022, с. 181].

Як можна побачити, магічний дискурс – це широке поняття, яке містить у собі багато елементів та складових та має, властиві тільки йому, особливі якості. До речі, говорячи про особливі якості, можна згадати про числову складову, адже відомо багато прикладів використання чисел з магічним підтекстом. Прикладом тут можуть послугувати цифри три та сім: «3» – вважається щасливим числом, у Біблії воно священне та символізує Святого Отця, Духа та Сина, а у Стародавньому Вавилоні поклонялися трьом божествам: Сонцю, Місяцю та Венері; «7» – Рим побудований на семи пагорбах, у тижні сім днів, спектр складається із семи основних кольорів: червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, синій, фіолетовий, у музиці виділяються сім тонів (нот) звукоряду і т.ін. Віруючі та забобонні люди, та й деякі діячі науки вважають цифри три та сім «священними, містичними, чарівними числами» і, що цікаво, «найпоширенішими для всіх релігій» [Дрозд 2004, с. 66]. Такий підхід теж можна вважати особливим маркером магічного дискурсу.

У зв'язку з вищевикладеним можна зробити висновок, що художній та магічний дискурси за своєю природою є дуже схожими поняттями, але художній дискурс є набагато ширшим. Це пов'язано з тим, що художній дискурс може мати велику варіативність лексико-семантичних одиниць, відноситись до різних культур, проміжків часу, територій, мати більше різномайття жанрів та стилів відтворення текстів. У той же час магічний дискурс – це вузьконаправлене поняття, яке для реалізації своїх текстів за основу бере магію, фантазію і чари, та має вузьке коло жанрів літератури, де може відобразитись, при цьому також може відноситись до різних культур і народностей, а також відбуватись у різних проміжках часу. Саме тому за результатами цього дослідження доцільно розцінювати магічний дискурс як різновид художнього дискурсу.

Що стосується перекладацької практики, то тут велике значення має якісно перекладений художній текст, тому що такий текст повинен сприйматися представником іншої культури, до якої належить читач, так само як оригінальний текст сприймається читачами тієї культури, до якої належить автор. А якщо цей текст забарвлений особливою тематичною лексикою, це може ускладнити процес перекладу. Тому перекладач має чітко розумітися на тематиці твору, враховувати особливості тексту, такі як стиль, час, культура, вміти використовувати функціональні заміни, вплетати в текст допоміжну лексику, яка ніяким чином не відобразиться на загальному смисловому наповненні тексту-оригіналу та застосовувати власну творчість і фантазію для перекладу лексики, яка не має еквівалентів у рідній мові.

О. В. Довгань доречно наголошує, що «кожен твір незримо, опосередковано або й прямо і явно позначається на всій світовій літературі, впливає на неї через безліч літературних і позалітературних чинників. Те саме стосується і літературних перекладів, не тільки «експорт», а й «імпорт» літератури є внеском у світову культуру» [Довгань 2009, с. 165].

## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ МАРКЕРІВ МАГІЧНОГО ДИСКУРСУ «ПОТТЕРІАНИ» ДЖ. К. РОЛІНГ В ПЕРЕКЛАДІ

2.1 Гепталогія про Гаррі Поттера як прояв жанрової поліфонії сучасної дитячої літератури

Романи про хлопчика-чарівника є дуже відомими у багатьох країнах світу, вони були перекладені вісімдесятьма різними мовами [500 million] і до сьогодні залишаються улюбленими творами дітей і дорослих. Автор цієї історії зробила її унікальною та цікавою не тільки пересічному читачу, а й усьому дослідницькому суспільству, адже тут розкритий дуже великий простір для вивчення різних літературних прийомів. У цих текстах поєднана велика кількість, на перший погляд непеєднаних, літературних жанрів та прийомів, вигадано різномайття нових лексичних одиниць, порушено багато життєво важливих тем. Проте незважаючи на те, що серія досить популярна не тільки серед дітей, а й серед дорослих, вона залишається перш за все розрахованою на дитячу аудиторію.

Дитяча література – це особлива своєрідна гілка художньої літератури, яка давно утвердилася в праві бути самостійним видом словесної художньої творчості та, яка грає пріоритетну роль у розвитку та вихованні дитини. Вітчизняний науковець в області літературознавства О. Папуша називає дитячу літературу «певною сукупністю літературних творів, написаних або прилаштованих для дітей із цілком певною метою: звертатися до дитячої уяви, емоцій та почуттів, впливати на дитячі пізнавальні здібності, розвивати смаки та вподобання, розважати дитину» [Папуша 2004, с. 20]. Дитяча література відповідає рівневі дитячих знань, їхньому психологічному розвитку і має свої жанрові та художні особливості, відповідну тематику і технічне оформлення [Ларічкіна 2012].

Дитяча література, як різновид літератури загалом, має свої особливі характерні риси такі, як образність, доступність лексики й сприймання, врахування вікових особливостей дитини, наявність дидактичних мотивів, тобто історія повинна бути повчальною, емоційність, яскравість, пісенність творів, оптимістичність, драматизм, але без трагізму [Ларічкіна 2012].

Різновиди дитячої літератури окреслюються функціями, покладеними на ту чи іншу книжку. Науково-пізнавальну літературу складають шкільні підручники й посібники, словники, довідники, енциклопедії тощо. «Етичну» літературу – повісті, оповідання, вірші, поеми, тобто те, що формує систему моральних цінностей людини. Вона у свою чергу поділяється на казково-фантастичну, пригодницьку, художньо-історичну, публіцистичну літератури. Не слід також забувати про такий розвинений жанр літератури, як розважальна [Кизилова 2015, с. 9–10].

Класифікувати дитячу літературу можна як за родами (епос, лірика, драма), так і за жанрами (роман, повість, оповідання, поема, комедія, драма тощо). Проте, слід звернути увагу на те, що, коли «звичайні» жанри потрапляють у сферу літератури для дітей, вони можуть трансформуватися, а тому вплив казки на поетику жанрів може призводити до появи різноманітних жанрових модифікацій, таких як, наприклад, повість-казка, новела-казка тощо [Кизилова 2015, с. 10].

Враховуючи вищевикладене, можна з впевненістю заявити, що серія книжок Дж. К. Ролінг є чудовим взірцем дитячої літератури та відповідає всім наведеним характеристикам. Без сумніву ця історія є повчальною, оскільки вчить дітей бути відважними, добрими, цінувати родину та друзів, емоційною, тому, що під час прочитання викликає вир різноманітних емоцій від суму за померлими родичами головного героя на початку до радості та піднесення від перемоги добра над злом у самому кінці історії. Тут присутня оптимістичність, тому що весь час читач сподівається на кращу долю для головних героїв твору та радіє їх перемогам. Саме через таку поліфонічність ці твори привертають увагу людей по всьому світу.

Книжки про Гаррі Поттера привертають увагу лінгвістів та літературознавців також і тому, що вони об'єднують у собі різноманітність літературних жанрів, таких як, наприклад, підлітковий роман, детектив, пригодницький роман та навіть любовний роман. Проте можна виділити три основні жанри, які домінують в «Поттеріані». Це фентезі, чарівна казка та роман виховання.

Вважається, що традиційною схемою роману виховання геталогія завдячує роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста», з яким літературознавці її нерідко порівнюють. Все тому, що головні герої цих історій починають свій життєвий шлях у складних обставинах, їх народження оповите таємницею. Потім обставини, здається, змінюються на краще: Олівер стає частиною банди Фейгіна, а Гаррі залишає Дурслів та їде до Гогвортсу [Harry]. А ось за словами Стівена Кінга кожна з книг, що є «хитромудрими казками», побудована в стилі детективних історій про Шерлока Холмса [King].

Основний жанр, з яким асоціюється серія книг про Гаррі Поттера – це, безумовно, фентезі – жанр літератури, що з'явився в Англії у середині ХХ століття та який примикає до фантастики, але в більш вільній, «казковій» манері, що використовує мотиви далеких переміщень у просторі та часі, інопланетних світів, штучних організмів, міфологію стародавніх цивілізацій [СУМ]. Л. Яворська з посиланням на С. П. Білокурова зазначає, що фентезі – це різновид фантастики, тобто вид художньої літератури, заснований на особливому фантастичному типі образності, котрому характерні високий рівень умовності, порушення норм, логічних зв'язків і законів реальності, установка на вигадку, створення вигаданих, «дивовижних» світів; твори, що зображують вигадані події, у яких головну роль відіграє ірраціональний, містичний початок, та світи, існування яких не можна пояснити логічно [Яворська 2014].

Шейла Егоф, відомий літературний критик Великої Британії, відзначає, що фентезі – це новий жанр літератури, мета якого не втеча від реальності, а, навпаки, освітлення її: автор фентезійного твору намагається донести до



читача думку про існування інших світів та занурити його в них, але при цьому показує, що незмінні людські цінності існують незалежно від того, в якому світі розгортаються події – реальному чи фантастичному [Egoff 1988]. На думку французького латературознавця Анн Свінфен фентезі – це переосмислення справжнього світу і, таким чином, дослідження моральних, філософських та інших проблемних питань, що ставить перед людиною навколишній світ [Swinfen 1984].

Тобто у фентезійних творах дія розгортається у світі, відмінному від реального, де існують явища, що не піддаються раціональному тлумаченню. Це може бути як цілком вигаданий світ зі своєю географією, законами, расами, народами та фантастичними істотами, так і світ, паралельний до повсякденної реальності. Для романів про Гаррі Поттера характерний останній тип світоустрою. Світ чарівників (англ. “*wizard*”) і світ пересічних людей, або на мові романів – маглів (англ. “*muggle*”), тісно переплетені між собою, але основна дія романів відбувається у своєрідній паралельній реальності – зачарованих місцях, куди можуть потрапити лише чарівники і де діють закони чарівного світу, наприклад, Гогвортська школа чарів і чаклунства (Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry), селище Гогсмід (Hogsmeade Village), Міністерство Магії (Ministry of Magic), банк Грінготс (Gringotts), маєток родини Візлів – Барліг (The Burrow) та ін. Боротьба добра і зла є сюжетоутворюючим стрижнем творів жанру фентезі [Harry]. У героя фентезі є певна місія, яку він має виконати, але при цьому йому надається право вирішувати, дотримуватися цієї місії чи ні. Місія Гаррі Поттера полягає у знищенні злого чарівника Волдеморта, який тримає у страху весь чарівний світ. Як і іншим героям фентезі, Гаррі Поттеру властива честь, хоробрість та справедливість. Ці якості не дають йому залишитися осторонь своєї місії. Твори жанру фентезі, як правило, завершуються повною перемогою героя та торжеством сил добра. Те саме справедливо і для казки, але відмінність фентезійної історії від казки полягає в тому, що герої казок перемагають зло без особливих втрат для себе, тоді як герої фентезі часом зазнають значних

втрата [Harry]. Відтак, у фінальній битві саги Гаррі нарешті перемагає темного чаклуна Волдеморта, але перемога дістається йому дорогою ціною: у битві гинуть багато його друзів та товаришів, і він сам у якийсь момент опиняється між життям та смертю. Ще однією рисою, яка поєднує твір Дж. К. Ролінг з жанром фентезі, є різноманітність світу фантастичних істот, що зустрічаються протягом історії, а також магичних предметів.

Чимало спільних рис твори Гаррі Поттера мають і з жанром роману виховання. Відомий німецький філософ В. Дільтей, який вважається засновником терміну “Bildungsroman”, або в перекладі з німецької «роман виховання», визначав жанр так: історія юнака, «який вступає у життя в блаженному стані невігластва, шукає споріднені душі, пізнає дружбу і кохання, бореться з важкими реаліями світу і, таким чином, озброївшись різноманітним досвідом, дорослішає, знаходить себе та свою місію у світі» [Hardin 1991, p. 14.]. Тобто героєм роману виховання є молода людина, в даному випадку дитина-сирота, яка залишає будинок або притулок, втікаючи від провінційного або повсякденного життя. Персонаж розвивається, отримуючи певні знання. Отримання знань, необхідних для процесу розвитку, і є основний стрижень роману. Крім іншого, на долю героя роману виховання випадають різні випробування, які формують його характер і образ дій. Все це притаманне романам про Гаррі Поттера, оскільки Гаррі – сирота і живе в домі дядька і тітки, а коли йому приходить лист зі школи чарівників, він їде з дому, і таким чином залишає світ повсякденності, світ звичайних людей і опиняється у світі чарівників, де проходить навчання у Гогвортській школі чарів і чаклунства. Там він не тільки набуває знань і досвіду, необхідних йому для того, щоб здолати темного чаклуна та головного лиходія роману Волдеморта, а й зустрічає друзів і ворогів, потрапляє у складні ситуації та проходить через безліч важких випробувань, які загартовують його характер та сприяють становленню його, як особистості.

Безперечно романи про Гаррі Поттера мають ознаки чарівної казки. Це стає очевидним, якщо проаналізувати їх відповідно до функцій дійових осіб,

виявлених В. Я. Проппом, які є морфологічною основою будь-якої чарівної казки. Відомий філолог та фольклорист В. Я. Пропп всього виділяє 31 функцію, які, відповідно до його теорії, визначають послідовність розвитку подій та структуру історії (Додаток Б) [Propp 2000; Бовсунівська 2009].

Крім традиційних функцій, описаних В. Я. Проппом, гепталогія про Гаррі Поттера бере за основу розвитку сюжету структуру мономіфу, запропоновану Дж. Кемпбеллом. Радянський структураліст займався вивченням казок, а американський дослідник спирався на міфи народів світу. Згідно з теорією останнього, всі історії на світі будуються за єдиною моделлю: герой неохоче пускається в пригоду і, перемагаючи труднощі, перетворюється на рятівника, якого так потребує людство. У «Тисячоликому герої» через звернення до різноманітних міфічних історій розкривається послідовність розгортання архетипів, що зводиться в результаті до єдиного метанаративу. Морфологію мономіфу в цілому складають 17 ступенів (Додаток В) [Campbell].

У схемах обох науковців простежуються загальні риси. Саме тому для більш повного розуміння жанрових особливостей «Поттеріани» у роботі була зроблена спроба порівняти погляди В. Я. Проппа та Дж. Кемпбелла (Додаток Г). Наприклад, перша функція, що виділяється В. Я. Проппом – залишення будинку одним з членів сім'ї, чим створюється ґрунт для біди.

Дж. Кемпбелл також бачить зав'язку історії у тому, що герою чи світу, у якому він живе, бракує чогось символічного. У героя відбирають щось чи когось, і він вирушає на пошуки.

Перша стадія міфологічного шляху у Дж. Кемпбелла позначена як «поклик до мандрівок». В. Я. Пропп розглядає цей аспект більш детально: це може бути клич про допомогу, прохання чи наказ.

Проте деякі стадії розвитку історії мають досить неоднозначну характеристику та структурний поділ. Наприклад, зав'язка за В. Я. Проппом закінчується тим, що герой залишає свій дім. У Дж. Кемпбелла цю дію можна віднести як до стадії «подолання першого порога», яка означає подолання бар'єру між світами, звичайним та незвіданим, так і до стадії, що має назву «у

череві кита», де герой проходить посвячення та духовно перероджується. Окрім цього, обидва дослідника бачать розвиток історії в різному ракурсі, а тому, порівнюючи їх бачення, можна дійти висновку, що стадії історії можуть співпадати за хронологією подій, але й так само можуть відстежуватись на різному етапі розвитку сюжету. Так, наприклад, можна говорити про функцію «перша функція дарувальника» у В. Я. Проппа та стадію «надприродне заступництво» у Дж. Кемпбелла, які передбачають появу помічників, заступників чи допоміжних магічних предметів, проте на різних етапах розвитку персонажів та сюжету.

Ключові фігуранти чарівного світу (протагоніст, дарувальник, антагоніст, страж) є у циклі про Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг. Їхні основні функції відповідають функціям, виділеним В. Я. Проппом. Однак традиційні функції та мотиви зазнають змін, розширюються, з'являються нові, або взагалі зникають. Так, наприклад, у книгах про Гаррі Поттера не просто створено традиційний образ лиходія, а й показано його суть, витоки та причини появи зла.

