

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут лінгвістики
Кафедра англійської філології

Кваліфікаційна робота

На здобуття ступеня магістра
на тему:

Функціональна спрямованість стилістичних засобів у книзі Ріка Ріордана «Персі
Джексон та викрадач блискавок»

Виконала: студентка II курсу, групи МА-2
спеціальності: 035 Філологія
спеціалізації: 035.041 Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська
Акерман Валерія Олександрівна

Керівник: к. психол. н., доц. Чепіль Оксана Яківна

Рецензент: _____

Роботу розглянуто і допущено до захисту
на засіданні кафедри англійської філології
протокол №__ від “__” _____ 2025 р.
Зав.кафедри _____ Анатолій ХУДОЛІЙ

Острог – 2025 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	8
1.1 Підходи до тлумачення художнього дискурсу	8
1.2 Текст як компонент художнього дискурсу	11
1.3 Пригодницько-фантастичні романи та їхні жанрові особливості.....	15
1.4 Функції лексичних одиниць у художньому тексті	18
1.5 Лінгвостилістичні засоби як вираження ідіостилію письменника.....	23
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ ТА ЇХНІХ ФУНКЦІЙ У РОМАНІ.....	28
2.1 Типологія лексичних одиниць за ступенем емоційності	28
2.2 Прізвиська як доповнення образів персонажів	34
2.3 Функції ЛО на позначення зовнішнього вигляду людей, богів і міфічних істот	39
2.4 ЛО на позначення додаткових понять.....	44
2.4.1 Лексичні одиниці на позначення поняття «говорити»	44
2.4.2 Лексичні одиниці на позначення поняття «пересуватися»	48
2.4.3 Лексичні одиниці на позначення кольорів	50
2.4.4 Лексичні одиниці на позначення зброї персонажів	52
РОЗДІЛ 3. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ У РОМАНІ ТА ЇХ ФУНКЦІОНАЛЬНА СПРЯМОВАНІСТЬ.....	55
3.1 Епітети	55
3.2 Метафори.....	59
3.3 Порівняння	65
3.4 Сленгізми.....	72
3.5 Повтори	75
3.6 Риторичні питання.....	79
ВИСНОВКИ.....	86

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	91
--	----

ВСТУП

Важливим аспектом вивчення літературних творів залишається ретельний аналіз лексичних одиниць, використаних автором. Майже кожна з них виконує певну функцію, формуючи мовну картину світу, що відображає погляд письменника. Лексичні одиниці, різні за емоційним забарвленням, сферою використання, значенням, конотацією та походженням, слугують основними засобами для зображення персонажів і подій. Лексико-стилістичні засоби, у свою чергу, додають тексту виразності та динаміки, допомагають читачеві глибше поринути в світ, створений автором. Ці засоби здатні розкрити внутрішній світ героїв, а також підкреслюють жанрові особливості у творі. У цьому контексті творчість Ріка Ріордана викликає значний лінгвістичний, лексичний та стилістичний інтерес, що, зокрема, обумовлено досить малою кількістю досліджень у цьому напрямі.

Актуальність теми полягає в необхідності дослідження прагматичної та функціональної спрямованості стилістичних фігур і стилістично забарвлених лексичних одиниць у творі Ріка Ріордана.

Мета роботи – дослідити й проаналізувати структуру лексичного простору та роль лексико-стилістичних прийомів у романі Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок».

Мета кваліфікаційної роботи зумовлює такі **завдання**:

- визначити поняття «художній дискурс» та його лексико-стилістичні особливості;
- сформулювати жанрові особливості пригодницько-фантастичних романів;
- здійснити стилістичний аналіз лексичних одиниць;
- подати детальний аналіз функцій лексичних одиниць на позначення прізвиськ, зовнішнього вигляду та інших додаткових понять у творі;
- визначити функції лексичних одиниць у описі персонажів роману.
- виокремити функції лексико-стилістичних засобів у романі;

- з'ясувати, яким чином стилістичні засоби та прийоми допомагають передати перспективу оповідача-підлітка.

Об'єкт дослідження – роман Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок».

Предмет дослідження – функції лексичних одиниць та художніх засобів у романі.

Основними **методами** дослідження слугували: аналіз наукових джерел з дослідження художнього дискурсу та жанрових особливостей пригодницьких та фантастичних романів; лексико-семантичний аналіз для класифікації та знаходження спільних рис, лінгвістичний аналіз лексичних одиниць для зображення закономірностей мови у творі; метод кількісного аналізу лексичних одиниць та лексико-стилістичних засобів для простеження найбільш вживаних із них; описовий метод для детального аналізу та визначення функціональної спрямованості досліджених засобів та одиниць у творі.

Наукова новизна дослідження полягає в наступному:

уперше:

- досліджено лексичні одиниці як засоби опису персонажів у романі Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок»;
- об'єднано методи лексико-семантичного й лінгвістичного аналізу для вивчення прізвиськ та інших додаткових понять;
- проаналізовано лексико-стилістичні засоби як важливі компоненти для передачі жанрових особливостей твору й доповнення образів персонажів;
- виявлено вплив лексико-стилістичних засобів на сприйняття читачем героїв роману та посилення емоційного впливу тексту;

удосконалено:

- теоретичну базу для інтерпретації художнього дискурсу. Виокремлено жанрові особливості пригодницько-фантастичних романів;
- підходи до тлумачення функцій лексичних одиниць.

Практичне значення дослідження визначене тим, що матеріали роботи можуть бути використані у подальшому аналізі лексичних одиниць у романах Ріка Ріордана та мовної картини світу письменника, детальному вивченні функцій лексико-стилістичних засобів у пригодницько-фантастичних романах та їх вплив на сприйняття творів читачами.

Апробація: робота стала основою для статті на тему «Пригодницько-фантастичні романи та їхні жанрові особливості». Стаття була представлена на конференції, а також опублікована в електронному збірнику «Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія»», випуск 20 (С. 3-7). Також була представлена стаття «Функції лексичних одиниць у художньому тексті», яка опублікована в тому ж електронному збірнику, випуск 21 (С. 9-12).

Структура роботи обумовлена метою та її завданнями. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг тексту становить 95 сторінок.

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено мету дослідження та завдання, з'ясовується об'єкт, предмет дослідження. Крім того, подано методи дослідження, використані в ході роботи. Також висвітлено наукову новизну, практичне значення роботи і її структуру.

У першому розділі аналізуються різні підходи до тлумачення художнього дискурсу та його лексико-стилістичні особливості; показані жанрові особливості пригодницько-фантастичних романів; вказуються функції лексичних одиниць і лексико-стилістичних фігур у творі.

У другому розділі проводиться аналіз лексичних одиниць через призму лінгвістичного та стилістичного аналізу, звертається увага на їх роль в описі персонажів.

У третьому розділі розглядається функціональна спрямованість лексико-стилістичних засобів та їх роль у романі.

У висновках наводяться підсумки проведеного дослідження.

Список використаних джерел (5 сторінок) налічує 37 найменувань джерел, з них 16 – англійською мовою, які були взяті за основу роботи.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Підходи до тлумачення художнього дискурсу

Термін «художній дискурс» набуває все більшої популярності в сучасних мовознавчих дослідженнях, що зумовлює потребу в його ґрунтовному вивченні та аналізі. Різноманіття підходів до його визначення спричиняє певні розбіжності у його трактування, що, у свою чергу, вимагає систематизації трактувань науковців та уточнення самого поняття.

Доктор філологічних наук Олена Селіванова зазначає, що в лінгвістиці тексту 70-х років терміни «дискурс» і «текст» часто ототожнювалися. Це пояснюється тим, що в деяких європейських мовах не було еквівалентного франко-англійському «дискурс» слова, через що використовували термін «текст» [19, 569]. Науковиця виділяє чотири основні значення дискурсу, які є найбільш поширеними в сучасній науковій літературі: 1) зв'язний текст у контексті численних супровідних фонових чинників - онтологічних, соціокультурних, психологічних тощо; текст, «занурений» у життя; 2) замкнута цілісна комунікативна ситуація (подія), складниками якої є комуніканти й текст як знаковий посередник, зумовлена різними чинниками, що опосередковують спілкування й розуміння (соціальними, культурними, етнічними і т. ін.); 3) стиль, підмова мовного спілкування; 4) зразок мовленнєвої поведінки в певній соціальній сфері, що має певний набір змінних [19, 568]. Із цих визначень можна помітити, що дискурс починає бути вираженням за допомогою таких термінів, як «мовне спілкування», «комунікативна ситуація», «комуніканти» і «мовленнєва поведінка», а поняття текст лише один з можливих варіантів.

Ф. С. Бацевич, у свою чергу, дійшов до такого висновку: «Дискурс – тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників;...» [2, 138]. Отже, спостерігається тенденція розглядати текст як статичне та незмінне явище, тоді як

дискурс асоціюється з динамічним процесом, подією чи взаємодією. Дослідниця також підкреслює, що дискурс сприяє адресатам (читачам) у сприйнятті та розумінні мовної картини світу, створеної письменником. Таким чином, дискурс виступає своєрідною формою взаємодії між автором і читачем, становлячи невід'ємну частину комунікативного акту.

Н.В. Кондратенко розглядає дискурс як мовленнєву форму реалізації комунікативного акту, що відображає певну ситуацію об'єктивної дійсності. У його структурі виокремлюють вербальний компонент – текст, а також низку невербальних чинників, які визначають процеси створення та інтерпретації цього тексту [14, 40]. Наведені визначення підводять до доцільності використання тексту як основи дискурс-аналізу, оскільки це забезпечує більш комплексний результат. Отже, для розкриття сутності дискурсу доцільно спиратися на текст та його структурні компоненти, що відповідає лінгвістичному підходу. При цьому лексико-стилістичні засоби можуть слугувати важливим інструментом аналізу.

Когнітивний та комунікативний аспекти художнього дискурсу розглядали І.Є. Фролова та О.В. Омецинська. Вони формують таке визначення: «Художній дискурс є розумово-комунікативною взаємодією адресанта-письменника та адресата-читача, заглибленою в контекст епохи, культури, соціуму, закоріненою на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах адресанта, зорієнтованою на регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів адресата та об'єктивованою текстами художніх творів» [20, 58]. Дослідниці також додають: «Провідними аспектами художнього дискурсу постають когнітивний і комунікативний, що тісно пов'язані між собою та із культурно-соціальним аспектом. У когнітивному аспекті пріоритет має «образ автора», під яким доцільно розуміти ментальний світ письменника, його художню картину світу, його авторську художню концептосферу, що є відображенням індивідуальною свідомістю загального лінгвокультурного знання певного історичного періоду та певного літературного напрямку. У кожному зразку художнього дискурсу – художньому творі – також наявна

більш конкретна ментальна структура, яка формує його підґрунтя, а саме: концепт тексту, який постає конденсатом авторського задуму та визначає обсяг і зміст тієї частини авторської концептосфери, що актуалізована в окремому художньому тексті» [20, 58].

Одним із сучасних підходів до аналізу дискурсу є соціологічний підхід. У рамках цього підходу дискурс визначається як структурована та структуротворча соціальна структура, яка формує практики висловлювання та впливає на соціальне виробництво й циркуляцію знань. Тут застосовуються методи якісного соціологічного дослідження для вивчення соціальних відносин, політики знання та процесу дискурсивного конструювання реальності. Такий підхід дозволяє розглядати художній дискурс не лише як мовний або літературний феномен, а як соціально обумовлену та історично змінну систему, що впливає на сприйняття тексту та формування його змісту [27, 223].

Наступним цікавим підходом є граматичний (лінгвістичний) підхід. Згідно з цим підходом, дискурс розглядається як продукт використання граматики в конкретних природних контекстах. Граматика визначає набір мовних кодів, здебільшого на рівні речення, і вказує мовцям, як правильно будувати речення. Дискурс же об'єднує ці речення в цілісний текст, відповідно до загальних принципів комунікації. Дискурс, таким чином, є результатом активного використання граматичних засобів для досягнення конкретних комунікативних цілей. Він містить практично лише граматично правильні мовні одиниці, водночас вибірково застосовуючи ті форми, які найкраще відповідають цілям висловлювання. Граматика і дискурс взаємодіють у постійному зворотному зв'язку: граматика формує можливості дискурсу, а дискурс впливає на використання та розвиток граматичних форм. Цей підхід підкреслює, що дискурс і граматика є невід'ємними компонентами однієї системи мовної поведінки, взаємодія яких дозволяє розкрити стиль і структуру художнього тексту, а також закономірності побудови висловлювань у межах конкретного твору [22, 6].

О. М. Герасимова у статті, опублікованій у «Науковому віснику Херсонського державного університету», слушно зазначає, що дедалі частіше вживаються словосполучення на зразок жіночий дискурс або український дискурс [9, 21]. Гендер, національність, професія чи вік постають своєрідними індикаторами, що актуалізує звернення до соціального підходу. Текст у такому випадку адаптується до потреб цільової аудиторії, враховує особливості конкретної групи, що забезпечує повне й адекватне сприйняття його змісту. Відповідно, ретельно дібрані лексичні засоби та тематика, орієнтована на певну соціальну спільноту, сприяють ефективності комунікації.

Таким чином, дискурс можна визначити як комунікативний процес, що реалізується у різних формах та відображає певну ситуацію за посередництва тексту як ключового елемента мовленнєвого акту. Узагальнюючи результати аналізу, можна зробити висновок, що серед різних підходів до трактування цього поняття найпоширенішим є комунікативний, поряд із яким застосовуються також лінгвістичний, когнітивний та соціологічний підходи.

1.2 Текст як компонент художнього дискурсу

Текст у художньому дискурсі слугує багатовимірною одиницею, яка інтегрує як лінгвістичні, так і міжтекстові (інтертекстуальні) аспекти. Лінгвістичний аналіз дозволяє виявити, як автор використовує мовні засоби на рівні фонології, граматики, лексики та семантики, а також як організовує текст вище межі речення, забезпечуючи зв'язність. Інтертекстуальний підхід демонструє як текст взаємодіє з історично та соціально сформованими жанрами, дискурсами та практиками, дозволяючи автору поєднувати різні стилістичні та жанрові ресурси, створюючи унікальний художній ефект. Таким чином, текст у художньому дискурсі не є ізольованою одиницею мови, а являє собою динамічний продукт взаємодії мовної системи, соціокультурних норм та

індивідуального авторського стилю, що робить його центральним компонентом художнього дискурсу [24, 3].

І.А. Бехта додає, що текст у художньому тексті постає як багат шарова структура: «Дискурсні зони наратора і персонажа є основою лінгвальних процесів у комунікативному просторі англomовної прози модернізму та постмодернізму. Їхня репрезентація у художньому тексті здійснюється наративними, дескриптивними та аргументативними формами з боку наратора та багатогранною, ієрархічною системою способів мисленнєво-мовленнєвої діяльності з боку персонажів. Дискурсні зони формують сукупність монологічного/діалогічного мовомислення, що асоціюється з комунікативною поведінкою комунікантів у сюжетній канві твору» [3, 4].