Таким чином, обидві теорії мають спільні риси та відмінні, тим самим доповнюючи одна одну.

Характерні мотиви, що виділяються В. Я. Проппом і Дж. Кемпбеллом становлять всю історію про Гаррі Поттера. Кожна окрема книжка побудована за єдиною схемою, за цією ж схемою побудований весь цикл. У кожній частині виділяються традиційні етапи шляху: отримання поклику – подолання порога – отримання допомоги від дарувальника – випробування – переміщення для поєдинку – поєдинок (без допомоги дарувальника) – символічна смерть та відродження – повернення. Кожна частина циклу відповідає одному року навчання протагоніста в школі магії та чарівництва і кожна частина починається з отримання інформації з чарівного світу, після чого герой по різному потрапляє у чарівний світ, зіштовхуючись із більш складними випробуваннями на своєму шляху. Дарувальник допомагає герою, однак, під час фінального поєдинку з антагоністом його або не виявляється поряд з

якихось причин, або герой чарівним чином переміщується до іншого місця. Весь твір також побудований за цим планом. Перша книга – це отримання поклику. Дарувальник, який в кожній книзі допомагає герою, гине, і у фіналі серії герой має сам протистояти антагоністу.

Таким чином, очевидно, що в гепталогії про Гаррі Поттера присутні майже всі функції дійових осіб, виявлені В. Я. Проппом, та стадії розвитку міфологічної історії, виокремлені Дж. Кемпбеллом, але їм притаманна велика варіативність розташування в тексті. Це, проте, дозволяє зарахувати романи про Гаррі Поттера до жанру літературної чарівної казки з елементами фентезі твору та мономіфу.

При цьому дослідження спирається на думку літературознавців, які під літературною казкою розуміють авторський художній прозовий чи поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або придуманий самим письменником і носить художній метод свого автора, і підпорядкований його волі; твір, переважно фантастичний, що малює чудові пригоди вигаданих чи традиційних казкових героїв і в деяких випадках орієнтований на дітей; твір, у якому диво грає роль сюжетоутворюючого чинника, допомагає охарактеризувати персонажів [Даньшина 2021, с. 71]. У цьому визначенні дуже точно відмічені такі риси, як індивідуальне авторство (унікальний стиль автора твору казкового жанру), орієнтування на фольклор, сюжетоутворююча роль дива.

Історія про Гаррі Поттера, як уже було сказано раніше, поєднує у собі велике розмаїття літературних жанрів і саме тому викликає певні труднощі для перекладача. Кожен перекладач повинен знати перекладацькі традиції того чи іншого жанру тексту, а також розумітися на тому, як відворюються ці жанри у перекладі, тому що переклад має передавати всі особливості тексту без втрати емоційних та смислових складових. Окрім цього, перекладачеві необхідно знатися на культурі, побутових аспектах і укладі життя того народу або тих часів, які описує або звідки походить першоджерело. Тобто він повинен

перейнятися текстом і тоді зможе максимально точно передати атмосферу та зміст твору.

Отже, твір Дж. К. Ролінг досить складний для перекладу, тому що він є не лише фентезі твором, а й чарівною казкою, поєднуючи при цьому ще й ознаки роману виховання та міфологічні мотиви. Наявність спеціалізованих магічних чудес, які відбуваються за допомогою чарівних предметів та помічників героя – це характерна риса саме чарівної казки. Історія про Гаррі Поттера включає елементи фольклорних казок, таких як наявність чарівних предметів, чарівних тварин, добрих і злих чарівників і т.ін. Дж. К. Ролінг використовує конкретні географічні місця, щоб підкреслити реальність того, що відбувається. Вона перетасовує світ реальності і світ чаклунства, щоб переконати читача в тому, що події, які описуються в її творі, справді відбуваються навколо нас. З допомогою головного героя – звичайного хлопчика, який живе неподалік Лондона – ми поринаємо в чарівний світ і разом із ним починаємо вірити у реальність того, що здається неймовірним.

2.2 Загальні характеристики магічного дискурсу у вихідному циклі та пов'язані з цим проблеми перекладу

Магічний дискурс виявляється одним із характерних принципів організації художнього світу у літературних творах жанру фентезі, чарівної казки, мономіфу. Магія та створений автором чарівний світ стають головними сюжетоутворюючими ланками, а сам художній твір цілим всесвітом зі своєю особливою та неповторною чарівною атмосферою.

Як було з'ясовано раніше, магічний дискурс може проявлятися на всіх рівнях побудови твору, включаючи просторові, часові та культурні чинники, ідіостиль автора тощо.

В романах Дж. К. Ролінг основну роль у розвитку сюжету і створенні образів грають казково-міфологічні мотиви та їх унікальна авторська інтерпретація. Романи Дж. К. Ролінг досить докладно відбивають реалії

британського фольклору, які червоною ниткою проходять через весь всесвіт, створений письменницею. Так, головний герой романів Гаррі Поттер наділений трансформованими рисами таких традиційних казкових героїв, як, наприклад, Хлопчик-з-пальчик, Джек-переможець велетнів, а в якості інших світів, у які потрапляє герой, в книгах виступають замок і ліс. Також тут широко використовується міфологічний та легендарний фонд Британських островів (ельфи, феї, піксі, боггарти, баньші, велетні, привиди та ін.) та зустрічаються традиційні чарівні предмети фольклору (чарівна паличка, мантия-невидимка, чарівне дзеркало, картина, що говорить, тощо).

Елементи традиційної культури одразу ж декодуються читачем, і він свідомо чи несвідомо розділяє «своє» (те, що близько його національним традиціям та культурному досвіду) та «чуже» (незнайомі йому міфи та легенди). Ось тут і постає перша проблема перекладача. Йому доводиться постійно стикатися з елементами чужої культури та робити спроби адаптувати їх відповідно до власних культурних запитів, знань, досвіду, для розуміння читачем, незнайомим з «чужою» культурною спадщиною.

Сюжетоутворюючими факторами будь-якого художнього тексту є просторові і часові чинники. Вони можуть бути чітко встановленими, а можуть бути абстрактними. Простір та час у книгах Джоан Ролінг, хоч і представлені відповідно до канонів літературної казки, відрізняються оригінальним переплетінням сучасності (метрополітен, залізниця, телефон, телевізор, автомобілі, холодильники) та чарівного світу з його давніми традиціями. Просторова організація «Поттеріани» так само, відповідно до дитячої літератури, ділить світ на «свій» і «чужий», реальний і чарівний, світ звичайних людей і світ магів. Ці світи стикаються і проникають один в одного.

Яскравим прикладом такого переплетіння світів є сцена з першої частини історії під назвою “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” («Гаррі Поттер та філософський камінь»). Тут Гаррі потрапляє з сучасного світу, де повз нього проїжджають автомобілі та автобуси, а над головою проходять лінії електропередач, до магічного світу через шинок “*Leaky Cauldron*” («Дірявий

казан»), де у камінах горить вогонь, на якому готують їжу, приміщення освітлюють смолоскипи, а люди одягнені в старомодний одяг.

Маркером саме магічного дискурсу тут є невидимість цього закладу, адже його можуть бачити тільки чарівники, але не звичайні люди: *“It was a tiny, grubby-looking pub. If Hagrid hadn’t pointed it out, Harry wouldn’t have noticed it was there. The people hurrying by didn’t glance at it. Their eyes slid from the big book shop on one side to the record shop on the other as if they couldn’t see the Leaky Cauldron at all. In fact, Harry had the most peculiar feeling that only he and Hagrid could see it. Before he could mention this, Hagrid had steered him inside”* [Rowling 2004, p. 53–54].

Просторові і часові чинники можуть викликати певні ускладнення в процесі перекладу, тому що перекладач повинен чітко розуміти просторово-часові рамки тексту для більш точного його перекладу та правильного застосування лексичних одиниць, закладення емоційного фонду та інше.

Створюючи цикл романів про хлопчика-чарівника Джоан Ролінг широко використовує лексику на позначення магії й чар. У текстах творів авторки представляється неймовірна безліч всіляких лексичних маркерів магічного дискурсу, які відтворюють у романі казкову реальність, атмосферу чарівництва, називають статус людини залежно від наявності або відсутності у неї магічних здібностей, назви магічних об’єктів, істот та тварин, а також різного роду заклять та замовлянь.

Насамперед, напевно, головними маркерами магічного дискурсу будь-якого твору, які необхідно розглянути в першу чергу, є маркери, які називають саме поняття магії. В англійській художній літературі найпоширенішою лексичною одиницею, що репрезентує поняття магії, є слово *“magic”*. В якості прикладу застосування цього маркера можна навести рядки з роману Джоан Ролінг *“Harry Potter and the Philosopher’s Stone”* («Гаррі Поттер та філософський камінь»), коли Гаррі Поттер разом з Гегрідом після їх першої зустрічі прямують до «воріт» у магічний світ через світ звичайних людей і



Герірд занадто обурений тим, як люди обходяться без застосування магії й чарів, а роблять все самотійно, що дуже ускладнює життя:

BT : *'I don't know how the Muggles manage without **magic**,* ' he said, as they climbed a broken-down escalator which led up to a bustling road lined with shops [Rowling 2004, p. 53].

ПТ : *Не розумію, як ті магли дають собі раду без **чарів**, – нарікав він, видираючись нагору поламаним ескалатором, що вів на галасливу вулицю з крамничками* [Ролінг 2002, с. 34].

Згідно до тлумачного словника Коллінза іменник “*magic*” визначається як “the power to use supernatural forces to make impossible things happen, such as making people disappear or controlling events in nature” [COD].

Цей іменник перекладається українською як «*магія*», «*чари*», «*чаклунство*» [АУС]. Відповідно до Академічного тлумачного словника іменник «*магія*» трактується як «сукупність прийомів та обрядів, які, за уявленням забобонних людей, мають чудодійну силу» [АТС], що не відповідає тлумаченню Коллінза. А ось іменник «*чари*» має більш близьке значення до англійського “*magic*” і витлумачується як «магічні засоби, за допомогою яких чаклуни, знахарі тощо ніби здатні вплинути на людину і природу» [АТС].

Тобто, проводячи порівняльний аналіз першоджерела та його перекладу українською мовою, можна дійти висновку, що автор перекладу не дослівно відтворив цю лексичну одиницю, а підібрав найбільш точний перекладацький відповідник, який передає сутність лексичної одиниці та зберігає основну думку автора і атмосферу твору.

Як зазначалось вище, дослідниками пропонуються окремо виділені групи вербальних засобів, або, іншими словами, лінгвістичних маркерів магійного дискурсу, де виокремлюють людей, що володіють магією, магійних істот та тварин, локативи, інструментативи та процесиви.

У ході дослідження на матеріалі оригінальних текстів семи романів Дж. К. Ролінг було складено вибірку, до якої увійшли 435 різноманітних лексичних одиниць на позначення магійного дискурсу. Виокремлюючи їх та

розподіляючи за вищенаведеними критеріями, можна побачити, що статистичні дані виглядають наступним чином:

- лексичні одиниці, які позначають процесиви, містяться в текстах у кількості 16 одиниць;

- людей, що володіють магією – 20 одиниць;

- магічних істот – 32 одиниць;

- локативи – 55 одиниць;

- магічних тварин – 138 одиниць;

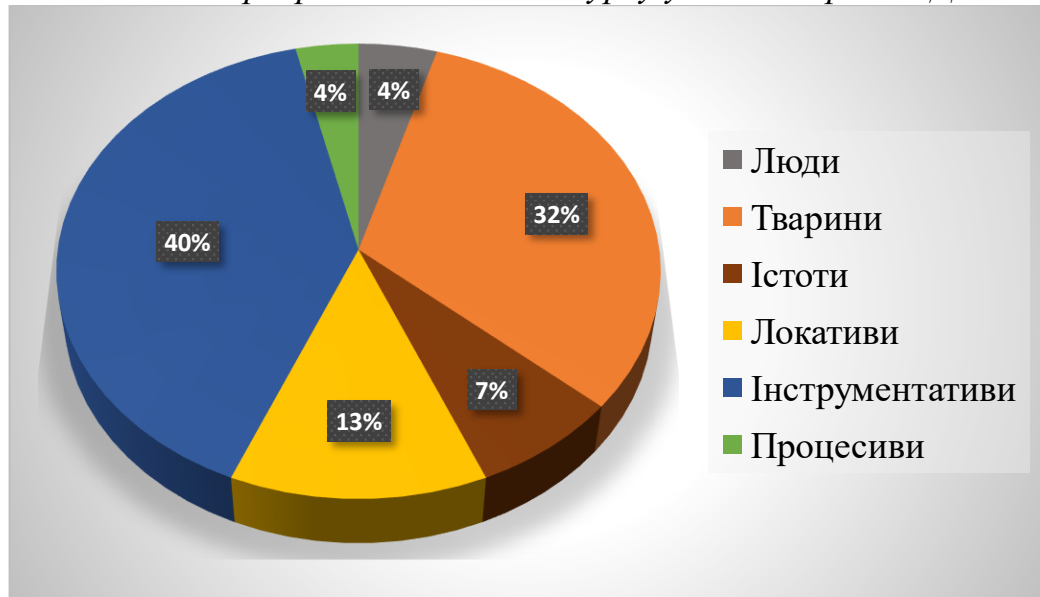
- інструментативи – 174 одиниць.

Загальна картина показує, що світ, створений авторкою, детально пропрацьований і дуже добре передає атмосферу твору. Дуже велика кількість лексики на позначення інструментативів і магічних тварин говорить про багату уяву автора та високе володіння мовою, що дозволяє окрім загальноживаної лексики вигадувати нові авторські неологізми, підсилюючи таким чином неповторність свого індивідуального стилю.

Найбільший відсоток складають маркери магічного дискурсу, що позначають інструментативи (магічні атрибути, тобто різного роду о'бєкти, предмети та магічні тексти – заклинання, заговори, замовляння тощо), найменший – процесиви (передбачення, текінез, телепортація, а також зміна форми, подорожі у часі, спілкування з потойбічними силами). Це може бути пов'язано з побудовою сюжету твору, а саме відсутністю специфічної лексики, що позначає процеси у творі. Справа в тому, що магічний світ побудований автором таким чином, що не вимагає специфічної лексики на позначення процесів. За сюжетом всі процеси відбуваються або за допомогою інструментативів, або за допомогою магічних здібностей людей, що наповнюють магічний світ.

Наочно це представлено на діаграмі, яка презентує відсоткове співвідношення лексики, що належить до різних груп магічного дискурсу.

Рисунок 1  
Відсоткове співвідношення використання маркерів магічного дискурсу у «Поттеріані» Дж. К. Ролінг



Що стосується особливостей перекладу тексту з елементами магічного дискурсу, то тут можна сказати, що художній переклад є особливим напрямом перекладацької діяльності. Це вид письмового перекладу, основна складність якого полягає у передачі засобами іншої мови не лише певного літературного задуму, а й збереження унікального авторського стилю твору, його естетики, художніх образів, багатства мовних засобів виразності, а також таких особливих елементів, як атмосфера, характер, настрої, гумор, що закладені в оригінальному тексті.

Робота з різними жанрами, які містять у собі елементи магічного дискурсу, вимагає від перекладача вирішення додаткового завдання – передачі деякого чарівного елемента, що представляє глибинний організуючий початок у контексті всієї історії. Для створення чарівного світу, в якому відбуваються події роману, письменником вигадуються різноманітні магічні елементи, вибираються мовні засоби їхньої номінації, у тому числі авторські неологізми.

Велика кількість нових слів і мовних зворотів, вигаданих для відходу від реального світу для надання твору казкового, чарівного колориту, безумовно, становить значну складність для перекладача. Крім того, в процесі створення

неологізмів письменниками (у тому числі Джоан Ролінг) активно використовуються різні лінгвістично-креативні техніки, що ґрунтуються на особливостях фонетики, лексики, морфології та синтаксису мови оригінального тексту, що ще більше ускладнює роботу перекладача.

Підсумовуючи все викладене вище, можна сказати, що всі елементи магічного дискурсу від сюжету твору до лексичних одиниць, створюють ту неймовірну чарівну атмосферу твору, яку, до речі, також можна віднести до своєрідних маркерів магічного дискурсу. У процесі перекладу, з одного боку, автор-перекладач має адаптувати історію для читацької аудиторії перекладної мови та, з іншого боку, намагатися не втратити специфіки авторського стилю та цілісності твору.