Професор Гаріс зазначає, що аналіз дискурсу дозволяє отримати нову інформацію про текст, яка виходить за межі традиційної описової лінгвістики. У центрі уваги опиняється не стільки значення, скільки способи організації тексту та взаємозв'язки його елементів. Досліджуючи повторюваність морфем і структур, можна простежити закономірності конкретного тексту, стилю автора чи тематичної групи, а також визначити особливості його функціонування і структури [25, 2].

Традиційна описова лінгвістика зазвичай обмежується межами одного речення, оскільки більшість результатів дослідження концентрується на коротких відрізках мовлення. При цьому формальні правила, наприклад обмеження щодо розташування прикметників чи інших елементів, рідко виходять за межі речення. Тому описова лінгвістика фактично аналізує елементи лише всередині речення, що не дає змоги повністю охопити структуру цілісного тексту. Іншою важливою проблемою є співвідношення мови та соціальної ситуації. Описова лінгвістика не враховує значення морфем у конкретному соціокультурному контексті і лише фіксує спільне вживання елементів. Аналіз дискурсу дозволяє враховувати, як текст функціонує в конкретній ситуації, яким чином мовні особливості автора корелюють із його поведінкою, соціальною групою, стилем чи тематикою твору. У свою чергу, аналіз сполучуваності

елементів у межах одного дискурсу дозволяє подолати обмеження описової лінгвістики і розглядати текст як цілісну, зв'язну одиницю. Мова завжди функціонує у зв'язному дискурсі, від однословних висловів до багатотомних творів. Таким чином, текст у художньому дискурсі виступає ключовим компонентом, що забезпечує структурну цілісність, організацію і передачу авторських ідей, емоцій та стилю [25, 3].

Лексико-стилістична структура тексту є невід'ємною складовою повної характеристики художнього дискурсу. Вона дозволяє відтворити мовну картину світу автора та його індивідуальний стиль. Лексичні та стилістичні засоби безпосередньо формують художнє і образне мислення письменника, надають тексту емоційності та виразності, що сприймається читачем. Водночас основою для цього є саме лексичний рівень: від вибору слів залежить сприйняття ключових моментів твору, співпереживання героям і візуалізація подій, що забезпечує цілісність і функціонування тексту у межах художнього дискурсу.

У більшості художніх творів значну частину тексту становить стилістично нейтральна лексика, яка позначає різні якості, об'єкти та події. Однак одне лише денотативне значення слова часто недостатнє для повного відтворення картини, тому автори використовують синоніми з різним емоційним забарвленням. Наприклад, нейтральне слово «говорити» може набувати емоційного відтінку через синоніми на кшталт «паякати», «пащекувати», «верзти», «буркати» чи «горлати». Використання антонімів і протиставлень також підсилює образність і допомагає глибше розкрити характери персонажів та перебіг подій [15, 222].

«До стилістично маркованих слів належать також і діалектизми. Вони поділяються на територіальні та соціальні й передають у художньому творі місцевий колорит, індивідуалізують мову персонажів» [15, 222]. Художній дискурс про певну колоритну місцевість обов'язково має містити в собі діалектизми. Завдяки цьому засобу мовне спілкування між учасниками (автором і читачами) відбудеться успішно і перед очима адресата з'явиться повноцінна картина. У таких випадках деталі справді грають роль.

Навіть вживання займенників може вказати на територіальну приналежність людини, до прикладу, займенник *us* може вживатися як присвійний у північних районах Англії: “We like *us* town”. У Північній Америці, Австралії, Шотландії, Англії та Ірландії можна зустріти займенник *youse* на позначення другої особи множини. На півдні Америки існує форма *y’all*, а також, менш поширена – *you ‘uns* [37, 14].

Жаргонізми у художній літературі використовуються як засіб мовної характеристики персонажів та як інструмент стилізації мови. Молодіжний і професійний жаргон допомагає більш правдоподібно відтворити спілкування героїв і оживити їх образи. Лайлива лексика, хоча й належить до стилістично зниженої, надає мові додаткового емоційного забарвлення [15, 226].

До інших стилістичних засобів, за Ю.О. Арещенком, належать іншомовні слова, неологізми, застаріла лексика, розмовно-просторічні слова, діалектизми, жаргонізми, професіоналізми та термінологізми. Це одиниці мови, сфера вживання яких обмежується певними параметрами, зокрема часовими, географічними та соціальними [1, 18].

Щодо міфологічного художнього дискурсу, то він демонструє його власні жанрово-дискурсивні характеристики, зокрема міфологічність та філософічність. Ці риси передусім проявляються на лексичному рівні через міфоніми, що позначають міфічних істот і предмети або ж окремими лексико-семантичними групами [18, 278].

Фразеологічні одиниці також належать до особливостей художнього дискурсу. «Влучно дібрані розмовно знижені фразеологізми, серед яких немало лайливих, що вводилися лише в мовні партії негативних, здебільшого комічних персонажів, допомогли драматургам не лише створити типові колоритні життєві постаті, висміяти та засудити різні людські вади (грубість, лихослів’я, сварливість, піддатливий характер тощо), а й критикувати різні негативні явища тогочасної дійсності (зажерливість, грубість, скнарість, пияцтво, хабарництво), причому все у сатирично-гумористичному плані» [15, 243].

Отже, текст виступає ключовим компонентом художнього дискурсу, адже він забезпечує цілісність, організацію та функціонування твору. Лексико-стилістичні засоби у тексті формують емоційне забарвлення, образність і передають мовну картину світу автора. Стилістично нейтральна лексика позначає об'єкти, події та якості, а синоніми, протиставлення, жаргонізми, діалектизми та інші мовні одиниці допомагають більш точно передати характери персонажів, їхні емоції та соціокультурний контекст. Іноді автори створюють власні слова чи вислови, що підкреслює індивідуальний стиль і допомагає читачеві глибше сприйняти художній світ твору. Таким чином, текст у межах художнього дискурсу є не лише носієм змісту, а й інструментом художньої виразності, де лексико-стилістичні засоби органічно забезпечують його цілісність і вплив на читача.

1.3 Пригодницько-фантастичні романи та їхні жанрові особливості

Пригодницько-фантастичний роман посідає особливе місце в літературі, адже поєднує динамічний сюжет, насичений подіями та небезпеками, з елементами вигадки, фантастики й альтернативної реальності. Його жанрові особливості полягають у гармонійному поєднанні пригодницької інтриги з фантастичними образами та художніми умовностями, що дозволяє авторові не лише захопити читача, а й передати глибші філософські чи соціальні ідеї.

«Фантастика – це галузь літератури, яка підлягає всім загально-літературним законам і вимогам, розглядає загально-літературні проблеми (як от: людина і світ, людина і суспільство та ін.), але характеризується специфічним літературним прийомом – введенням елемента незвичайного» [6, 363].

Болгарський дослідник Цветан Тодоров визначив три основні умови, за яких можна говорити про фантастику. По-перше, текст має спонукати читача сприймати світ персонажів як реальний і водночас вагатися між природним та надприродним поясненням подій. По-друге, такі сумніви може переживати й сам герой твору: у цьому випадку роль читача переноситься на персонажа, а його невпевненість стає однією з

ключових тем. По-третє, читач повинен зайняти особливу позицію стосовно тексту, а саме відкинути алегоричне чи суто поетичне тлумачення. Серед цих умов першій та третій належить визначальна роль у формуванні жанру, тоді як друга може й не дотримуватися [36, 33]. Проте більшість фантастичних творів демонструють наявність усіх трьох вимог: герої не відразу приймають надзвичайні чи магічні явища, що дозволяє читачеві легше ототожнити себе з ними та поступово зануритися у вигаданий світ.