## 2.3 Маркери магічного дискурсу в оригіналі циклу та їх відтворення в перекладі

### 2.3.1 Лексичні маркери на позначення людей, що володіють магією.

У світі Гаррі Поттера існує багато людей, які так або інакше володіють магією. Цими людьми є маги (чистокровні або напівкровні), сквіби, які володіють лише малою частиною магічних або надприродних сил, звичайні люди, які зовсім не володіють магією.

Люди, які зазвичай володіють магічною силою, – це головні герої творів або їх помічники. В англійській літературі представлена велика кількість лексичних маркерів на позначення магічного дискурсу, що називають суб'єктів магічного впливу. Серед них: *“wizard”*, *“warlock”*, *“witch”*, *“witcher”*, *“enchanter”*, *“magician”*, *“mage”*, *“magus”*, *“sorcerer”*. В текстах «Поттеріани» тенденція називати таких суб'єктів також неодноразово відстежується.

Найбільш поширеною лексичною одиницею у романах про хлопчика чарівника є *“wizard”*. Цей іменник є одним з перших лексичних маркерів магічного дискурсу, що зустрічається в першій книзі циклу та називає

головного героя твору. На початку історії коли Гегрід приходить до тітки і дядька Гаррі, він повідомляє, що хлопчик належить до іншого світу – світу магії і чаклунства, хоче забрати Гаррі із собою для навчання у магичній школі та відкриває для Гаррі, що насправді він є чарівником.

ВТ : *'Harry – yer a wizard'* [Rowling 2004, p. 42].

ПТ : *Гаррі, ти – чарівник* [Ролінг 2002, с. 26].

Іменик “*wizard*” у Кембриджському словнику тлумачиться як “a man who is believed to have magical powers and who uses them to harm or help other people” [CD]. Згідно Великого англо-українського словника іменник “*wizard*” перекладається як «чарівник», «маг», «чаклун» [ВАУС]. В українській мові іменник «чарівник» є сучасною формою застарілого слова «чаклун», що позначає «того, хто займається чаклунством або казкового персонажа, який впливає магичними діями на природу й людей» [СУМ]. Іменник же «маг» розуміється як «жрець, що виконував релігійні обряди й провіщав майбутнє» [АТС].

Тобто з наведеного вище можна зробити висновок, що англійське “*wizard*” та українське «чарівник» або «чаклун» – слова близькі за значенням, і в обох випадках іменники вказують на наявність магичних здібностей і вплив за їх допомогою на навколишній світ, а слово «маг» описує дещо інші функції людини, які здебільшого направлені на надприродність і релігію. Вибір перекладача у даному випадку зупинився саме на лексичній одиниці «чарівник» тому, що вона є більш сучасною, а оскільки романи Дж. К. Ролінг публікувалися наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, вони входять до сучасної дитячої літератури і перекладатися повинні із застосуванням найбільш прийнятних для цього часу лексичних одиниць. У перекладі цей іменник не втрачає своєї смислової основи, а отже не відходить від загального тексту першоджерела і робить зрозумілою тематику твору для українського читача.

У романах Дж. К. Ролінг існує магичний світ, де цілі народи з різних країн світу на різному рівні володіють всілякими видами магії. Тому маркери

магічного дискурсу такого плану зустрічаються протягом всього циклу романів, адже з кожним роком навчання головний герой Гаррі Поттер дізнається про світ магії все більше: потрапляє у різні місця, знайомиться з неймовірною кількістю досить відомих чарівників, а одного року навіть бере участь у змаганнях з учнями магічних шкіл інших країн.

Мабуть найяскравішою сценою, де Гаррі знайомиться з магічним світом, є його перший візит до Алеї Діагон. Тут він вперше в своєму житті бачить настільки велику кількість чаклунів та чаклунок, магічних істот та предметів магічного побуту.

*BT : A low, soft hooting came from a dark shop with a sign saying Eeylops Owl Emporium – Tawny, Screech, Barn, Brown and Snowy. Several boys of about Harry’s age had their noses pressed against a window with broomsticks in it. ‘Look,’ Harry heard one of them say, ‘the new Nimbus Two Thousand – fastest ever –’ There were shops selling robes, shops selling telescopes and strange silver instruments Harry had never seen before, windows stacked with barrels of bat spleens and eels’ eyes, tottering piles of spell books, quills and rolls of parchment, potion bottles, globes of the moon... [Rowling 2004, p. 56].*

*ПТ : З темної крамнички під вивіскою «Совиний Торговельний Центр Айлопс – Сичі, Сипухи, Сірі, Бурі й Білі Полярні» долидало низьке приглушене ухкання. Кілька хлопчаків десь такого віку, як Гаррі, вперлися носами у вітрину з мітлами. «Диви! – почув Гаррі чийсь слова, – «Німбус-2000» – нова й найшвидша». Далі були крамниці з мантіями, магазини, де продавали телескопи й чудернацькі срібні інструменти, яких Гаррі ніколи й не бачив, вітрини, заставлені діжками кажанячої селезінки та вугрячих очей, хиткими стосами книжок із замовляннями, гусячими перами й сувоями пергаменту, пляшечками з зіллям, місячними глобусами... [Ролінг 2002, с. 36–37].*

Проте у чарівному світі Джоан Ролінг живуть не лише люди, наділені магічними здібностями. Так, там живуть люди, які позбавлені магічних здібностей, проте народжені у сім’ях чаклунів. Цих людей у світі Джоан Ролінг називають сквибами (“*Squib*”). Вони не володіють магією на рівні з іншими

чарівниками. Проте мають трохи більше здібностей аніж звичайні люди: вони можуть бачити чарівних істот та зачаровані будівлі, а також на вищому рівні спілкуватися з тваринами. Яскравим предстаником сквибів є Аргус Філч, який проживає та працює у Гогвортсі та має улюблену кішку Місіс Норіс, з якою, до речі, часто спілкується і отримує інформацію про неслухняних учнів.

У тексті цей маркер магічного дискурсу вперше зустрічається у другій частині циклу “Harry Potter and the Chamber of Secrets” («Гаррі Поттер і таємна кімната»), коли у чарівній школі відбувається незрозумілий напад на кішку Філча Місіс Норіс і всі спочатку думають, що вона мертва, але пізніше з’ясовується, що її щось паралізувало. У цей момент Філч звинувачує у всьому Гаррі і вважає, що той зробив це з неповаги до сквибів, яким і є Філч, хоча він не розуміє, як ця таємниця відкрилася, адже Філч її ретельно приховував.

ВТ : *‘He found – in my office – he knows I’m a – I’m a –’ Filch’s face worked horribly. ‘He knows I’m a Squib!’ he finished* [Rowling 2004, p. 109].

ПТ : *Він знайшов... у моєму кабінеті... він знає, що я... що я, — Філчеве обличчя скривилося. — Він знає, що я сквиб* [Ролінг 2002, с. 76.]!

Взагалі слово “*Squib*” в англійській мові означає “a small firework consisting of a tube filled with powder that makes a hissing noise when it is lit” [CD]. В україномовному перекладі для передачі цього слова застосований метод транслітерації, який допомагає зберегти вигляд магічного слова, не втрачаючи значення, початково закладеного автором.

З наведених прикладів можна побачити, що слово англійською написано з великої літери, а українською – ні. Це може бути пов’язане з тим, що з самого початку авторка заклала у нього досить глибокий сенс, воно означає цілу народність, якщо можливо певну національність у світі чаклунів, а оскільки в англійській мові правила письма передбачають написання всіх національностей з великої літери, носій мови одразу зрозуміє закладений в це слово сенс. В українській мові навпаки, національності пишуть з маленької літери і, враховуючи це, перекладач відтворив лексичну одиницю відповідно до правил письма, притаманних нашій країні, з метою адаптації для

українського читача. Але можна висловити й іншу думку про те, що, написавши це слово з маленької літери, перекладач хотів підкреслити зневажливе ставлення до таких людей у магічному суспільстві, що можна простежити у тексті історії.

Наступним маркером магічного дискурсу є іменник “*Muggle*” («Магл»), який називає людей, що не мають до магії жодного відношення. Ця одиниця вигадана авторкою та є продуктом її фантазії, а отже не має еквівалентів у мові першоджерела або інших мовах світу. “*Muggle*” – це людина, в жилах якої не тече чаклунська кров, тобто звичайна людина без будь-яких магічних здібностей. Від таких людей магічний світ приховує своє існування. Як стверджує Дж. К. Ролінг, вона придумала це слово на основі англійського слова “*mug*”, яке означає “*man, who are easily deceived by other people*”. Вона додала до цього слова “*-gle*” для того, щоб воно звучало менш образливо [Сливка 2022, с. 187].

Іменник “*a muggle*” було додано та вперше опубліковано у “*Oxford English Dictionary*” у 2003 році. Як зазначається у словнику, у художніх творах Дж. К. Ролінг воно позначає “*a person who possesses no magical powers*”, а отже, в алюзивному та розширеному вживанні позначає “*a person who lacks a particular skill or skills, or who is regarded as inferior in some way*”. До загального вжитку іменник увійшов у 1997 році та використовується по теперішній час [OED].

Вперше слово “*Muggle*” згадується у романі “*Harry Potter and the Philosopher’s Stone*” («Гаррі Поттер та філософський камінь»), коли до дядька Гаррі Поттера Вернона Дурслі, який не має жодного відношення до магії та цурається її, просто на вулиці звертається дивно одягнений чоловік у фіалковій мантиї.

ВТ : *Rejoice, for You-Know-Who has gone at last! Even **Muggles** like yourself should be celebrating, this happy happy day* [Rowling 2004, p. 10]!

ПТ : *Радійте, нарешті відійшов Відомо-Хто! Навіть ви, **магли**, повинні святкувати цей чудовий-пречудовий день* [Ролінг 2002, с. 3]!



Тут постає питання про доцільність віднесення лексичної одиниці “*Muggle*” до даної групи маркерів магічного дискурсу – групи людей, що володіють магією. Відомо, що сам іменник, вигаданий магами, активно ними використовується і відноситься до слів їх повсякденного вжитку. Тому можна дійти висновку, що ця назва має безпосереднє відношення до магічного світу Гаррі Поттера.

В перекладі українською мовою ця лексична одиниця транслітерується – «*Магл*». Коренем слова виступає «*маг-*», що в першу чергу нагадає українському читачеві людину з магічними здібностями, а отже читач перекладу, по-іншому зрозумівши етимологію цієї лексичної одиниці, відповідно по-іншому буде трактувати весь текст. Проте додавання закінчення «*-л*» змінює конотацію та допомагає читачеві дійти висновку, що слово позначає окрему народність чарівного світу або людину, відмінну від магічного населення.

Як вже було зазначено раніше, при перекладі українською мовою цієї безіквалентної лексичної одиниці було застосовано метод транслітерації. Тут так само, як у ситуації зі сквибами, в українському перекладі підкреслюється певна зневага до людей без особливих здібностей зі сторони магічного населення.

Потрібно зауважити, що тенденція написання слів в українському перекладі з маленької літери простежується протягом усієї історії, у той час коли англійською ті або інші лексичні одиниці написані з великої літери.

### 2.3.2 Лексичні маркери на позначення магічних тварин.

Увесь цикл творів про магічний світ наповнений різними магічними істотами і тваринами: їх вивчають, з ними товаришують, вступають з ними у боротьбу.

У світі чарівників чимало магічних тварин, яких можна класифікувати за двома критеріями: добро і зло. До добрих тварин, які здебільшого товаришують з людиною, можна віднести, наприклад: “*Hippogriff*” («Гіпогриф»), “*Phoenix*” («Фенікс»), “*Thestral*” («Тестрал») й ін. Прикладом

же злих тварин, що переважно шкодять людям, виступають: “*Basilisk*” («Василіск»), “*Dragon*” («Дракон»), “*Acromantula*” («Акромантула»), “*Fire Crab*” («Вогняний краб»), “*Pixie*” («Піксі») і ще багато інших.

У світі магів навіть існує шкільний предмет, який вивчає чарівних тварин, птахів, комах, особливості їх поведінки, годування та догляду за ними – “*Care of Magical Creatures*” («Догляд за магічними істотами»). А найцікавіше, що підручник з цієї дисципліни “*The Monster Book of Monsters*” («Жахлива книга про чудовиськ») теж живий і може, до того ж, трохи покалічити свого господаря, якщо не знати як з ним поводитися. Починаючи з третього року навчання згадану вище дисципліну у Гаррі викладав його друг і ключник Гогвортсу Гегрід, який дуже добре знається на тваринах і вміло поводить з цим підручником.

ВТ : *He took Hermione’s copy and ripped off the Spellotape that bound it. The book tried to bite, but Hagrid ran a giant forefinger down its spine, and the book shivered, and then fell open and lay quiet in his hand* [Rowling 2004, p. 87].

ПТ : *Він узяв Герміонину книжку і здер з неї чароскоч. Книжка намірилася його вкусити, але Гегрід провів по корінцю своїм велетенським пальцем, і книжка, затремтівши, розгорнулася й завмерла на його долоні* [Ролінг 2002, с. 57].

Одна з найяскравіших тварин, яка зіграла велику роль у розвитку сюжету серії романів, – це “*Thestral*” («Тестрал»), порода коней зі скелетним тілом, обличчям із рептильними рисами та широкими шкірястими крилами, схожими на крила кажана, яких багато чарівників незаслужено наділили ознаками нещастя та агресії, тому що їх бачать лише ті, хто хоча б раз був свідком смерті. Цих тварин, як правило, бояться чаклуни й відьми за їх незвичний зовнішній вигляд і через їх таємничість, адже не всі можуть їх бачити, але їх зовнішній вигляд оманливий, вони є дуже добрими і можуть, за потреби, допомагати людям.

У романі “*Harry Potter and the Order of the Phoenix*” («Гаррі Поттер і Орден Фенікса») вивчають цих тварин в рамках предмету “*Care of Magical Creatures*”

(«Догляд за магічними істотами»), і викладач Гегрід пояснює учням та перевіряючій професорці Долорес Амбридж, що цих тварин не потрібно боятися, адже вони дуже хороші й добрі.

BT : *I mean, a dog'll bite if yeh bait it, won't it – but **Thestrals** have jus' got a bad reputation because o' the death thing – people used ter think they were bad omens, didn't they? Jus' didn't understand, did they* [Rowling 2003, p. 396]?

ПТ : *Та ж вас і не укусить, якщо ви його почнете цькувати... а **тестрали** мають погану репутацію лишень через ті балачки про смерть... люди си гадали, що вони їм провіщають лихо. Просто ніц не розуміли, та й усьо* [Ролінг 2003, с. 269]!

Ця лексична одиниця є безіквалентною, а тому українською мовою прекладається методом транскрипції. Обраний вид перекладу може ускладнювати розуміння тексту людьми, які не знайомі з цією лексичною одиницею, але при цьому не втрачається суть твору та загальна ідея.

Наступною цікавою та, мабуть, найстрашнішою твариною, з якою зтикаються читач, є “*Basilisk*” («Василіск»). За задумом автора це величезна змія, яка, за наказом свого господаря темного чаклуна Лорда Волдеморта, прагне вбити нечистокровних чарівників, а за міфами та легендами це страшна тварина з дзьобом, вісьма жаб'ячими ногами, хвостом змії, а іноді з крилами. Тобто авторка циклу надала цій тварині іншого зовнішнього вигляду та наділила іншими функціями.

У тексті роману “*Harry Potter and the Chamber of Secrets*” («Гаррі Поттер і таємна кімната») цю тварину згадують коли викривається таємниця нападів у Гогвортській школі чарів і чаклунства і Гаррі та його друг Рон дізнаються, що саме Василіск винний у тому, що паралізувало деяких учнів і тварин школи, а багато років тому одна дівчинка зі школи навіть померла від зустрічі з ним.

BT : *Of the many fearsome beasts and monsters that roam our land, there is none more curious or more deadly than the **Basilisk**, known also as the King of Serpents* [Rowling 2004, p. 215].

ПТ : З багатьох грізних звірів і потвор, що мешкають у наших краях, найдивнішим і найжахливішим є **Василіск**, відомий ще під назвою Зміїний король [Ролінг 2002, с. 155].

Назва цієї тварини є усталеною та перекладається за допомогою транскрипції. Проте фраза загалом у перекладі українською не передає того жаху, який несе за собою Василіск. В оригінальному тексті говориться про те, що немає більш цікавої чи смертоносною істоти, ніж Василіск (“*there is none more curious or more **deadly***”), але український переклад опускає ці подробиці, і взагалі не містить лексичних одиниць на позначення смертоносної сили цього чудовиська, а отже робить опис тварини віддаленим від оригіналу та не до кінця зрозумілим читачеві.

До речі особливістю цієї тварини є те, що з нею можна спілкуватися, а роблять це дуже видатні та темні чарівники, які володіють зміїною мовою – “*Parseltongue*” («Парселмова»). Додає зловісності той факт, що просто вивчити цю мову неможливо, потрібно мати особливий темний дар, що дозволить володіти нею та вільно спілкуватися. Іменник “*Parseltongue*” утворюється від двох слів: “*parasel*”, що не має відповідників в жодній мові (проте, можливо, походить від слова “*parse*”, що в перекладі з англійської означає «робити граматичний аналіз» [BAUC]) і слова “*tongue*”, що може позначати не тільки частину тіла, а й мову: “*a tongue is a language*” [COD]. Так, можна зробити висновок, що перекладач для передачі цього слова використовує напівкальку та вводить в україномовний текст лексему «Парселмова». Сама Дж. К. Ролінг зазначала, що запозичила це поняття від застарілого слова, яке означає «того, хто має проблеми з ротом, як, наприклад, заяча губа» і це пояснює той факт, що мова є незрозумілим для оточуючих набором шиплячих звуків, ніби розмовляє особа з дефектами мовлення.

Загалом аналіз текстів оригінальних творів «Поттеріани» та їх порівняння з україномовним перекладом показує, що переважна кількість власних назв в тексті перекладені методами транскрипції або транслітерації.

2.3.3 Лексичні маркери на позначення магічних істот. У світі Гаррі Поттера живе дуже багато чарівних істот, які існують пліч-о-пліч з людьми. Маркери на позначення магічного дискурсу цієї групи можна класифікувати на два види: добрі істоти та злі. Проте не все так однозначно, адже як і люди, вони можуть переходити на темну сторону або на світлу і змінюватися протягом життя. До добрих можна віднести: “*Centaurs*” («Кентаври»), “*House elves*” («Ельфи домовики»), “*Ghosts*” («Привиди») і т.ін. До злих відносяться: “*Trolls*” («Тролі»), “*Goblins*” («Гобліни»), “*Werewolves*” («Вовкулаки»), “*Vampires*” («Вампіри»), “*Dementors*” («Дементори») тощо. Всі ці істоти так або інакше співіснують з чарівниками. Так, наприклад, гобліни працюють у чаклунському банку, домові ельфи живуть у будинках чаклунів в якості обслуги, дементори – то найжахливіші стражі магічної тюрми, а привиди живуть всюди, зокрема у самій Гогвортській школі чарів і чаклунства, ба більше викладають деякі дисципліни.

Улюбленцем всіх палких прихильників всесвіту, створеного Дж. К. Ролінг, є малий ельф домовик Добі. Його вперше зустрічає Гаррі у свої спальні у Дурслів, коли той з’являється і намагається відмовити головного героя від поїздки у чаклунську школу, тому що його там може спіткати небезпека. Але Гаррі не може на початку зрозуміти хто він такий і тому задає багато питань.

ВТ : *He wanted to ask, ‘What are you?’ but thought it would sound too rude, so instead he said, ‘Who are you?’*

*‘Dobby, sir. Just Dobby. Dobby the **house-elf**,’ said the creature [Rowling 2004, p. 15].*

ПТ : *Він хотів запитати: «Що ти таке?», але подумав, що це звучатиме не вельми делікатно, і тому спитав:*

— *Хто ти такий?*

— *Добі, паничу. Просто Добі. **Ельф домовик**, — обізвалася істота [Ролінг 2002, с. 6–7].*

Ця лексична одиниця складається з двох частин: “house” («дім») і “elf” («ельф»). Англійський іменник “house” так само як і український «дім» має одне і те саме значення та означає приміщення, в якому живуть люди. У випадку ж перекладу іменника “elf” автор транскрибує його українською мовою, позначаючи відтак міфічну істоту. Тобто перекладач робить текст зрозумілим читачеві, при цьому не втрачаючи смислової складову.

Слід зауважити, що цей герой запам’ятався прихильникам найбільше (після самого Гаррі Поттера), а легендарна фраза про шкарпетку цієї надзвичайно доброї і нещасної істоти розійшлася на цитати.

ВТ : *‘Dobby has got a sock,’ said Dobby in disbelief. ‘Master threw it, and Dobby caught it, and Dobby – Dobby is free’* [Rowling 2004, p. 248].

ПТ : – *Добі отримав шкарпетку! – не вірив своєму щастю домовик. – Господар викинув, Добі зловив і тепер... Добі вільний* [Ролінг 2002, с. 181]!

Мабуть найстрашнішими та найжахливішими істотами історії є “Dementors” («Дементори»), а від фрази “Dementor’s Kiss” («цілунок дементора») звагалі ледь не зупиняється серце. Вперше Гаррі Поттер зустрічається з цими істотами, коли потрапляє у Гогвортс на третьому році навчання і виявляється, що зустріч з ними діє на Гаррі сильніше, ніж на інших, а тому новий викладач школи з дисципліни “Defence against the Dark Arts” («Захист від темних мистецтв») Ремус Люпин пояснює йому хто вони такі, та як діють на людину.

ВТ : *Dementors are among the foulest creatures that walk this earth. They infest the darkest, filthiest places, they glory in decay and despair, they drain peace, hope and happiness out of the air around them. Even Muggles feel their presence, though they can’t see them. Get too near a Dementor and every good feeling, every happy memory, will be sucked out of you. If it can, the Dementor will feed on you long enough to reduce you to something like itself – soulless and evil. You’ll be left with nothing but the worst experiences of your life* [Rowling 2004, p. 140].

ПТ : *Дементори – найгідомірніші істоти на нашій землі. Вони мешкають у найтемніших і найбрудніших місцях, люблять гнлизну і відчай, і*

звідусіль висмоктують спокій, надію та радість. Навіть магли відчують їхню присутність, хоча й не можуть їх бачити. Коли дементор поряд, у тобі зникають усі гарні відчуття і щасливі спогади. У твоїй пам'яті залишається тільки найжахливіше [Ролінг 2002, с. 94].

Оскільки загальноживаної лексичної одиниці “*Dementor*” в англійській мові немає, то можна припустити, що вона складається з двох частин “*dement*” + “*or*”. Можливо при створенні цього неологізму авторка взяла за основу латинське слово “*Demens*”, що означає «божевільний», трохи трансформувавши його за допомогою літери “*t*” та доповнивши закінченням “*or*” [УДЛС].

Ще одним припущенням є походження слова від латинського слова “*dementia*” («деменція»). Це хвороба, яка характеризується втратою пам'яті та недоумством. Оскільки «Дементори» забирають спогади у чаклунів при зустрічі з ними, а звичайних людей вводять у стан схожий на недоумство, можна сказати, що це припущення є доцільним і таким, що відповідає дійсності.

Адаптуючи текст при перекладі українською мовою, автор-перекладач звертається до прийому транскрибування, тим самим відтворюючи лексичну одиницю таким чином, що вона є не зрозумілою читачеві. Про сенс цього слова читач дізнається тільки після прочитання пояснення з тексту про цих істот.

2.3.4 Лексичні маркери на позначення локативів. Наступними маркерами магічного дискурсу, що знаходять свій прояв у текстах «Поттеріани», є локативи, тобто лексичні одиниці, що позначають магічні заклади і місця.

Одними з найбільш відомих локативів є школи чарівництва та чаклунства зі світу Гаррі Поттера, тобто “*Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry*” («Гогвортська школа чарів і чаклунства»), “*Beauxbatons Academy of Magic*”

(«Академія магії Бобатон»), “*Durmstrang Institute for Magical Learning*” («Інститут Дурмстренг»).

Так, у четвертій книзі “*Harry Potter and the Goblet of Fire*” («Гаррі Поттер і Келих Вогню») у Гогвортсі проходить турнір, на якому змагаються учасники від трьох найбільших чарівних шкіл Європи. Про це учням Гогвортсеу повідомляє їх директор Альбус Дамблдор.

ВТ : *The Triwizard Tournament was first established some seven hundred years ago, as a friendly competition between the three largest European schools of wizardry – Hogwarts, Beauxbatons and Durmstrang* [Rowling 2004, p. 165].

ПТ : *Отож Тричаклунський турнір було започатковано років сімсот тому як товариське змагання між трьома найбільшими в Європі чаклунськими школами — Гогвортсом, Бобатоном та Дурмстренгом* [Ролінг 2003, с. 95].

Окрім цього, як вже зазначалось раніше, існують й інші місця куди можуть потрапити лише чарівники і де діють закони чарівного світу: “*Hogsmeade Village*” («селище Гогсмід»), “*Ministry of Magic*” («Міністерство Магії»), “*Gringotts*” («банк Грінготс»), “*Diagon Alley*” («Алея Діагон») тощо. Як можна побачити, всі власні назви місць в серії романів про Гаррі Поттера транскрибуються, що робить історію більш загадковою і магичною та сприяє розумінню культурних і фольклорних особливостей місцевості країни походження твору. Проте перекладач також використовує додавання, яке експлікує зміст мовної одиниці, що дає змогу читачеві зрозуміти, яка саме називається установа чи місцевість та у якій локації відбуватимуться ті або інші події історії.

А ось з маєтком родини Візлів “*The Burrow*” («Барліг») справи йдуть дещо по-іншому. Вперше Гаррі Поттер потрапляє сюди у другій книзі “*Harry Potter and the Chamber of Secrets*” («Гаррі Поттер і таємна кімната»). Тоді сімейство Дурслів тримало Гаррі під домашнім арештом, а його найкращий друг Рон Візлі зі своїми братами допоміг Гаррі втекти звідти. Після цієї пригоди всі герої направляються до дому Візлів.



BT : *A lop-sided sign stuck in the ground near the entrance read 'The Burrow'* [Rowling 2004, p. 29].

ПТ : *Біля воріт з землі випинався стовп із кривобокою табличкою з написом «Барліг»* [Ролінг 2002, с. 17].

За тлумачним словником Коллінза іменник “*burrow*” означає “a tunnel or hole in the ground that is dug by an animal such as a rabbit” [COD]. Українське ж слово «барліг» більше направлене на позначення лігва великої дикої тварини. За українським тлумачним словником це «лігво ведмедя» [АТС]. Згідно англійсько-українського перекладацького словника іменник “*burrow*” перекладається як «нора» [АУС] і це більше відповідає значенню англійського слова, тому що «нора» в українській мові трактується як «заглиблення в землі, вирите тваринами як житло» [АТС].

Проте, не дивлячись на різний підтекст лексичних одиниць, загальну ідею цього локативу перекладаєві вдалося передати більш-менш точно, тому що обидва іменника означають лігво або укриття, де можна сховатися від навколишнього світу. Це передає дух будинку Візлів, тому що протягом всієї історії там знаходять притулок багато чарівників, зокрема члени опорного руху білих магів «Ордену Фенікса» та сам Гаррі Поттер, для якого «Барліг» стає справжнім домом. Можливо застосувавши слово «барліг», а не перекладацький відповідник «нора» автор перекладу хотів підкреслити всю значущість цього місця для сюжету, а також передати велич цього місця для чарівників.

2.3.5 Лексичні маркери на позначення інструментативів. Інструментативи це такі маркери магічного дискурсу, що позначають артефакти та приналежності магічного процесу. До інструментативів належать магичні тексти та магичні атрибути.

Загальноновживаними лексичними одиницями, що виступають маркерами магічного дискурсу та називають магичні тексти є: “*spell*” («замовляння»), “*charm*” («чари»), “*conjunction*” («закляття»), “*magic formulas*” («магічні

формули»), “*curse*” («прокляття») та “*jinx*” («пристріти»), “*chant*” («наспіви» та «хорали»).

Таким, що найчастіше зустрічається у текстах про Гаррі Поттера є протиставлені “*spell*” («замовляння») та “*curse*” («прокляття»). Як правило у текстах Джоан Ролінг іменник “*spell*” («замовляння») маркує магичні тексти, які здебільшого допомагають чаклунам і не несуть для них великої небезпеки, а “*curse*” («прокляття») маркує тексти, що безпосередньо відносяться до темної магії і можуть покалічити та навіть вбити людину.

Прикладом використання іменника “*spell*” («замовляння») є сцена знайомства головних героїв, коли Рон Візлі намагається показати Гаррі Поттеру, як він вміє чаклувати та хоче зробити свою домашню тваринку щура Скеберса жовтого кольору, але в нього нічого не виходить. Тоді Герміона Грейнджер його критикує і каже, що такого заклинання, яке використав Рон, не існує.

ВТ : *‘Are you sure that’s a real **spell**?’ said the girl. ‘Well, it’s not very good, is it? I’ve tried a few simple **spells** just for practice and it’s all worked for me* [Rowling 2004, p. 79].

ПТ : – *Ти певен, що це справжнє **замовляння**? – запитала дівчинка. – Бачиш, щось не виходить, правда? А я випробувала кілька простих **замовлянь** – просто так, і вони всі спрацювали* [Ролінг 2002, с. 55].

Прикладом використання іменника “*curse*” («прокляття») є сцена з книги “*Harry Potter and the Goblet of Fire*” («Гаррі Поттер і Келих Вогню»), коли новий викладач Гогвортсу з дисципліни “*Defence against the Dark Arts*” («Захист від темних мистецтв») Аластор «Дикозор» Муді розповідає учням про різні прокляття, зокрема прокляття Круціатус.

ВТ : *‘Pain,’ said Moody softly. ‘You don’t need thumbscrews or knives to torture someone if you can perform the **Cruciatus curse**...* [Rowling 2004, p. 190].

ПТ : – *Біль, – неголосно мовив Муді. – Вам не потрібні ножі чи лежача для тортур, якщо ви володієте **закляттям** «Круціатус»...* [Ролінг 2003, с. 109].

Тут, як можна побачити, перекладач використовує для перекладу лексему «закляття», що не є помилкою. Згідно українського академічного тлумачного словника слово «закляття» має те ж саме значення, що і «проклін» та має на меті дії та їх результат із значенням заклясти [АТС].

У циклі про Гаррі Поттера існує величезка кількість різноманітних замовлянь. Потрібно відмітити, що авторка підійшла з величезною креативністю до їх створення, вона використовує лексичні одиниці запозичені з англійської, латинської та інших мов, зокрема, французької, італійської, арамейської та інших. При цьому Джоан Роулінг використовує: а) лексичні одиниці в первинному вигляді, не змінюючи їх правопис; б) лексичні одиниці, де змінюється правопис, але вимова залишається незмінною; в) додавання різноманітних префіксів або закінчень; або г) поєднання декількох лексичних одиниць в одну.

Першим замовлянням для прикладу можна навести “*Impedimenta*” («Імпедімента») – замовляння, що спричиняє перешкоди, які збивають з ніг того, на кого направлене замовляння, уповільнюють його або повністю зупиняють на деякий час. Цей маркер магічного дискурсу використовується, коли Гаррі бореться зі Смертежерами, які вбили директора чарівної школи Альбуса Дамблдора. Таким чином він хоче захистити від темних чаклунів своїх друзів та себе.

ВТ : *‘Impedimenta!’ he yelled as he rolled over again, crouching close to the dark ground, and miraculously his jinx hit one of them, who stumbled and fell, tripping up the other...* [Rowling 2005, с. 561].

ПТ : *Імпедімента!* — крикнув він, перекотився ще раз і щільно припав до землі. На диво, його закляття відразу влучило в одного переслідувача, той спиткнувся і впав, збиваючи з ніг другого... [Ролінг 2005, с. 325].