Піджанром фантастики вважається фентезі, яке створює унікальні світи, у яких магічні та фантастичні події можливі та необмежені завдяки різноманітним варіантам. Автори зазвичай створюють альтернативну версію історії, де всі фантастичні елементи, міфічні істоти та персонажі є основною складовою світу [17, 2]. Найвідомішим прикладом звісно є «Гаррі Поттер» Дж. К. Роулінг, у якому магічний світ існує поряд зі світом звичайних людей [33]. Чудовим прикладом також є «Персі Джексон» Р. Ріордана, де грецькі боги та напів-боги проживають у одному світі зі звичайними людьми. У книгах персонажі міфологічного походження органічно вплетені у повсякденну реальність, тоді як більшість людства або зовсім не знає про їхнє існування, або сприймає міфологію як вигадку. Саме таке поєднання буденного та надзвичайного створює особливу атмосферу фентезі, у якій читач занурюється у світ дивовижного, але водночас відчуває його близьким і зрозумілим [13].

Фентезійні тексти відзначаються особливою смисловою структурою, що відображає ключові мотиви, елементи та тематику цього жанру. Основними ознаками виступають наявність фантастичних складників, а тематичне підґрунтя здебільшого ґрунтується на міфологічних та фольклорних джерелах. У межах жанру поширені магія, чари, заклинання, надприродні явища та магічні артефакти, які створюють містичний і казково-фантастичний колорит. Найчастіше у фентезі розкриваються такі теми, як дружба, вірність, боротьба за владу, моральний вибір, любов, віра та інші універсальні цінності. Важливим складником є також символіка: через образи, алегорії та метафори автори втілюють глибинні ідеї й концепції [11, 2].

«Пригодницький (авантюрний) роман — тип роману, в ідейно-тематичний центр якого покладена пригода, надзвичайна подія, тобто, вигадане, "штучне" начало, висловлене найбільш виразно» [6, 440].

«Пригодницький роман є синонімом чогось легкого і суто розважального, а пригода несе лише сюжетоформуюче навантаження. Часто вона виконує змістовну, смислотвірну функцію. Так, у античних міфах і давньо-грецькій драмі пригода уособлює невідому людині волю богів і долі. В лицарському романі вона символізує боротьбу героя з ворожими природними і соціальними силами, причому пригода сприймається автором і героєм цілком серйозно» [6, 440].

Пригодницькі романи можуть будуватися за різними схемами та містити характерні мотиви. Найдавнішою і найпоширенішою вважається модель подорожі, що охоплює мотиви пошуку скарбів чи зниклої людини, відкриття нових земель або розкриття таємниці. Інша поширена схема ґрунтується на розслідуванні злочину та викритті злочинця, де основними мотивами виступають помста, інтрига чи загадковий образ людини в масці. Окрему групу становлять сюжети, пов'язані з науковою фантастикою, де ключову роль відіграють теми наукових і технологічних відкриттів, а також створення штучної людини.

«Попри всю різноманітність сюжетних схем та мотивів існує один, без якого пригодницький роман втрачає свою специфіку — це мотив таємничості, який варіюється в широких межах, але неминуче присутній. Розкриттю таємниці підпорядковано всі сюжетні колізії пригодницького роману — в ньому суворо витримується єдність дії: шукач скарбу не повинен відвертатися на рятування невинно ображеного, якщо тільки той не приведе його до шуканого» [6, 441].

«Герой пригодницького роману є героєм у буквальному розумінні слова, його можливості гіперболізовані, він діяльний і активний, компенсуючи цим внутрішній статичність, він не так розумний, як дотепний, швидкий і рішучий» [6, 441].

Сюжет пригодницького роману зазвичай вирізняється динамічністю та напруженістю. Його мовлення характеризується простотою й лаконічністю, а значну роль у побудові оповіді відіграють діалоги. Досить часто зустрічається оповідь від першої особи, що робить текст більш безпосереднім і наближеним до читача. У творах цього жанру нерідко використовуються навмисні чи ненавмисні помилки з подальшими виправленнями, а також невибагливий гумор, що створює ефект живої, усної розповіді [6, 441].

Згідно з результатами опитування, головною мотивацією читачів пригодницько-фантастичних романів є прагнення доторкнутися до чогось, що виходить за межі їхнього власного досвіду [29, 13]. Такі твори дозволяють зануритися у вигадані світи та водночас стати свідком захопливих пригод, пов'язаних із розкриттям таємниць, відкриттям нових просторів і подоланням небезпечних викликів.

Отже, узагальнивши жанрові риси пригодницьких і фантастичних творів, можна виокремити ключові характеристики пригодницько-фантастичного роману. Центральний персонаж такого твору зазвичай перебуває у стані вагання між реальним і надприродним, що дозволяє читачеві глибше зрозуміти героя і разом із ним осмислювати події. Основним мотивом виступає таємниця, яку персонаж намагається розкрити, долаючи перешкоди, зустрічаючи фантастичних істот, потрапляючи до вигаданих світів або взаємодіючи з магічними елементами. Найголовнішими темами таких романів є дружба, вірність, кохання, віра, а також конфлікти, пов'язані з помстою чи інтригою. В основі побудови сюжету часто лежить схема подорожі, що органічно поєднується з чарами, магією чи іншими надприродними явищами. У свою чергу, сюжетні лінії відзначаються динамічністю та напруженістю, що тримає увагу читача до самого фіналу.

1.4 Функції лексичних одиниць у художньому тексті

Лексичні одиниці є основним будівельним матеріалом художнього тексту, адже саме вони формують його смислове, емоційне та естетичне наповнення. У художньому

дискурсі слова виконують не лише номінативну функцію, тобто називають предмети та явища, а й стають засобом створення художніх образів, передачі авторського світобачення та відтворення індивідуального стилю. Завдяки добору лексики автор структурує текст, надає йому емоційного забарвлення, формує атмосферу твору та впливає на сприйняття читача. Тому аналіз функцій лексичних одиниць дозволяє глибше зрозуміти специфіку художнього мовлення та механізми формування художньої реальності.

Функції мовних одиниць та їхніх сполучень розглядаються з двох точок зору: як потенційні призначення, закладені в системі мови, що визначають можливі способи їхнього функціонування, та як процеси і результати реалізації цих можливостей у мовленні. Поняття функції тісно пов'язане з поняттями системи та середовища, які перебувають у взаємодії. Функціонування мовних одиниць передбачає їхню взаємодію з навколишнім середовищем, яке узагальнює різні типи контексту, зокрема: мовний контекст, цілісний текст, мовленнєву ситуацію, лексичне наповнення граматичних форм і конструкцій, а також граматичні категорії та лексико-граматичні розряди [21, 87].

Функції лексичних одиниць доцільно досліджувати з точки зору різних підходів, таких як стильовий, семантичний, комунікативний та інші.

Ю. С. Головащенко зазначає, що в межах семантичного підходу виникає також асоціативний аспект, який дозволяє автору цілісно передати свої думки читачеві. Відповідно, однією з функцій мовних одиниць є пробудження певних асоціацій у свідомості адресата. Крім того, за допомогою лексики автор передає внутрішній стан і почуття персонажів, їхні емоції та переживання. У художньому тексті лексико-асоціативні групи формують експресивний фон подій і відображають переживання героїв [10].

Лексичні одиниці займають важливе місце в інформаційному процесі мови, використовуючись як у номінативному, так і у фігуративному значенні. Навіть лексичні одиниці з номінативним значенням у тексті можуть виступати засобом створення

образності, а в процесі усного мовлення їх номінативне значення інтенсифікується. Інтенсифікація смислу відбувається через використання омонімів, синонімів, антонімів та повторюваних слів у певних стилістичних моментах тексту, а також через виділення слів у тексті, що актуалізуються через наголос. Омоніми виникли через обмеженість словникових засобів вираження значень і використовувалися як засіб передачі багатозначності мови. В художньому мовленні омоніми забезпечують образність, створюють емоційний настрій, виступають засобом естетичного впливу та створюють каламбури. Вони не можуть функціонувати поза текстом чи усним мовленням [31, 99].

Найповніше авторське бачення та створення необхідної для читача атмосфери забезпечує експресивна функція мовних одиниць. Експресивність визначається як здатність мовної одиниці посилювати логічний і емоційний зміст висловлювання, виступати засобом підсилення виразності та суб'єктивного відтворення мови. Завдяки експресивності автор передає своє ставлення як до повідомлення, так і до адресата. Як семантично-стилістична категорія, експресивність пов'язана з емоційністю, логічною оцінністю та стилістичним значенням, але не ототожнюється з ними. Вона також співвідноситься зі стилістичною маркованістю мовних одиниць: навіть нейтральні стилістично засоби можуть виконувати експресивну функцію за наявності відповідних позамовних, ситуативних чи контекстуальних умов [11, 170].

Синоніми, до прикладу, підсилюють значення та роблять його більш яскравим і кольоровим у контексті послідовного розвитку в художньому тексті або усному мовленні. Номінативні синоніми підсилюють значення через послідовність слів, а стилістичні синоніми створюють образність, наближаючи значення слів до спільного смислу. Антоніми, своєю чергою, відображають суперечності в природі, суспільстві та внутрішньому світі людини і сприяють виразності та інтенсивності смислу художнього твору [31, 101].

Крім того, повторювання слів із номінативним значенням у тексті є методом створення поетики, підсилює емоційність, створює ритміку та виділяє ключові моменти

подій. Такі повтори збагачують і оживлюють ритмічну систему тексту, одночасно підсилюючи значення і створюючи образність. Таким чином, навіть такі лексичні одиниці як омоніми, синоніми та антоніми виконують численні функції: збагачують смислову структуру тексту, створюють образність і емоційність, а також посилюють поетичний ефект художнього твору [31, 102].

Серед емотивної лексики часто також зустрічаються слова зниженої стилістичної тональності, зокрема колоквіалізми, діалектизми, сленгізми, жаргонізми та вульгаризми. Використання таких слів у мовленні зумовлене певними прагматичними цілями і надає тексту жвавість та наочність, наближаючи його до живої розмовної мови. Вони протиставляються літературній нормі, що підкреслює новизну їхнього вживання. Ці одиниці зазвичай мають літературні синоніми, але виконують другорядну роль, одночасно надаючи більшої експресивності, викликаючи емоційне ставлення через образність, дотепність, несподіваність або кумедні мовні трансформації. Серед них є чимало слів з негативною емоційною оцінкою, а груба, вульгарна та нецензурна лексика застосовується відповідно до ситуації мовлення [16, 31].

Лексичні одиниці відіграють важливу роль у реалізації стилістичних задумів і формуванні індивідуального авторського стилю. Вони також допомагають відобразити особливості мовлення персонажів, які можуть відрізнятися залежно від їхнього походження, освіти чи виховання. Завдяки використанню термінів, поетичних слів, діалектизмів, архаїзмів, неологізмів, барбаризмів та інших мовних засобів автор передає характер персонажів, їхній життєвий досвід і соціальний статус. Деякі лексичні одиниці надають мовленню піднесеності та емоційної насиченості, тоді як інші створюють нейтральну або буденну тональність [12, 24–28].

Слід також звернути увагу на okazіоналізми, які інколи з'являються у мовленні окремих персонажів. Ці одиниці привертають увагу читача та сприяють формуванню образів персонажів завдяки своїй образності та емоційному забарвленню. Основною причиною появи таких ситуативних okazіоналізмів є прагнення автора оцінити певну

ситуацію або дію персонажа особливим чином, передати ставлення до події в більш виразній і емоційно забарвленій формі, що викликає у читача сильні емоції та асоціації [16, 31].

Крім того, з позиції комунікативного підходу, лексичні одиниці безпосередньо сприяють досягненню комунікативної мети. У художньому тексті це проявляється через діалоги, монологи або звернення до читача, де саме лексичні одиниці виконують роль засобів передачі інформації та організації спілкування [10, 46].

Варто також згадати міфоніми та теоніми у художньому тексті, які виконують специфічні лексичні функції, що дозволяють автору формувати семантичний та емоційний центр тексту. Вони часто виступають семантичним домінантом, тобто виділяють ключові мотиви або емоційні переживання персонажів. Використання таких лексичних одиниць дозволяє не тільки передати зміст, але й підкреслити культурні та національні конотації, заковані у мові, а також створити метафоричний рівень художнього твору [35, 375].

У художніх текстах міфоніми та теоніми можуть виконувати різні функції:

1. Емоційно-експресивна функція – передача сильних емоцій, здивування, обурення або радості.
2. Культурно-когнітивна функція – відображення історичних, міфологічних та релігійних уявлень певної мовної спільноти, що дозволяє читачеві зануритися у культурний контекст твору.
3. Метафорична функція – створення образності та символічності, коли міфоніми чи теоніми використовуються як ключові символи певних явищ або станів.
4. Комунікативна функція – формування стилю автора, визначення інтонації, вираження ставлення до подій або персонажів [35, 379].

Завдяки таким виразам художній текст набуває додаткового емоційного забарвлення, стає більш експресивним і насиченим культурними алюзіями. Частота та

інтенсивність використання міфонімів і теонімів залежать від жанру твору, стилю автора та традицій конкретної мовної спільноти.

Таким чином, міфони́ми та теоні́ми у художньому тексті виконують багатопланові функції, поєднуючи семантичну, емоційну, культурну та метафоричну складові, що робить їх невід'ємним елементом художньої мови і важливим інструментом передачі авторського задуму [35, 393].

Отже, можна підсумувати, що лексичні одиниці виконують у художньому тексті багатфункціональну роль, що дозволяє дослідникам розглядати їх із різних підходів. По-перше, експресивність мовних засобів підсилює емоційне забарвлення тексту, а емотивна лексика формує у читача емоційне ставлення до персонажів і робить процес сприйняття твору більш живим та динамічним. По-друге, лексичні одиниці відображають авторський стиль та індивідуальні риси персонажів, зокрема їхнє походження чи соціальний статус. По-третє, деякі лексичні одиниці можуть відображати історичні, міфологічні чи релігійні уявлення, а також створювати образність та символічність. Нарешті, вони слугують засобом комунікації, сприяючи досягненню конкретної комунікативної мети в межах художнього дискурсу.