Для репрезентації даного маркеру магічного дискурсу авторка використовує невидозмінене англійське слово “*impedimenta*”, яке має таке значення: “the objects that you need for a particular activity that are heavy or difficult to carry” [CD]. В українській мові це заклинання транскрибували, що

робить незрозумілим принцип його дії читачеві, а тому кращім шляхом для передачі цієї лексичної одиниці було б її перекладання з урахуванням його функцій та адаптування для українського читача. Проте, слід відмітити, що цей спосіб перекладання зберігає деяку загадковість і магічність подій, що відбуваються в книзі.

Ще одним цікавим замовлянням, яке варте уваги є “*Aquamanti*” («Акваменті»). Воно здатне викликати струю води з кінчика чарівної палички.

Цей лексичний маркер магічного дискурсу зустрічається в тексті, коли Герміона Грейнджер хоче затушити брови полоненого темного чаклуна, які випадково запалив Гаррі, впустивши свою чарівну паличку.

ВТ : ‘*Aquamanti!*’ screamed Hermione, and a jet of water streamed from her wand, engulfing a spluttering and choking Mundungus [Rowling 2007, p. 182–183].

ПТ : *Акваменті!* – крикнула Герміона, і з її чарівної палички вдарив струмінь води, заливши Мандангуса з голови до ніг, аж він мало не захлинувся, плюючи й кашляючи [Ролінг 2007, с. 121].

Для створення цієї лексичної одиниці Дж. К. Ролінг використала та поєднала два латинських слова: “*aqua*”, що означає «вода» та “*augmentum*” – «додавання», «збільшення», тобто дослівно його можна перекласти як «збільшення води». Проте і тут перекладач вдається до транскрибування, не адаптуючи цей маркер для вітчизняного читача.

Прикладом лексичного маркера магічного дискурсу на позначення закляття, що пішло від інших мов є “*Avada Kedavra*” («Авада Кедавра»). Це найстрашніше закляття у світі магів, використавши яке один раз можна потрапити до магічної в’язниці “*Azkaban*” («Азкабан»). Воно викликає миттєву смерть. Зазвичай у циклі романів це закляття використовує головний антагоніст історії Лорд Волдеморт (Lord Voldemort). Цікаво, що навіть ім’я цього лиходія пов’язане зі смертю. Оригінальне ім’я “*Voldemort*” має французьке походження, це видозмінена форма словосполучення “*vol de mort*”, що у перекладі означає «політ смерті».

У світі чарівників немає страшнішого закляття аніж “*Avada Kedavra*” («Авада Кедавра»), але Лорд Волдеморт є настільки могутнім темним чаклуном, що дехто починає сумніватися у тому, чи насправді це закляття є найстрашніши. Зокрема Рон припускає, що може бути щось набагато страшніше за смерть.

BT : *‘But there can’t be anything worse than the Avada Kedavra Curse, can there?’ said Ron. ‘What’s worse than death?’* [Rowling 2003, p. 93].

ПТ : *Але ж нема нічого гіршого, ніж закляття «Авада Кедавра», — здивувався Рон. — Що може бути гірше за смерть* [Ролінг 2003, с. 59]?

Для створення цієї лексеми авторка творів використовує два ріних слова з арамейської мови: “*Avada*”, що можна перекласти як «Я знищую/вбиваю» та “*Kedavra*” – «як я сказав». Таким чином можна сказати, що авторка підкреслює силу слова, тому що дослівно це закляття перекладається як «Я знищую своїм словом». У перекладі українською використовується транскрибування, що унеможлиблює розуміння вітчизняним читачем даної лексичної одиниці, проте надає змогу віднести його до маркерів магичності в тексті.

Статистичні дані, наведені в попередньому підрозділі, надають змогу вважати, що інструментативи є найчисельнішою групою маркерів магичного дискурсу і це завдяки атрибутам, що використовують головні герої романів.

До загальноживаних лексичних маркерів магичного дискурсу на позначення магичних атрибутів відносяться: “*magic wands*” («чарівні палички»), “*broomsticks*” («мітли»), “*potions*” («зілля») та “*elixirs*” («еліксири»), “*artifacts*” («артефакти»), “*charmed rings*” («зачаровані кільця») та “*amulets*” («амулети»), “*talismans*” («талісмани») тощо.

Яскравим прикладом вживання в тексті цих маркерів є декілька рядків з третьої частини історії “*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*” («Гаррі Поттер і в’язень Азкабану»), коли Дурслі на початку літніх каніку, на період перебування Гаррі в їх будинку відбирали та ховали його шкільне приладдя.

До речі, ця сцена дуже яскраво відображає відношення сімейства Дурслів до чарівників та добре передає їх побоювання всіх цих речей.

BT : *The most the Dursleys could do these days was to lock away Harry's spellbooks, wand, cauldron and broomstick at the start of the summer holidays, and forbid him to talk to the neighbours* [Rowling 2004, p. 8].

ПТ : Єдине, що вони могли зробити – це на самому початку літніх канікул відібрати й замкнути Гарріні книжки замовлянь, чарівну паличку, казан і мітлу, а також заборонили йому спілкуватися з сусідами [Ролінг 2002, с. 1].

Так, іменники “*spellbook*” («книжка замовлянь»), “*wand*” («чарівна паличка»), “*cauldron*” («казан»), “*broomstick*” («мітла») називають чарівні предмети, що використовуються в романах Джоан Ролінг у магічних цілях і, отже, можуть бути віднесені до маркерів магічного дискурсу.

Проте гепталогія про Гаррі Поттера наповнена не тільки загальноновживаними атрибутами, а й «особистими», незрівняними, притаманними тільки цьому твору.

Яскравим прикладом зілля у книгах виступає, так зване, зілля удачі “*Felix Felicis*” («Фелікс Феліціс»). Людина, яка випиває це зілля, на якийсь час стає дуже удачливою і все, за щоб вона не взялась, в неї виходить. Зілля, його приготування та особливості впливу на людину вивчають на уроці “*Potions*” («Зіллеваріння») на шостому році навчання у школі чарівників, а тому професор Горацій Слизоріг питає в учнів, чи знають вони бодай щось про цей відвар.

BT : *‘Well, that one, ladies and gentlemen, is a most curious little potion called Felix Felicis. I take it,’ he turned, smiling, to look at Hermione, who had let out an audible gasp, ‘that you know what Felix Felicis does, Miss Granger?’*

*‘It’s liquid luck,’ said Hermione excitedly. ‘It makes you lucky!’* [Rowling 2005, p. 177].

ПТ : – Так. Це. Оце, пані й панове, найдивовижніший відварчик, що називається фелікс-феліціс. Я так розумію, – глянув він з усмішкою на

*Герміону, яка голосно зойкнула, – що ви, панно Грейнджер, знаєте наслідки дії фелікс-феліціса?*

*– Це рідина успіху, – схвильовано сказала Герміона. – Від неї людині щастить [Ролінг 2005, с. 100]!*

Латинська назва “*Felix Felicis*” складається з двох слів “*Felix*”, що означає «удача», «щасливий», та “*Felicis*” – родовий відмінок цього слова. Отже, можна припустити, що вигадуючи це зілля, авторка хотіла підкреслити, що це дуже дієве зілля та кожного хто його вип’є спіткатиме всеохоплююча удача, тому що назва “*Felix Felicis*” буквально перекладається з латинської як «Удача удачі».

Що стосується перекладу українською, то тут перекладач знову використав транскрибування, як і у багатьох назвах замовлянь. Проте, можна побачити, що переклад лексеми подається у зменшувально ласкавій формі, а тому можна припустити, що перекладач таким чином підкреслює позитивний вплив цього відвару на людину.

Артефактів у світі Гаррі Поттера неймовірна кількість, починаючи з “*The Mirror of Erised*” («Дзеркало Яцрес») у першій книзі та закінчуючи “*The Deathly Hallows*” («Смертельні Реліквії») в останній.

“*The Mirror of Erised*” («Дзеркало Яцрес») зустрічається в першій книзі, коли Гаррі відвідує у ночі заборонену секцію бібліотеки школи і, ховаючись від наглядача Філча, потрапляє у порожню кімнату, де окрім цього дзеркала більш нічого немає. Директор школи Альбус Дамблдор знаходить його там та пояснює Гаррі, що це дзеркало чарівне, і кожен бачить там свої найпотаємніші бажання.

BT : ...*The happiest man on earth would be able to use the Mirror of Erised like a normal mirror, that is, he would look into it and see himself exactly as he is...* [Rowling 2004, p. 156–157].

ПТ : ...*Найщасливіша людина на землі могла б дивитися у дзеркало Яцрес, як у звичайне дзеркало, тобто, дивлячись у нього, бачила б там тільки себе...* [Ролінг 2002, с. 112].

Цікавим є те, що окрім наділення цього артефакта магічними властивостями авторка надає йому магічності ще й через його назву, адже написано навпаки слово “*Erised*” означає “*desire*” («бажання»). А ще у книзі говориться, що на дзеркалі викарбувані слова “*erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi*” і це теж напис навпаки, що означає “*I show not your face but your heart’s desire*”. Але також існує думка про те, що слово “*Erised*” походить від слова “*arise*” («воскрешати») і, можливо, це підкреслює, що дзеркло здатне воскресити ваші бажання, як воскресило у собі давно померлих батьків Гаррі.

Український варіант перекладу цього маркеру магічного дискурсу не зовсім точно передає його значення. В оригіналі йшлося про дзеркало «бажання» і, якщо поглянути у нього, можна побачити, чого людина насправді хоче. У перекладі ж цей маркер магічного дискурсу надається як дзеркало «серця» (якщо прочитати навпаки), що не дуже достовірно передає назву цього артефакту [Гряпка, Вороніна 2020, с. 59]. Проте, можливо, таким чином перекладач прагнув підкреслити, що маються на увазі найпотаємніші бажання, які скриваються глибоко в серці людини.

Також прикладом авторського магічного артефакту можна назвати “*horcrux*” або в перекладі українською «горокракс» – спеціальний магічний предмет, що створюється за допомогою чорної магії і служить для зберігання частинки душі окремо від господаря.

Перше згадування саме цього маркеру магічного дискурсу відмічається у шостій книзі “*Harry Potter and the Half-Blood Prince*” («Гаррі Поттер та напівкровний Принц»), коли Гаррі випитує у професора Горація Слизорога, що представляє собою «горокракс», хоча наявність предметів, що підпадають під цю загальну назву, простежується протягом всієї історії.

BT : ‘*No ... well ... you’d be hard-pushed to find a book at Hogwarts that’ll give you details on **Horcruxes**, Tom. That’s very Dark stuff, very Dark indeed,*’ said *Slughorn* [Rowling 2005, p. 464].



ПТ : Ні... ну... навряд чи в Готвортсі можна знайти книжку, яка б детально писала про **горокракси**. Це дуже темні речі, надзвичайно темні, – сказав Слизоріг [Ролінг 2005, с. 268].

Певно це англійське слово утворене з двох частин: перша частина слова, ймовірно, має значення «страх» від англійського слова “*horror*” («жах») або латинського слова “*horere*” («боятися»), “*horrendus*” («пекельний»), а друга – походить від латинського слова “*cruх*” – «хрест» [Гряпка, Вороніна 2020, с. 59]. Проте, український переклад є виходом застосування способу адаптивного транскодування та не несе у собі будь-якого значення, яке допомогло б читачу зрозуміти, що цей предмет є лихим [Гряпка, Вороніна 2020, с. 59].

2.3.6 Лексичні маркери на позначення процесивів. Процесивами є маркери магічного дискурсу, які позначають магічні дії. Ці магічні дії, як правило, спрямовуються на навколишню природу, людей та тварин. Лексичні маркери магічного дискурсу на позначення процесивів можна умовно поділити на дві групи. До першої групи входять лексичні одиниці, пов’язані з активними силами: “*anticipation*” («передбачення»), “*augury*” («проорокування»), “*telekinesis*” («телекінез»), “*teleportation*” («телепортація») тощо. Всі перелічені лексичні одиниці є загальноновживаними для творів художньої літератури, але у творах Джоан Ролінг напряду ці процеси не називаються. Справа в тому, що для позначення процесивів у тексті авторка зовсім не використовує наведені вище лексичні одиниці, вона описує хід подій, сам процес і таким чином читач самостійно здогадуєть про що йдеться мова в тексті.

У якості прикладу тут можна навести пророцтва, що стосуються безпосередньо Гаррі Поттера, про його долю та передбачення викладачів школи про його майбутнє, зокрема передбачення професорки Сивіли Трелоні, яка передбачає смерть Гаррі та Волдеморта.

BT : *But when Sybill Trelawney spoke, it was not in her usual ethereal, mystic voice, but in the harsh, hoarse tones Harry had heard her use once before: 'The one with the power to vanquish the Dark Lord approaches ... born to those who have thrice defied him, born as the seventh month dies ... and the Dark Lord will mark him as his equal, but he will have power the Dark Lord knows not ... and either must die at the hand of the other for neither can live while the other survives ... the one with the power to vanquish the Dark Lord will be born as the seventh month dies ...'* [Rowling 2003, p. 741].

ПТ : *Ірантом Сивіла Трелоні заговорила не звичним своїм ефемерним, потойбічним голосом, а хрипким і різким тоном, який Гаррі вже доводилося колись чути: «Наближається той, хто зможе перемогти Темного Лорда .. народжений наприкінці сьомого місяця тими, хто тричі кидав йому виклик... і Темний Лорд позначить його як рівного собі, але він володітиме силою, недоступною Темному Лордові... і хтось один загине від руки іншого, бо разом їм жити не судилося... той, хто зможе перемогти Темного Лорда, народиться наприкінці сьомого місяця...»* [Ролінг 2003, с. 501–502].

Одже, можна побачити, що конкретного лексичного маркера магічного дискурсу на позначення дії тут немає, але, читаючи текст, людина розуміє, що цей герой твору робить передбачення. Такий прийом можна назвати опосередкованим маркером магічного дискурсу.

При перекладі українською мовою перекладач близько до оригінального тексту передав опосередкований маркер магічного дискурсу. Як і в оригіналі він проявляється у зміні голосу героїні, яка робить передбачення, а також її промова, що відбувається у майбутньому часі. Тобто коли читач знайомиться з текстом, він одразу розуміє, яка дія відбувається, хоча напряду вона й не називається в тексті твору.

Другу групу маркерів магічного дискурсу складають лексичні одиниці, пов'язані зі статичними силами: зміна форми, подорож у часі, спілкування з

потойбічними силами тощо. Отут слід зазначити, що авторка використовує різні лексичні маркери: і прямі, і опосередковані.

Прикладом лексичного маркера, що називає процес, є лексична одиниця “*Transfiguration*” («Трансфігурація»). Це процес, який дозволяє перетворювати одні предмети на інші, неживі предмети на живі і навпаки, і навіть одні живі об’єкти на інші. Окрім цього так називається предмет, який вивчають учні у Гогвортській школі чарів і чаклунства на другому році навчання. Гарною ілюстрацією використання в тексті такого маркера є сцена, коли Герміона хизується перед Роном гудзиками, які вона начаклувала на уроці.

ВТ : *They went down to lunch, where Ron’s mood was not improved by Hermione showing them the handful of perfect coat buttons she had produced in Transfiguration* [Rowling 2004, p. 74].

ПТ : *Вони пішли на обід, і Ронів настрій не покращав, коли Герміона показала їм цілу жменю гудзиків, які вона виготовила на уроці трансфігурації* [Ролінг 2002, с. 51].

У перекладі українською використовується спосіб транскрибування, і тому лексична одиниця подається як «трансфігурація», але у перекладі воно має значення «видозміна» або «перетворення». Проте у даному випадку не можна стверджувати, що читач не розуміє про що іде мова, адже слово «трансфігурація» нерідко використовується у повсякденному вжитку як запозичене з англійської мови.

Приклад зміни форми із застосуванням опосередкованого магічного дискурсу також присутній у книзі “*Harry Potter and the Chamber of Secrets*” («Гаррі Поттер і Таємна кімната»), коли Гаррі Поттер та його друзі випивають оборотне зілля та на деякий час перетворюються на студентів іншого факультету Гогвортсу.