1.5 Лінгвостилістичні засоби як вираження ідіостилу письменника

У художньому тексті кожен письменник проявляє свій індивідуальний стиль, який відображає унікальні мовні та художні особливості автора. Волощук В. І. зазначає, що мовна особистість майстрів слова та їх ідіостиль охоплюється: 1) мовою творів; 2) ставленням до мови як до суспільного історико-культурного явища; 3) використанням мовних різновидів у комунікативних ситуаціях. Важливо також враховувати загальні процеси художньої мови та їх зв'язок із мовою доби [7, 6]. Ідіостиль формується через систему лінгвостилістичних засобів, що включає вибір лексики, синтаксис, фразеологізми, художні фігури. Саме ці засоби дозволяють автору

передати особисте сприйняття світу, емоційний стан персонажів, а також культурні та символічні значення, закладені у тексті.

Дослідження лінгвостилістичних засобів дає змогу не лише виявити індивідуальні риси мовної манери автора, а й простежити, як саме через художні прийоми формується неповторна мовна палітра твору. Особливу роль у цьому відіграють метафори, порівняння, епітети та інші художні засоби, які надають тексту емоційної виразності та символічної глибини, підкреслюючи своєрідність та унікальність авторського стилю.

Ідіостиль розглядається як письмове вираження індивідуальних рис мовної особистості автора, основною метою якого є передача авторської мети та створення унікального художнього стилю. Він характеризується використанням художніх та експресивних засобів, таких як метафори, епітети, порівняння, фразеологізми, конструкції з оцінними та емоційними відтінками. Індивідуальний стиль дозволяє автору відобразити власний світогляд, внутрішній досвід, концептуальну картину світу та естетичні уподобання. Він спирається на загальноприйняті мовні норми, але обробляє їх оригінально, підкреслюючи унікальність твору. У свою чергу, автор формує свій індивідуальний стиль, використовуючи пріоритетні мовні засоби (ідіолектеми), фразеологізми, стилістично забарвлену лексику, а також новоутворені одиниці, що створюють художню виразність тексту [26, 94].

Важливим аспектом ідіостилю є поєднання індивідуального та загальноприйнятого: автор оперує мовними засобами, зрозумілими читачу, але надає їм нове значення та емоційне забарвлення. Так ідіостиль стає засобом формування художньої індивідуальності, через яку проявляються концептуальні, естетичні та емоційно-виразні домінанти тексту [26, 95].

Одним із найпоширеніших лінгво-стилістичних засобів є епітет. Це прикметник або описовий вираз, що характеризує людину, місце або предмет. І на відміну від звичайних означень, епітети мають стилістичне значення і часто відображають суб'єктивне сприйняття автора.

Ключовими характеристиками епітетів можна назвати:

- Образність: епітети посилюють візуальні та сенсорні описи.
- Емоційність: вони викликають певні почуття або настрій.
- Індивідуальність: епітети надають унікальні риси інакше загальним іменникам.

Наприклад, у «Іліаді» Гомера вирази на кшталт “rosy-fingered dawn” і “swift-footed Achilles” яскраво зображують персонажів і місця, залишаючи сильне враження на читача [28, 3]. Таким чином, епітети надають тексту унікальний характер і допомагають передати індивідуальний стиль автора, водночас формують художню виразність твору.

Одним із провідних тропів, що формують індивідуальний стиль письменника, також є метафора. Саме вона створює поетичний ефект завдяки несподіваному поєднанню ідей та образів у творі [23, 2].

Метафора дозволяє не лише створювати яскраві образи, а й передавати абстрактні поняття у зрозумілій і наочній формі. Завдяки цьому метафора стає інструментом, який поєднує конкретне й абстрактне, надаючи текстові багатовимірності. Дослідження літературних текстів показують, що метафори відіграють ключову роль у розвитку персонажів, розкриваючи їхні внутрішні переживання, конфлікти та бажання. Вони також сприяють просуванню сюжету, створенню символічних зв'язків і поглибленню підтексту. Метафори здатні посилювати емоційний вплив твору, передавати радість, смуток, страх чи любов інтенсивніше, ніж буквальна мова. У межах ідіостилю автора вони виконують такі функції: образотворча, когнітивна, емоційна та символічна. Це дозволяє метафорі бути невід'ємним елементом індивідуального стилю автора у художньому тексті [34, 12].

«Одним із важливих засобів збагачення і увиразнення поетичного тексту є лексичний повтор. Цей стилістичний прийом найчастіше розглядають крізь призму архітектонічного членування поетичного чи прозового дискурсу, а також у контексті посилення авторського впливу на читача. Літературознавчі словники тлумачать це явище як стилістичну фігуру, що вживається передусім у народній творчості та поезії.

Мовознавчі ж джерела трактують повтор як «різнорівневу та різнофункційну мовну одиницю, яка полягає у дво- або кількаразовому використанні в межах контексту в певній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичних аспектах) звуків, слів або їх частин, синтаксичних конструкцій, ужитих компактно або дистантно, для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту» [8, 128].

М. О. Вінтонів зазначає: «Якщо в логічному мовленні різноманітні повтори можуть здаватися зайвими, то в емоційно насиченому тексті вони свідчать про напруження почуттів автора, створюють опору для інтонаційного руху» [5, 262]. Відповідно, кожен автор створює власну систему повторів, яка стає впізнаваною рисою його стилю. Таким чином, повтори виконують подвійну функцію: вони є засобом вираження почуттів і водночас закріплюють індивідуальну манеру письма.

Отже, лінгвостилістичні засоби відіграють ключову роль у формуванні ідіостилу письменника, адже саме вони забезпечують виразність, оригінальність та неповторність художнього тексту. Метафори, епітети, порівняння, лексичні повтори та інші стилістичні прийоми не лише надають мові емоційної насиченості й образності, а й допомагають автору передати власний світогляд, естетичні уподобання та індивідуальне бачення світу. Вони поєднують традиційні мовні норми з авторськими інноваціями, завдяки чому текст набуває унікального звучання і перетворюється на відображення творчої індивідуальності митця. Таким чином, саме система лінгвостилістичних засобів є основою ідіостилу, яка визначає художню індивідуальність письменника та впливає на сприйняття його творів читачем.

Узагальнивши результати Розділу 1, можемо підсумувати, що дослідники використовують різноманітні підходи для тлумачення художнього дискурсу, ми вважаємо його за багатовимірне комунікативне явище, у межах якого текст виконує провідну роль як носій змісту та забезпечує цілісність й організацію твору. Лексико-стилістичні засоби забезпечують емоційність та образність, формують мовну картину

світу письменника та розкривають індивідуальні риси персонажів. Дослідження жанрових особливостей пригодницько-фантастичного роману показало, що його сюжетна динаміка, мотив таємниці й поєднання реального та надприродного є основними для залучення читача.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ ТА ЇХНІХ ФУНКЦІЙ У РОМАНІ

2.1 Типологія лексичних одиниць за ступенем емоційності

Однією з функцій слова є експресивність, яка проявляється через передачу певних почуттів, емоцій, переживань та оцінок мовця і слухача. У словниковому запасі будь-якої мови є не лише слова з явним емоційно-стилістичним забарвленням або зі структурними елементами, що дозволяють виражати емоції, а й слова, емоційний характер яких є потенційним. Вони набувають емоційного забарвлення лише в певному контексті, що дає їм здатність впливати на сприйняття тексту. При читанні твору оцінка завжди є невід'ємною складовою емоцій, адже вона носить емоційний характер. [30, 11].

Твір Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок» є багатим на лексичні одиниці, що виражають і викликають певні емоції. Вони передані не лише прикметниками й іменниками, що відповідають за певну емоцію, але й різноманітними вигуками та підсилюючими прислівниками. Яскраво забарвленою також є лексика зниженого стилю, як от вульгаризмами. Більшість з них уживаються для того, щоб детально передати характер, манери й зовнішність персонажів, допомогти читачам сформувати ставлення до них та викликати відповідні емоції.

У межах цього дослідження можемо виділити кілька основних типів лексичних одиниць за ступенями емоційності:

1. Негативно забарвлені прикметники;
 - а. На позначення огиди та підсилення негативних ситуацій;
 - б. На позначення характеру та поведінки;
 - с. На позначення емоцій;
2. Позитивно забарвлені прикметники;
 - а. На позначення характеру;
 - б. На позначення емоцій;
 - с. На позначення ситуацій чи опису речей та персонажів;

3. Іменники на позначення емоцій;
 - a. Негативні емоції;
 - b. Позитивні емоції;
4. Підсилювальні прислівники;
5. Вигуки;
6. Вульгаризми та образливі слова.

Так як герої твору стикаються з величезною кількістю випробувань та небезпек, у творі переважають прикметники, що виражають негативні емоції. Для посилення відчуття небезпеки, загрозливих обставин та візуалізації міфологічних істот та не тільки, Рік Ріордан використовує чималу кількість прикметників на позначення огиди та підсилення негативних ситуацій. До них можемо віднести такі слова: *painful* [32, 8], *nasty* [32, 245], *murderous* [32, 19], *awful* [32, 26], *scary* [32, 277], *horrible* [32, 37], *creepy* [32, 44], *ugly* [32, 118]. Вони влучно доповнюють картину, як, наприклад, у цьому реченні:

Mrs. Dodds spun toward me with a murderous look in her eyes [32, 19]. Читач відразу отримує уявлення про те, що погляд героїні вбивчий і це вдало формує її образ. Прикметник такого типу створює напружене тло оповіді і дає чітко зрозуміти, що ситуація є смертельно небезпечною.

With night coming on, the place looked sad and creepy [32, 216]. Відчуття тривоги та небезпеки у згаданому прикладі з'являється завдяки слову *creepy*, яке передає внутрішній стан головного героя, крім того, змушує читача хвилюватися за його безпеку.

He didn't study anything in there except old car magazines, but he loved shoving my stuff in the closet, leaving his muddy boots on my windowsill, and doing his best to make the place smell like his nasty cologne and cigars and stale beer [32, 37]. Цей уривок прекрасно формує образ вітчима головного персонажа – Гейба. Читач уявляє його недбалим та брудним, водночас відчуває співчуття до тих, кому доводиться жити з такою неприємною людиною. Таким чином, прикметники *muddy*, *nasty* та *stale* зробили образ

Гейба максимально відштовхуючим, передали задушливу атмосферу приміщення, у якому він живе і сформували ставлення читачів до нього.

Варто також звернути увагу на лексичні одиниці, які позначають характер та поведінку. До них можемо віднести: *rude* [32, 169], *bossy* [32, 169], *mean* [32, 88], *stupid* [32, 57], *greedy* [32, 189], *deceitful* [32, 189], *heartless* [32, 189], *selfish* [32, 55], *lazy* [32, 23], *arrogant* [32, 339], *jealous* [32, 168], *stubborn* [32, 273].

“*Percy, you can't barter with Hades. You know that, right? He's deceitful, heartless, and greedy. I don't care if his Kindly Ones weren't as aggressive this time—*” [32, 189]. У наведеному уривку ми бачимо, як прикметники характеризують Аїда як того, хто не стримує свого слова, не має милосердя і жадібно прагне до влади та контролю. Відповідно, читач починає відчувати недовіру до цього персонажа. До того ж, лексична одиниця *aggressive* на позначення слуг Аїда ще більше підсилює страх та тривогу.

The Olympians are so arrogant; they never dreamed someone would dare steal from them [32, 339]. По-перше, боги олімпійці описуються такими ж прикметниками, як і звичайні люди, що створює враження, що вони більш реальні та близькі до читачів. По-друге, лексична одиниця *arrogant* виконує сюжетну та атмосферотворчу функцію, створюючи основу для конфлікту, а також розкриває характер богів.

Різноманітність ситуацій та подій у творі є однією з причин великої кількості прикметників на позначення емоцій, особливо тих, що мають негативну конотацію. Серед них: *afraid* [32, 60], *angry* [32, 13], *nervous* [32, 17], *depressed* [32, 96], *miserable* [32, 62], *upset* [32, 34], *shocked* [32, 46], *anxious* [32, 78], *lonely* [32, 329], *guilty* [32, 63]. Саме вони показують внутрішній світ персонажів, їхні переживання та особисті реакції на події.

Не зважаючи на труднощі, з якими стикають герої, вони переживають щасливі та позитивні моменти також. Функцію створення цілісного образу персонажів виконують прикметники на позначення характеру та поведінки. До них можемо віднести такі

лексичні одиниці, як: *brave* [32, 162], *polite* [32, 65], *clever* [32, 348], *generous* [32, 214], *wise* [32, 143], *intelligent* [32, 194], *sympathetic* [32, 240], *friendly* [32, 336].

Для створення балансу у творі, в якому відбувається чимало небезпечних подій, прикметники на позначення позитивних емоцій та станів допомагають створити приємнішу атмосферу та заспокоюють читача.

I felt so relieved I wanted to cry, though I didn't think that would be very heroic [32, 141]. Тут читач має змогу пережити полегшення разом із головним героєм. Це знімає напругу, створює контраст з подіями, які відбуваються навколо і робить оповідь емоційно ближчою до читача.

Загальний настрій ситуацій у творі та ставлення автора або ж персонажа до певних подій, речей чи персонажів створюється завдяки лексичним одиницям, які описують ці ситуації або предмети. До них належать: *beautiful* [32, 45], *amazing* [32, 231], *awesome* [32, 9], *cool* [32, 146], *wonderful* [32, 322], *perfect* [32, 327], *nice* [32, 76].

Задля створення відчуття небезпеки, страху та тривоги, які притаманні пригодницько-фантастичному жанру, автор використовує багато іменників на позначення негативних емоцій. Такі лексичні одиниці, як *terror* [32, 19], *anxiety* [32, 40], *anger* [32, 56], *fear* [32, 56], *rage* [32, 57], *hatred* [32, 91], *shock* [32, 307], *disbelief* [32, 307], *pain* [32, 307] напряду вказують на емоції персонажів, які часто відповідають переживанням читача.

The expression on his face was beyond hatred. It was pain, shock, complete disbelief that he'd been wounded [32, 307]. Тут йдеться про момент, коли Персі вдалося здолати Ареса, бога війни. Ужиті іменники розкривають психологічний портрет бога, адже здається, ніби бути пораненим якимось напів-богом видається йому чимось нереальним. Це вказує на самовпевненість та гордість. Іменники є дуже емоційними, що доповнює атмосферу сцени та додає напруги.

Уживаються також й іменники на позначення позитивних характеристик, такі як: *amazement* [32, 308], *respect* [32, 321], *gratitude* [32, 321], *hope* [32, 204], *relief* [32, 12],

excitement [32, 114], *love* [32, 316], *approval* [32, 316]. Вони створюють моменти спокою та допомагають читачеві відчутти полегшення. Крім того, вони відкривають позитивні сторони героїв і наближають їх до читачів.