ВТ : *‘I’m sure I’ve done everything right,’ said Hermione, nervously re-reading the splotched page of Moste Potente Potions. ‘It looks like the book says it*

*should ... Once we've drunk it, we'll have exactly an hour before we change back into ourselves* [Rowling 2004, p. 161].

ПТ : – *Я певна, що все зробила правильно, – сказала Герміона, нервово перечитуючи заляпану сторінку «Найпотужніших настійок». – Усе так, як у книжці. Коли вип'ємо, будемо мати рівно годину, перше ніж знову станемо собою* [Ролінг 2002, с. 51].

В даній ситуації, так само як і у випадку з пророцтвом, вітчизняний читач одразу розуміє, що мова в тексті йде про зміну вигляду головних героїв, не дивлячись на те, що прямо цей процес не називається. Текст легко розуміється ще й тому, що перекладач передав текст у відповідності до першоджерела.

Прикладами подорожей у часі насичений весь сюжет книги “Harry Potter and the Prisoner of Azkaban” («Гаррі Поттер та в'язень Азкабану») від самого початку, коли Герміона відвідує пари, які йдуть в один і той самий час, до кінця, коли Гаррі та Герміона повертаються назад у часі та рятують від смерті дядька Гаррі Сіріуса Блека та гіпогрифа Бакбика. Наприкінці книги Герміона пояснює своїм друзям, яким чином вона відвідувала заняття, які проходять у один і той самий час.

ВТ : *'It's called a Time-Turner,' Hermione whispered, 'and I got it from Professor McGonagall on our first day back. I've been using it all year to get to all my lessons. Professor McGonagall made me swear I wouldn't tell anyone. She had to write all sorts of letters to the Ministry of Magic so I could have one. She had to tell them that I was a model student, and that I'd never, ever use it for anything except my studies ... I've been turning it back so I could do hours over again, that's how I've been doing several lessons at once, see* [Rowling 2004, p. 289-290]?

ПТ : – *Він називається часоворот, – прошепотіла Герміона, – мені його дала професорка Макгонгел у перший день навчання. Завдяки часовороту я цілий рік встигала на всі уроки. Професорка Макгонгел узяла з мене обіцянку, що я нікому про це не розповім. Щоб отримати дозвіл, вона написала сотні листів у Міністерство магії. Пояснила їм, що я відмінниця, і ніколи не скористаюся ним ні для чого, крім уроків. Я обертала його назад, скажімо,*

*на годину, і йшла на інший урок – ось чому я могла відвідувати кілька уроків водночас* [Ролінг 2002, с. 201].

У цьому випадку автор дуже чітко передав контекст, але стверджувати, що читач розуміє, які дії відбуваються у цьому відрізку тексту тільки завдяки сенсу оповідання, некоректно. Справа в тому, що тут для подорожей у часі використовується магічний артефакт “*Time-Turner*” («Часоворот»). Цей маркер магічного дискурсу відноситься до інструментативів. Він складається з двох англійських слів: “*time*” («час») та “*turn*” («повертати»), тобто дослівно цю лексему можна перекласти як «Часо-повертач». Слід зауважити, що перекладач дуже точно та креативно підійшов до перекладу цього маркеру, і мелодійна назва «Часоворот» також дає змогу українському читачеві зрозуміти, що мова в тексті йде про подорожі у часі. Тому можна стверджувати, що наведений лексичний маркер магічного дискурсу відноситься не тільки до інструментативів, а й до процесивів, тому що у назві предмета закодований принцип його дії.

## ВИСНОВКИ

В ході дослідження наукової літератури з питань дискурсології було встановлено, що хоча за тривалу історію досліджень поки що не вдалося віднайти однозначне тлумачення терміну дискурс, проте вчені сходяться на думці про те, що дискурс – це завжди текст, що володіє своїми особливими ознаками. Так, зокрема, будь-який текст повинен бути логічно викладеним та об'єднаним загальною тематикою та стилем, мати смислову цілісність та завершеність.

Як і будь-яке інше складне явище, дискурс має свою типологію, яка включає величезну кількість критеріїв. Так, наприклад, на основі розмежування каналів інформації розрізняють усний, письмовий та електронний дискурси; по відношенню до ситуації виділяють текстуальний та ситуаційний типи дискурсу; за формою організації виокремлюють монологічний, діалогічний та полілогічний типи дискурсу; за стилем спілкування розрізняють аргументативний, конфліктний та гармонійний дискурси; за характером адресата дискурси поділяють на безадресатні та адресатні; за призначеністю дискурсу виділяють особистісно-орієнтований та статусно-орієнтований дискурси і т.ін.

Проте, не дивлячись на загальну варіативність класифікацій, й досі серед науковців точаться спори з приводу систематизації типів дискурсу. Але з огляду на різноплановість підходів та різноманіття вчень, чітка типологізація, на нашу думку, наразі не є можливою. В цьому і полягає перша проблема і для перекладацької практики. Обізнаність у теоретичних засадах даного явища та орієнтування у типах дискурсу є дуже важливим для перекладача, бо ж для перекладу будь якого тексту потрібно розуміти який саме тип дискурсу наразі перекладається для того, щоб як найточніше відтворити всю сутність комунікативної події.

Серед різноманіття типів дискурсу науковці виділяють і такий неоднозначний тип, як магічний дискурс. Оскільки в його основі лежать

вигадка, чудо та містичний початок, вітчизняні науковці пов'язують його з релігією або окультизмом. Це пояснюється тим, що, розглядаючи сутність поняття «магічне» у цілому та «магічний дискурс» зокрема, науковці сходяться на думці, що сутність магічного проявляється в сукупності понять «містика», «вигадка», «чари» у впливі надприродних сил на людей, тварин, природу, а також на уявних духів і богів. Магічне характеризується незримістю для людини, таємничістю, тісним зв'язком з вірою та наукою, проявом у тій чи іншій мірі у кожної людини та у повсякденних речах, співіснуванням світлої та темної магії, що породжує моральну дилему.

Отже магічний дискурс вочевидь є особливим типом дискурсу, а будучи відтвореним у художній літературі, переймає на себе ознаки останньої і, в той же час, впливає на сам художній текст. Тому можна стверджувати, що магічний та художній дискурси пов'язані між собою.

Художній дискурс може мати велику варіативність лексико-семантичних одиниць, відноситись до різних культур, проміжків часу, територій, продукувати велике розмаїття жанрів та стилів. У той же час магічний дискурс – це вузьконаправлений різновид, який для реалізації своїх текстів за основу бере магію, фантазію і чари та має вузьке коло жанрів літератури, в яких може відобразитись. При цьому магічний дискурс також може відноситись до різних культур і народностей і також відбуватись у різних проміжках часу. Магічний дискурс можна розцінювати як різновид художнього дискурсу.

Дитяча література – це особлива своєрідна гілка художньої літератури, яка грає пріоритетну роль у розвитку та вихованні дитини. Вона поєднує у собі сукупність різних літературних творів, написаних спеціально для дітей, які мають за мету не тільки розважити дитину, а ще й розвивати її уяву та пізнавальні здібності, формувати духовний світ та виховувати морально, що загалом сформує особистість майбутнього члену суспільства. Характерними рисами дитячої літератури є образність, доступність й легке сприймання лексики, врахування вікових особливостей дитини. Різновиди цього

літературно напрямку мають велику варіативність і можуть включати прозову літературу (роман, повість, оповідання тощо) та поезію. Цикл творів Дж. К. Ролінг відповідає всім характеристикам притаманним дитячій літературі.

В роботі надана спроба віднайдення маркерів магічного дискурсу у фентезійному творі Дж. К. Ролінг, тому що саме дитяча література рясніє творами про чари й магію.

Було встановлено, що серія романів про хлопчика-чарівника Гаррі Поттера – це приклад жанрової поліфонії у дитячій художній літературі. Він поєднує у собі і детективну історію, і підлітковий роман, пригоди, трилер, любовний роман, роман виховання, фентезі, і найголовніше чарівну казку.

Дослідження показало, що традиційні функції дійових осіб чарівної казки, описані В. Я. Проппом та структуралістські моделі мономіфу, запропоновані Дж. Кемпбеллом присутні у творах Джоан Ролінг про Гаррі Поттера. У кожній частині циклу романів про хлопчика-чарівника виділяються: отримання поклику – подолання порога – отримання допомоги від дарувальника – випробування – переміщення для поєдинку – поєдинок (без допомоги дарувальника) – символічна смерть та відродження – повернення. Все це дозволяє зарахувати романи про Гаррі Поттера до жанру літературної чарівної казки, з елементами фентезі та мономіфу.

Проте аналіз поглядів В. Я. Проппа та Дж. Кемпбелла показав, що обидва дослідника бачать розвиток історії в різному ракурсі, а тому порівнюючи їх бачення можна дійти висновку, що стадії історії можуть співпадати за хронологією подій, і так само можуть відстежуватись на різному етапі розвитку сюжету.

Магічний дискурс виявляється одним із характерних принципів організації художнього світу історій про Гаррі Поттера. Магія тут має сюжетоутворюючий характер.

Загалом магічний дискурс проявляється на всіх рівнях побудови твору, включаючи просторові, часові та культурні складові, ідіюстиль автора тощо.



Дж. К. Ролінг переплітає світи магів та звичайних людей, додаючи різні елементи фольклору та культури Великої Британії.

У ході дослідження оригінальних текстів семи романів Дж. К. Ролінг було складено вибірку, до якої увійшли 435 різноманітних лексичних одиниць на позначення магічного дискурсу. Було встановлено, що магічний дискурс часто розпізнається в тексті оригіналу завдяки лексичним маркерам, які було розподілено наступним чином:

- маркери на позначення людей, що володіють магією;
- маркери на позначення магічних істот;
- маркери на позначення тварин;
- маркери-локативи;
- маркери-інструментативи;
- маркери-процесиви.

Аналіз вибірки показав, що для перекладу більшості лексем магічного світу Гаррі Поттера перекладач обрав переважно прийоми транскрипції та транслітерації. Дані прийоми дозволяють зберегти завісу таємничості та чаклунства фантастичного світу, створену в романі автором. Крім того, наявність незнайомих слів може спонукати читачів до аналізу прочитаного твору, його осмислення та бажання дізнатися більше про історію та методи створення магічності в історії.

Для створення чарівного світу, в якому відбуваються події роману, Джоан Ролінг вдається до вигадкування різноманітних магічних референтів, створюючи авторські неологізми. Велика кількість таких слів, безумовно, становить ще одну значну складність для перекладача. Крім того, в процесі створення таких неологізмів авторка активно використовує різні лінгвістично-креативні техніки, що ґрунтуються на особливостях фонетики, лексики, морфології та синтаксису мови оригінального тексту, що ще більше ускладнює роботу перекладача.

Певні труднощі для перекладача з'являються при роботі з різними жанрами, які містять у собі елементи магічного дискурсу і які перетинаються

в тексті оригіналу, що, в свою чергу, вимагає від перекладача вирішення додаткового завдання – відтворення чарівного елемента, що представляє глибинний організуючий початок у контексті всієї історії і стає ним саме на перетині жанрів.

Підсумовуючи проведений аналіз вихідних і цільових текстів, зауважимо насамкінець, що якісно перекладений художній текст повинен сприйматися представником іншої культури, до якої належить читач цільового тексту, так само як оригінальний текст сприймається читачами тієї культури, до якої належить автор. А якщо цей текст забарвлений особливою тематичною лексикою, яка формує дискурс, це неабияк ускладнює процес перекладу. Тому перекладач має чітко розумітися на тематиці твору, враховувати різного роду особливості тексту, вміти використовувати функціональні заміни, вплітати в текст допоміжну лексику, яка ніяким чином не відобразиться на загальному смислового наповненні тексту-оригіналу, та застосовувати власну творчість і фантазію для перекладу лексики, яка не має еквівалентів у мові перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. Когнітивний аспект перекладацького дискурсу. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2016. № 3 (1). С. 23–33.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
3. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. *Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману*. Київ, 2009. URL : <https://ukrlit.net/info/genres/25.html> (accessed: 05.08.2023).
4. Богуш А., Гавриш Н., Котик Т. Методика організації художньомовленнєвої діяльності дітей в дошкільному навчальному закладі : підручник для студентів ВНЗ факультетів дошкільної освіти. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2006. 304 с.
5. Вавілова І. В. Питання морального виховання у вітчизняній дитячій літературі ХІХ – початку ХХ століття. *Теорія та методика навчання та виховання* : зб. наук. пр. Харк. держ. пед ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків : 2003. Вип. 11. С. 112–117.
6. Ватаманюк Г. П. Художня література як засіб мовленнєвої підготовки дітей до навчання в школі. *Сучасні технології початкової освіти: реалії та перспективи* : зб. матеріалів регіон. наук.-практ. конф. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2016. С. 28–33.
7. Ватаманюк Г. Художня література як засіб формування духовного світу дитини. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія педагогічна*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. ХІІІ. С. 237–240.
8. Ветошкіна М. М. Лексико-семантичні та граматичні особливості британського газетного дискурсу. *Перекладацькі інновації* : матеріали VI

всеукр. студ. наук.-практ. конф. (м. Суми, 17-18 берез. 2016 р.) Суми, 2016. С. 107–109.

9. Вовк У. С. Поняття дитячої літератури та її художня специфіка. *Вісник Національного університету «Львівська Політехніка». Слово Світ.* 2002. № 453. С. 352–356.

10. Гаврилюк О. Художня література як засіб формування загальнолюдських цінностей. *Українська мова і література в школі.* 2003. № 5. С. 36–38.

11. Гавриш Н. В. Художнє слово і дитяче мовлення: метод. посібник для вихователів. Донецьк : ТОВ «Лебідь». 1999. 170 с.

12. Гейченко К. І., Абрамова І. Г., Лебеденко І. Л. Українська мова. Науковий дискурс та його типологія : навч. посіб. для студентів-іноземних громадян III курсу спеціальності «Фармація, промислова фармація». Запоріжжя : ЗДМУ, 2021. 169 с.

13. Глінка Н. В. Художній текст/Художній твір: питання інтерпретації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* 2015. Вип. 53. С. 55–57.

14. Гнідець У. Література для юнацтва крізь призму ускладненої простоти наративного дискурсу (на прикладі роману Крістіне Нестлінгер «Маргаритко, моя квітко»). URL : <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/58> (дата звернення: 08.05.2023).

15. Грипич С. Н. Роль дитячої художньої літератури у формуванні особистості та мовного розвитку дитини. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти.* Рівне. 2012. Вип. 5 (48). С. 136–139.

16. Гряпка М. І., Вороніна К. В. Відтворення англійських okazionalizmів українською мовою (на матеріалі твору Дж. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь»). *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства* : зб. студ. ст. Харків : ХНУ імені В. П. Каразіна; НТМТ, 2020. Вип. 20. 200 с.

17. Даньшина Т. М., Петрик О. М., Руденко А. В. Літературна казка в аспекті перекладу. *Нова філологія*. 2021. № 84. С. 69–75.
18. Довгань О. В. Майстерність перекладу в контексті відповідності тексту-першоджерелу. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство і лутературознавство)* : зб. наук. праць / за ред. ак. Л. І. Мацько. 2009. Вип. 3. С. 160–167.
19. Дрозд І. П. Число як принцип світобудови і світорозуміння. *Сучасна картина світу: інтеграція наукового та позанаукового знання* : зб. наук. праць. Суми : УАБС НБУ, 2004. Вип. 3. С. 64–69.
20. Дяченко М. Д. Лінгвоісторичний аспект дефініції дискурсу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2019. Т. 30 (69). № 2. ч. 2. С. 1–6.
21. Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія. Київ : Лібра, 1999. 488 с.
22. Загнітко А. П. Основи дискурсології: науково-навчальне видання. Донецьк : ДонНУ, 2008. 194 с.
23. Кизилова В. В. Дитяча література: стан, проблеми, перспективи. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2009. Вип. XX : Лінгвістика і літературознавство. С. 236 – 240.
24. Кизилова В. В. Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс : навч.-методич. посіб. для студ. ВНЗ. Старобільськ : Вид-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2015. 236 с.
25. Колегаєва І. М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вплив комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2010. № 896. С. 102–107.

26. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с.
27. Коноваленко Т. В. Магічний реалізм в сучасній англomовній та українській літературах. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2016. Вип. 41. С. 126–131.
28. Корольов І. Р. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія. *Studia Linguistica*. Київ, 2012. Вип. 6. С. 285–305.
29. Ларічкіна О. В. Лінгвостилістичні особливості дитячої літератури на матеріалі твору Гектора Мало «Без сім'ї». *Перекладацькі інновації : матеріали II всеукр. студ. наук.-практ. конф. (м. Суми, 15-16 берез. 2012 р.)*. Суми : СумДУ, 2012. С. 95–96. URL : [https://core.ac.uk/display/14057195?utm\\_source=pdf&utm\\_medium=banner&utm\\_campaign=pdf-decoration-v1](https://core.ac.uk/display/14057195?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1) (дата звернення: 19.09.2023).
30. Мартиненко В. Робота з дитячою книгою (14 занять). *Початкова школа*. 2001. №6. С. 47–52.
31. Мірошніченко І. Г. Стислий текст в українському масмедійному дискурсі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпро, 2020. 275 с.
32. Мойсеєнко С. М. Основні підходи та методи дослідження дискурсу. *Передовий науково-практичний досвід – 2009 : збірник матеріалів всеукр. наук.-практ. конф. Миколаїв : НУК, 2009*. URL : [http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/moiseienko\\_osnovni.pdf](http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/moiseienko_osnovni.pdf) (дата звернення: 22.06.2023).
33. Павлюк Л. С. Текст і комунікація: Основи дискурсного аналізу. Львів : ПАІС, 2009. 76 с.
34. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу. *Слово і Час*. 2004. № 12. С. 20–26.

35. Папуша О. М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2003. 236 с.
36. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. 2-ге вид., доп. Київ : ВЦ «Київський університет», 1999. 308 с.
37. Приблуда Л. М. Художній дискурс: проблема інтерпретації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика. Українська мова*. 2022. Т. 33 (72). № 1. Ч. 1. С. 78–82.
38. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск : Белая Е. А. 2013. 307 с.
39. Решитько А. Д. Магічний дискурс як сугестивний тип комунікації. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2022. Вип. 1. С. 178–184.
40. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (Лінгвокультурологічний підхід). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. Романські мови*. 2019. Т. 30 (69). № 1. Ч. 2. С. 7–10.
41. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність на матеріалах сучасної газетної публіцистики : монографія. Київ, 2002. 392 с.
42. Сливка Л. З. Особливості функціонування термінологічної лексики у романі Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер та смертельні реліквії». *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 22. Т. 1. С. 185–190.
43. Смаль О. В. Лінгвокогнітивні особливості моделювання знань у англomовному лекційному дискурсі : монографія. Луцьк : Інформаційновидавничий відділ Луцького національного технічного університету, 2018. 180 с.
44. Смаль О. Лінгвокогнітивні особливості лекційного дискурсу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. РОЗДІЛ VII. Дискурсознавство. Текстологія. Літературознавство*. Луцьк, 2017. № 3. С. 276–281.

45. Стоянова І. Д. Основні характеристики антиутопічного дискурсу як лінгвістичного феномену. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2008. Вип. 40. С. 207–211.
46. Тексти (конспект) лекцій з дисципліни «Переклад як засіб комунікації у науково-технічній сфері» для студентів всіх форм навчання спеціальності 6.030500 «Філологія». / укл. : Е. О. Куш. Запоріжжя : ЗНТУ, 2013. 62 с.
47. Томчаковська Ю. О. Англомовні заклинання як складник магічного дискурсу: структурний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 20. Т. 2. С. 63–66.
48. Томчаковська Ю. О. Дискурсологія: напрями і завдання (теоретичний огляд). *Записки з романо-германської філології*. 2021. Вип. 1 (46). С. 115–121.
49. Труба Г. М. До питання про освітянський дискурс. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 19. Том 1. С. 67–72.
50. Федотова С. Ілюстрація у книзі для дітей. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського університету. Серія педагогічна*. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О.В., 2007. Вип. XIII. С. 44–50.
51. Фролова І. Є., Омецинська О. В. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2018. Вип. 87. С. 52–61.
52. Хабермас Ю. Комунікативна дія і дискурс – дві форми повсякденної комунікації. URL : <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/Habermas.html> (дата звернення: 11.07.2023).
53. Шкира О. Виховне значення книги в житті дитини. *Початкова школа*. 2004. № 11. С. 60-61.



54. Шкляр Н. А. Проблема соціалізації дошкільників засобами художньої літератури у сучасному науковому дискурсі. URL : <https://lib.iitta.gov.ua/708772/1/7.%20Проблема%20соціалізації%20дошкільників%20засобами%20художньої%20літератури.pdf> (дата звернення: 15.06.2023).
55. Яворська Л. Жанр фентезі в сучасній літературі для дітей. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2014. С. 123–128. URL : [https://dspu.edu.ua/native\\_word/wp-content/uploads/2016/04/19.pdf](https://dspu.edu.ua/native_word/wp-content/uploads/2016/04/19.pdf) (дата звернення: 28.08.2023).
56. Янкович М. В. Поняття дискурсу в гуманітарних науках та визначення терміна «дискурс» у лінгвістиці. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. № 15. Т. 1. С. 123–126.
57. Яровенко Л. С. Теорія перекладу : метод. посіб. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2021. 88 с.
58. 500 million Harry Potter books have now been sold worldwide. URL : <https://www.wizardingworld.com/news/500-million-harry-potter-books-have-now-been-sold-worldwide> (accessed: 28.08.2023).
59. Beaugrande R.-A., Dressler W. Introduction to Text Linguistics. URL : <https://www.studocu.com/row/document/cankaya-universitesi/discourse-analysis/introduction-to-text-linguistics/7730584> (accessed: 01.07.2023).
60. Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. 3rd ed. 2008. URL : [https://books.google.com.ua/books?id=I1uFuXlvFgMC&printsec=frontcover&hl=r u&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=I1uFuXlvFgMC&printsec=frontcover&hl=r u&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (accessed: 29.08.2023).
61. Dijk van T. A. Introduction : The role of Discourse Analysis in Society. *Handbook of Discourse Analysis*. 1985. Vol. 4. URL : <https://studfile.net/preview/4538449/> (accessed: 30.05.2023).
62. Dijk van T. A. Principles of Critical Discourse Analysis. *The sociolinguistic Reader*. 1998. Vol. 2 : Gender and Discourse. URL : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0957926593004002006> (accessed: 30.05.2023).

63. Dijk van T. A., Kintsch W. *Strategies of Discourse Comprehension*. New York : Academic Press, 1983. 413 c.
64. Dijk van T. A. *Cognitive Processing in Literature Discourse*. *Poetics Today*. 1979. Vol. 1. № 1–2. P. 143–159.
65. Egoff Sh. *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today*. Chicago and London : ALA, 1988. URL : <https://archive.org/details/worldswithin00egof/mode/2up> (accessed: 15.09.2023).
66. Frazer J. G. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. London, 1922. URL : <https://sacred-texts.com/pag/frazer/> (accessed: 24.06.2023).
67. Harris Z. *Discourse Analysis*. *Language*. 1952. Vol. 28. № 17. URL : <https://fr.scribd.com/document/510299217/Article-Discourse-Analysis-Zelling-S-Harris-1952> (accessed: 02.06.2023).
68. Harry Potter was inspired by Oliver Twist, claims academic. *The Telegraph*. URL : <https://www.telegraph.co.uk/culture/harry-potter/8645593/Harry-Potter-was-inspired-by-Oliver-Twist-claims-academic.html#:~:text=He%20highlights%20the%20parallels%20between,leaving%20the%20Dursley%27s%20for%20Hogwarts> (accessed: 01.08.2023).
69. King S. *Wild About Harry*. *The New York Times on the web*. URL : <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/07/23/reviews/000723.23kinglt.html> (accessed: 01.08.2023).
70. Propp V. *Fairy Tale Transformations*. *Modern Genre Theory / ed. by David Duff*. New York : Longman, 2000. URL : <https://genretheoryannotations.wordpress.com/2012/02/15/fairy-tale-transformations/> (accessed: 25.08.2023).
71. *Reflection and action: Essays on the Bildungsroman*. / Ed. By J. Hardin. Columbia : University of South Carolina Press, 1991. 503 p.
72. Serio P. *Analyse du discours politique soviétique (Cultures et Sociétés de l'Est)*. Paris : Institut d'étude slave, 1985. URL : <http://crecleco.seriot.ch/recherche/biblio/85TH3/tdm.html> (accessed: 24.05.2023).

73. Stubbs M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. URL : <https://books.google.com.ua/books?id=mfyGkGREWKQC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (accessed: 24.05.2023).
74. Swinfen A. In Defense of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945. Boston : Routledge and Kenan Paul, 1984. URL : <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780429321221/defencefantasy-ann-swinfen> (accessed: 04.09.2023).
75. Tomchakovska Y. O. Magical discourse in digital mass media. Європейський вибір України, розвиток науки та національна безпека в реаліях масштабної військової агресії та глобальних викликів XXI століття (до 25-річчя Національного університету «Одеська юридична академія» та 175-річчя Одеської школи права) : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 17 черв. 2022 р. : у 2 т. / за заг. ред. С. В. Ківалова. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Т. 1. С. 821–823.

### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

76. (АТС) Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL : <http://sum.in.ua> (дата звернення: 06.10.2023).
77. (АУС) Англійсько-український словник. URL : <https://www.dict.com/англійсько-український> (дата звернення: 30.09.2023).
78. (ВАУС) Великий англо-український словник / Є. І. Гороть та ін. Вінниця : Нова книга. 2011. URL : <https://e2u.org.ua> (дата звернення: 08.10.2023).
79. (ССЛТ) Сикало Є. Сучасний словник літературознавчих термінів. URL : <https://ukrlit.net/info/mdictionary/461.html> (дата звернення: 21.08.2023).
80. (СУМ) Словник української мови в 11 томах. URL: <https://slovyk.ua/index.php> (дата звернення: 11.10.2023).

81. (УДЛС) Бойко Н. Українсько-давньогрецько-латинський словник / за ред. Н. Бойко, В. Миронова. 2-ге вид., допов. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. 271 с.
82. Educalingo: Словник для допитливих людей. URL : <https://educalingo.com/uk/dic-en> (дата звернення: 19.05.2023).
83. (CD) Cambridge Dictionary. URL : <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/wizard> (accessed: 08.10.2023).
84. (COD) Collins online dictionary. URL : <https://www.collinsdictionary.com> (accessed: 11.10.2023).
85. (ED) Online Etymology Dictionary. URL : <https://www.etymonline.com> (accessed: 30.06.2023).
86. (OED) Oxford English Dictionary. URL : <https://www.oed.com> (accessed: 16.10.2023).

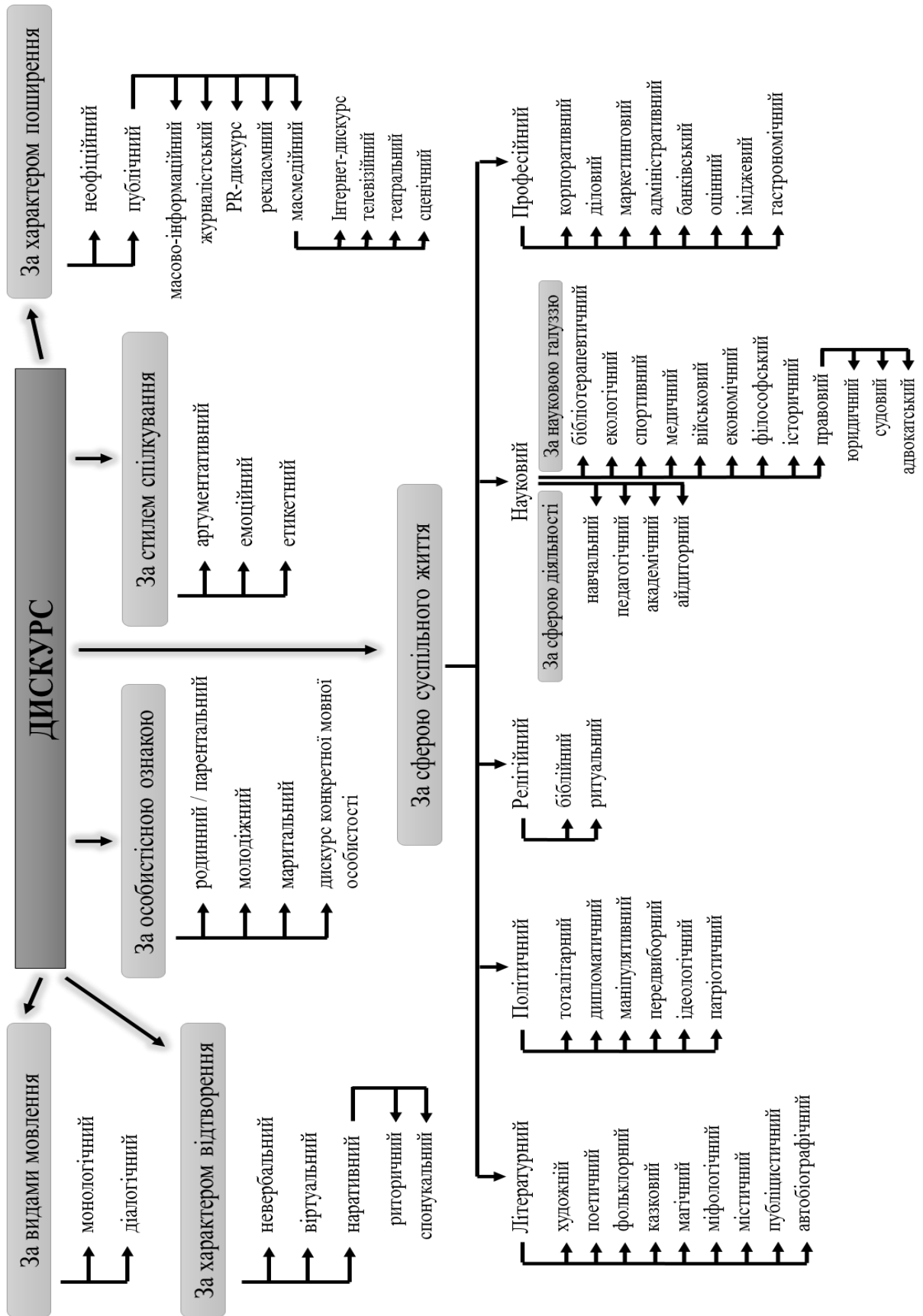
### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

87. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і в'язень Азкабану / пер. В. Морозов. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2002. 221 с.
88. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і келих вогню / пер. В. Морозов. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2003. 382 с.
89. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і напівкровний Принц / пер. В. Морозов. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2005. 352 с.
90. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і Орден Фенікса / пер. В. Морозов. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2003. 519 с.
91. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і смертельні реліквії / пер. В. Морозов. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2007. 413 с.
92. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і таємна кімната / пер. В. Морозов. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2002. 183 с.

93. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і філософський камінь / пер. В. Морозов. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2002. 163 с.
94. Rowling J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. London : Bloomsbury, 2004. 251 p.
95. Rowling J. K. Harry Potter and the Deathly Hallows. London : Bloomsbury, 2007. 607 p.
96. Rowling J. K. Harry Potter and the Goblet of Fire. London : Bloomsbury, 2004. 636 p.
97. Rowling J. K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. London : Bloomsbury, 2005. 607 p.
98. Rowling J. K. Harry Potter and the Order of Phoenix. London : Bloomsbury, 2003. 766 p.
99. Rowling J. K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. London : Bloomsbury, 2004. 223 p.
100. Rowling J. K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. London : Bloomsbury, 2004. 317 p.

ДОДАТОК А

КЛАСИФІКАЦІЯ ДИСКУРСІВ НА ОСНОВІ ПЕРЕЛІКУ І. Р. КОРОЛЬОВА



## ДОДАТОК Б

ВІДОБРАЖЕННЯ СТРУКТУРИ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ В ГЕПТАЛОГІЇ  
 “HARRY POTTER” ВІДПОВІДНО ДО ФУНКЦІЙ ДІЙОВИХ ОСІБ  
 ЗА В. Я. ПРОППОМ

<b>Структура чарівної казки відповідно до функцій дійових осіб за В. Я. Проппом</b>		
<b>Назва функцій дійових осіб чарівної казки</b>	<b>Опис функції</b>	<b>Приклад (на основі творів Дж. К. Роулінг)</b>
1. Відлучка	один із членів сім'ї відлучається з дому	Історія починається з того, що батьки Гаррі гинуть від рук темного чаклуна.
2. Заборона	до героя звертаються із заборною	Коли учні попадають у Гогвортс їм забороняється ходити в закритий коридор на третьому поверсі та в Заборонений ліс.
3. Порушення	заборона порушується	Усі наведені в попередньому пункті заборони порушуються.
4. Вивідування	антагоніст намагається виконати розвідку	Професор Квірел, тілом якого опанував Волдеморт, прагне дізнатися, як вкрасти філософський камінь.
5. Видача	антагоністу даються відомості про його жертву	Гегрід випадково розповів Квірелу, як пройти повз цербера, що охороняє камінь.

6. Підступ	антагоніст намагається обдурити свою жертву, щоб оволодіти нею чи її майном	Щоб дізнатися у Гегріда інформацію, Квірелл прикинувся торговцем драконами.
7. Пособництво	жертва піддається обману і тим самим мимоволі допомагає ворогові	Гегрід не впізнав Квірелла і видав йому важливу інформацію про філософський камінь.
8. Шкідництво	антагоніст завдає одному з членів сім'ї шкоди	Ще на початку першої книги читач дізнається, що Волдеморт убив батьків Гаррі та багато інших чарівників.
9. Посередництво	біда чи недостача повідомляється, до героя звертаються з проханням чи наказом, відсилають чи відпускають його	Гаррі отримує листа із запрошенням навчатися в Гогвортсі, а потім за ним посилають Гегріда, щоб той визволив його від тітки та дядька.
10. Початок протидії	шукач погоджується або вирішується на протидію	Не завжди цей момент згадується словами, але вольове рішення, звичайно, передує шуканню. У книгах прикладами цієї функції є пошук філософського каменя, горокраксів, Смертельних Реліквій.
11. Надсилання	герой покидає дім	Гаррі вирушає поїздом до школи чарівників.



12. Перша функція дарувальника	герой допитується, випитується, зазнає нападу та ін., чим підготовляється отримання ним чарівного засобу чи помічника	Гаррі хоче знайти філософський камінь раніше за Квірела, але отримати камінь можна, тільки пройшовши ряд випробувань на шляху до нього.
13. Реакція героя	герой реагує на дії майбутнього дарувальника	За допомогою своїх друзів він успішно проходить через усі випробування.
14. Постачання	у розпорядження героя потрапляє чарівний засіб	Після того, як Гаррі пройшов випробування, філософський камінь зненацька виникає в нього в кишені нізвідки.
15. Путівництво	герой переноситься, доставляється або наводиться на місце знаходження предмета пошуків	Гаррі, Рон та Герміона виявляють шлях до філософського каменю, повний перешкод, які вони з честю долають.
16. Боротьба	герой та антагоніст вступають у безпосередню боротьбу	Гаррі вступає у боротьбу з Квіреллом і Волдеморт, що вселився в його тіло.
17. Таврування	героя мітять	Коли Волдеморт намагався вбити Гаррі вперше, його смертельне закляття несподівано зрикошетило в нього самого, після чого він зник, а у Гаррі на лобі залишився шрам у вигляді блискавки, за яким всі в чарівному світі його впізнають.

18. Перемога	антагоніст перемагається	Наприкінці першої книги Квірелл гине під час сутички з Гаррі, а дух Волдеморта залишає його зруйноване тіло.
19. Ліквідація біди чи недостачі	початкова біда чи нестача ліквідується	Філософський камінь знищується. Волдеморту не вдається відродитися за допомогою каменя.
20. Повернення	герой повертається	У першій книзі ця функція відсутня, але є в інших. Наприклад, у другій частині гептології Гаррі та його друзі залишають Таємну кімнату після боротьби з Василіском та його господарем Томом Реддлом, тримаючись за хвіст птаха фенікс, який переносить їх туди, звідки почалася їхня подорож до кімнати.
21. Переслідування	герой переслідується	Після бою з Волдемортом у романі «Гаррі Поттер і Кубок Вогню» головний герой рятується втечею. Його намагається зупинити і сам Волдемоорт, і ціла група його прихильників та послідовників.
22. Порятунок	герой рятується від переслідування	Гаррі встигає добігти до порталу, який миттєво переносить його на територію Гогвортсу.

23. Невпізнане прибуття	герой невідомим прибуває додому чи до іншої країни	Коли Гаррі вперше прибуває на платформу номер дев'ять і три чверті, його там ніхто не впізнає.
24. Необгрунтовані претензії	хибний герой пред'являє необгрунтовані претензії	—
25. Важке завдання	герою пропонується важке завдання	Сюди можна віднести загадки на шляху до філософського каменю, випробування на Тричаклунському турнірі, знищення горокраксів та багато іншого.
26. Рішення	завдання вирішується	Усі важкі завдання завжди вирішуються героями.
27. Впізнавання	героя впізнають	Незнайомі люди завжди впізнають Гаррі за його шрамом на лобі.
28. Викриття	хибний герой або антагоніст викривається	Наприкінці четвертої книги герої дізнаються, що Пожиратель смерті Бартемії Кравч молодший весь рік видавав себе за викладача захисту від темних мистецтв Аластора «Дикозора» Муді.
29. Трансфігурація	герою дається новий вигляд, обличчя	У романі «Гаррі Поттер і Таємна кімната» Гаррі та Рон випивають оборотне зілля та перетворюються на друзів Драко Малфоя, щоб вивідати у нього важливу інформацію.

30. Покарання	ворог карається	В останній книзі гепталогії Гаррі Поттер остаточно перемагає Волдеморта і покладає край його терору у світі чарівників.
31. Весілля	герой одружується і запановує	Ця функція є в епілозі серії романів про Гаррі Поттера, який дозволяє читачеві дізнатися про те, як склалося сімейне життя героїв.

## ДОДАТОК В

ВІДБИТТЯ СТРУКТУРИ МОНОМІФУ ЗА ДЖ. КЕМПБЕЛЛОМ  
В ГЕПТАЛОГІЇ “HARRY POTTER”

<b>Структура мономіфу за Дж. Кемпбеллом</b>		
<b>Назва стадії міфологічного шляху</b>	<b>Опис стадії</b>	<b>Приклад (на основі творів Дж. К. Роулінг)</b>
<b>Перша стадія – «Результат»</b>		
1. Поклик до мандрівок	герой отримує знаки початку шляху. Є образ провідника, провісника переходу в незвіданий світ, куди герой має потрапити, що вимагає відмови від дитячого життя, від інфантильного Я	Батьки Гаррі гинуть від рук темного чаклуна і він потрапляє до тітки й дядька, життя з якими схоже на прокляття. Проте пізніше Гаррі починають надходити листи з чарівної школи Гогвортс та на порозі будинку з'являється ключник Гегрід, щоб допомогти Гаррі потрапити у світ магії.
2. Відкидання поклику	герой не готовий розлучитися з дитячим Его і замикається в патернах колишнього життя (архетип дитини маски). Але ігнорувати поклик неможливо, набуті знаки наповнюють життя обіцянкою сенсу, якого позбавлене сьогодення	—

3. Надприродне заступництво	з'являється постать наставника, вчителя, захисника, в обряді - жерця, що ініціює. Він допомагає зробити вирішальний крок, забезпечує героя необхідними амулетами (архетип сенсу, Мудрого Старця)	Роль вчителя та наставника в серії книг виконує Альбус Дамблдор, директор Гогвортсу.
4. Подолання першого порога	Подолання бар'єру, що розділяє звичайний світ і незвідане простір, вхід у який охороняє вартовий чи інша перешкода (за цією межею починається спуск у глибини несвідомого)	Потрапляння Гаррі та Гегріда через «Дірявий казан» на алею Діагон - магічну частину Лондона. А з годом потрапляння Гаррі на платформу 9 <sup>3</sup> / <sub>4</sub> , звідки відходить потяг Гогвортський експрес.
5. «У череві кита»	посвятний мотив ковтання (архетип несвідомого): герой провалюється в темний простір, що символізує смерть, за якою піде нове народження (безодня, могила, труна, шкіра/череву тотемної тварини, материнське череву). На цьому завершується інфантильна фаза: народжуючись наново, герой готовий до випробувань.	Гаррі їде до Гогвортсу, тим самим починає жити та навчатись у чарівному світі, повертаючись у звичайний світ тільки на літні канікули.

Друга стадія – «Ініціація»		
6. Шлях випробувань	<p>головна частина пригоди, в якій герой потрапляє у незвичайний фантастичний світ. Блукання в глибинах несвідомого метафори-зується образом заплутаних приміщень, лабіринту, пекла, сутичкою з драконами, демонами тощо. Можлива зустріч із проводником-трикстером (архетип Тіні). Герой долає небезпеки та перешкоди, освоює потрібні навички (архетип трансформації)</p>	<p>Кожного року протягом навчання у чарівній школі, Гаррі долає різні випробування: на першому році навчання він перемагає Квірела у тілі якого жив темний чаклун Волдеморт, на другому - Василіска, величезного отруйного змія, на третьому - б'ється з дементорами, на четвертому - бере участь у дуже небезпечному «Тричаклунському турнірі» і т.д.</p>
7. Зустріч із Богинею	<p>проекція жіночного архетипу (Аніма, Велика Мати), який часто постає амбівалентно – і як «добра», і як «зла» мати. З'являється образ царственої Богині світу, яка відає життям та смертю. Якщо герой досяг духовної зрілості, він одружується, приймаючи життя у всіх його проявах</p>	<p>У Гаррі Поттері це може бути зустріч з керівницею факультету Грифіндор, викладачкою Мінервою Макгонегел на початку історії, або із привидам Олени Когтевран в кінці.</p>

8. Спокуса	частина випробування, як правило, що виходить від жінки: відчувається вміння впоратися з її двоїстістю, вітальними проявами; іноді це спокуса владою, могутністю, багатством	—
9. Примирення з батьком	пізнання та прийняття глибоко прихованих сторін власної особи досягається шляхом подолання страху влади батька – глибинного дитячого страху. Прийняття батька є прийняття себе, воно веде до справжньої самоідентифікації, набуття духовної могутності, що вивільняється з надр особистості. Тепер герой сам став батьком. І тому сам тепер може грати роль ініціюючого	—



10. Апофеоз	герой піднімається над поверхневим розумінням світу, в якомусь сенсі вже не підкорюючись його правилам. Герой долає основну проблему, досягає шуканого, перемагає лиходія, рятує людей. Його труднощі опиняються позаду, але повернення додому ще попереду.	Битва за Гогвортс в останній книзі циклу, де добро бореться зі злом, білі маги б'ються з темними чаклунами.
11. Нагорода наприкінці шляху	шлюб та примирення з батьком підводять до вирішення внутрішніх протиріч; Герой досягає просвітленого стану, повною мірою реалізує свій потенціал (архетип цілісності)	Темні сили переможені, попереду героїв чекає спокійне життя.
Третя стадія – «Повернення»		
12. Відмова від повернення	небажання героя, який досяг висот у новому світі, повертатися до повсякденності	Гаррі не хоче повертатися до Дурслів. Він залишається зі своїми друзями у світі магії
13. Чарівна втеча	переслідування з боку ворожих сил	Весь час Гаррі переслідує темна магія і він починає сумніватись чи дійсно він добрий чаклун. Але все остаточно встає на свої місця коли він знищує частину душі Волдеморта, яка існувала у самому Гаррі. Окрім цього темні чаклуни повсякчас переслідують його і хочуть вбити.

14. Порятунок ззовні	допомога зі звичайного світу	—
15. Перетин порогу, що веде у світ повсякденності	застосування героєм отриманих навичок для повернення	—
16. Володар двох світів	герой отримує можливість почати нові пригоди, покинути світ повсякденності та вершити нові подвиги	Гаррі починає спокійне життя коли зло переможене. У нього з'являється сім'я, улюблена робота у Міністерстві Магії.
17. Свобода жити	здобуття гармонії дозволяє вільно перетинати кордон світів, зберігаючи цілісність особистості, герой досягає статусу майстра; створивши себе, він створив світ наново	Гаррі вільний від страхів минулого життя і тепер допомагає впоратися зі страхами своїм дітям, відправляючи їх на потязі у Гогвортську школу чарів і чаклунства.

## ДОДАТОК Г

КОРЕЛЯЦІЯ ФУНКЦІЙ ДІЙОВИХ ОСІБ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ ТА СТАДІЙ  
МІФОЛОГІЧНОГО ШЛЯХУ

<b>Структуралістські моделі</b>	
<b>В. Я. Пропп</b>	<b>Дж. Кемпбелл</b>
<b>Назва функцій дійових осіб чарівної казки</b>	<b>Назва стадії міфологічного шляху</b>
—	Перша стадія – «Результат»
1. Відлучка	1. Поклик до мандрівок
2. Заборона	
3. Порушення	
	2. Відкидання поклику
	3. Надприродне заступництво
4. Вивідування	4. Подолання першого порога
5. Видача	
6. Підступ	
7. Пособництво	
8. Шкідництво	
9. Посередництво	
10. Початок протидії	
11. Надсилання	5. «У череві кита»
12. Перша функція дарувальника	
13. Реакція героя	
14. Постачання	
15. Путівництво	

—	Друга стадія – «Ініціація»
16. Боротьба	6. Шлях випробувань
17. Таврування	
18. Перемога	
19. Ліквідація біди чи недостачі	
20. Повернення	
21. Переслідування	
22. Порятунок	
23. Невпізнане прибуття	
24. Необгрунтовані претензії	
25. Важке завдання	
	7. Зустріч із Богинею
	8. Спокуса
	9. Примирення з батьком
26. Рішення	10. Апофеоз
27. Впізнавання	
28. Викриття	11. Нагорода наприкінці шляху
29. Трансфігурація	
—	Третя стадія – «Повернення»
	12. Відмова від повернення
	13. Чарівна втеча
30. Покарання	14. Порятунок ззовні
	15. Перетин порогу, що веде у світ повсякденності
31. Весілля	16. Володар двох світів
	17. Свобода жити

## SUMMARY

The presented paper is dedicated to the study of magical discourse and its markers, as well as highlighting the markers of magical discourse in J. K. Rowling's "Potteriana" and studying the problems of translating such texts.

The object of research is magical discourse and its markers.

The aim of the research is a comprehensive study of the features of magical discourse, finding its markers in the original and translated works of J. K. Rowling, as well as evaluating the quality of Ukrainian translations of heptology. It determined the accomplishment of such objectives as:

- deep analysis and systematisation of the theoretical background of discourse theory and identifying genre features of contemporary literature for children;

- to characterise the magical discourse and find its markers in the original texts of "Potteriana", as well as to analyse the accuracy of their reproduction in the Ukrainian translation.

The paper analyses many sources of theoretical material and proposes the most appropriate approaches to the interpretation and classification of discourse from the perspective of translation studies. The author has studied magical discourse as a special type of discourse and found points of contact with artistic texts, which allowed us to analyse texts of children's fiction, namely the most famous cycle of works by J. K. Rowling about Harry Potter. The study also allowed us to find markers of magical discourse in the "Potteriana" texts and analyse the correctness of their reproduction in the Ukrainian translation.

The scientific novelty lies in the study of magical discourse and its markers, finding common and distinctive features with artistic discourse, as well as identifying markers of magical discourse in the original "Potteriana" texts by Joan Rowling and studying the problems that arise during the translation of such texts.

**Key-words:** *discourse, magical discourse, artistic text, artistic translation, lexical marker, "Potteriana"*

**Декларація**  
**академічної доброчесності**  
**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Петльова Ольга Тимофіївна, студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти petlevayaolya@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Магічний дискурс в оригіналі та перекладі «Поттеріани» Дж.К. Ролінг» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_

Підпис \_\_\_\_\_

ПІБ (студент) Петльова О. Т.