Часто лексичні одиниці у тексті супроводжуються підсилювальними прислівниками, як от: *absolutely* [32, 11], *completely* [32, 13], *totally* [32, 12], *particularly* [32, 136], *quite* [32, 79], *at all* [32, 31], *deadly* [32, 52], *extremely* [32, 149], *really* [32, 10], *super* [32, 329], *incredibly* [32, 40], *barely* [32, 166], *vitaly* [32, 8], *deeply* [32, 315], *angrily* [32, 318].

“Percy,” my mother said, deadly serious. “Get out of the car.” [32, 52] У цьому уривку прислівник робить ситуацію значно напруженішою та серйознішою. Головний герой та читачі розуміють, що на них чекає невідворотна небезпека.

“I’m really sorry I interrupted your incredibly important poker game. Please go back to it right now” [32, 40]. Тут підсилювальна одиниця *incredibly* додає ще більшу нотку сарказму і називає гру не просто важливою, а «неймовірно важливою» для одного з персонажів. Такий прислівник передає приховане роздратування Персі та його справжнє ставлення до Гейба.

And I was absolutely miserable [32, 124]. На додачу до ситуації, де герой опинився на самоті, підсилювальна частка *absolutely* робить його емоцію ще більш нещасною. Це підкреслює щирість його почуттів та важливість події, яка відбулася. Завдяки цьому читачу легше співпереживати герою.

Книга містить широку підбірку вигуків, які влучно передають відчуття та емоції персонажів. Вигук *eeew* [32, 12] позначає огиду, *oh* [32, 12] та *urn* [32, 48] – здивування або збентеження, *wow* [32, 66] – захват. До цього списку також можемо віднести *blaa-ha-ha* [32, 49], *raaaarrrrr* [32, 57], *snap* [32, 58], *no* [32, 63], *ha* [32, 71], *well* [32, 88], *whap* [32, 108], *hush* [32, 131] *ow* [32, 159], *boooooom* [32, 160], *aaaaggghhhhh* [32, 200], *flaaa-boooooom* [32, 200], *crack* [32, 224], *ta-da* [32, 363].

“Blaa-ha-ha! There are satyrs who would trample you underhoof for such an insult!” [32, 49]. У першу чергу, така незвична форма вигуку підкреслює те, що персонаж не є людиною, це сатир. До того ж, тут розкривається почуття власної гідності персонажа та сцена стає більш насиченою.

“Oh, yuck,” Grover said. His eyes were still tightly closed, but I guess he could hear the thing gurgling and steaming. “Mega-yuck.” [32, 175]. У наведеному прикладі для передачі емоції відрази, автор використовує одиницю *yuck*, яку згодом підсилює прикметником *mega*. Таким чином, читач має змогу одразу відчути відразу персонажа і навіть співпереживати йому.

Так як книга базується на грецькій міфології, у творі можна натрапити на лайку на давньогрецькій (*O Zeu kai alloi theoi!* [32, 46], *Erre es korakas!* [32, 89], *Braccas meas vescimini!* [32, 160]). Крім того, назва річки Стикс із підземного царства Мертвих теж часто вживається як лайка: *“Oh, Styx,” she cursed* [32, 121]. Така увага автора до деталей ще більше занурює читача у світ грецької міфології.

Надзвичайно експресивними є і вульгаризми, які часто вживаються персонажами під час словесних перепалок. Такі слова як *punk* [32, 106], *old sot* [32, 23], *loser freak* [32, 14], *stupid* [32, 57], *idiot* [32, 117], *brat* [32, 104], *jerk* [32, 38], *runt* [32, 89] забарвлені негативно-емотивною оцінкою і передають ситуації більш реалістично. Деякі фрази-образи є кумедним поєднанням слів, що одразу викликає емоції через свою оригінальність, наприклад:

“Ah!” she screamed. “You idiot! You corpse-breath worm!” [32, 120]. Таке поєднання додає драматичності та гумору до ситуації, викликає сміх у читача. Чимало погроз містять в собі лексичні одиниці з негативним забарвленням, до прикладу:

“Oh, man, you are really asking to be smashed into a grease spot.” [32, 303]. Сцена стає виглядати більш напружено, а також стиль спілкування підлітків передається набагато краще.

Отже, «Персі Джексон та викрадач блискавок» Ріка Ріордана містить величезну кількість емоційно забарвленої лексики. Використання прикметників з позитивною та негативною конотаціями, емоційних іменників, підсилювальних прислівників, вигуків та вульгаризмів допомагає автору передати внутрішній світ персонажів, розкрити їхній характер, емоційні стани та поведінку. Така лексика безпосередньо формує атмосферу для певних моментів у творі, підсилює напруження. Це все дає змогу читачеві співпереживати героям та краще їх розуміти. Деякі персонажі стають ближчими до читача, інші ж, у свою чергу, викликають емоцію відрази та неповаги.

2.2 Прізвиська як доповнення образів персонажів

Важливою художньою деталлю у творі Ріка Ріордана виступають прізвиська персонажів. Майже кожен герой отримує одне чи кілька іменувань, які не лише виділяють його серед інших, а й допомагають читачеві краще зрозуміти його зовнішність, походження, чи навіть характер. Такі прізвиська часто містять в собі гумор та іронію і здатні підкреслювати як сильні сторони, так і недоліки. У світі Персі Джексона вони виконують ще й додаткову функцію, а саме створення відчуття неформальної атмосфери серед підлітків, адже ті досить часто дають прізвиська один одному. Такі іменування також демонструють особливості взаємин між героями. Саме завдяки прізвиськам можна простежити, як персонажі сприймають одне одного, як змінюється їхнє ставлення з часом і які приховані риси розкриваються у процесі розвитку сюжету.

Головний герой твору Персі Джексон звісно ж отримує багато прізвиськ впродовж ходу подій у творі. Один з його наставників, грецький бог Діоніс, зневажливо плутав літери у його імені на постійній основі і називав Персі Пітером Джонсонсом (*Peter Johnsons* [32, 104]). Це відразу вказувало на байдужість Діоніса до його ж учня та певну зневагу. Так само зверхньо плутала літери одна з ворогів протагоніста – Клариса. Вона

називала його *Prissy* [32, 89]. Варто зазначити, її тактика працювала і це найменування дуже нервувало головного героя.

“Not a scratch on this car, brain boy,” he warned me as I loaded the last bag. “Not one little scratch” [32, 40]. У цій репліці відразу вчувається насмішка та іронія від вітчима. Таку фразу Гейб вживає для того, щоб принизити розумові здібні хлопця, наголосити на його безпорадності. Читач відразу розуміє, що стосунки між персонажами є далеко не теплими та приязними.

“I’ve been waiting a long time for a quest, seaweed brain,” she said. “Athena is no fan of Poseidon, but if you’re going to save the world, I’m the best person to keep you from messing up.”

“If you do say so yourself,” I said. “I suppose you have a plan, wise girl?” [32, 143].

Так як батьком Персі виявився Посейдоном, подруга головного героя Аннабет часто називає його *seaweed brain* [32, 143], особливо, коли він задає очевидні або нерозважливі питання. У ході твору це перейшло у їхній спільний жарт, де Аннабет жартома зверталася до Персі *Seaweed Brain*, а він називав її *Wise Girl* [32, 143]. Такі піддражнювання спочатку дратують обох персонажів, але згодом перетворюються на знак їхньої близькості. Їх також можна розглядати як своєрідні загравання один до одного і такі прізвиська набувають емоційно-романтичного контексту. Прізвисько *Wise Girl* (мудра дівчинка) повністю відповідало Аннабет, так як вона – дочка Афін, богині мудрості. Її персонаж завжди вигадує хороші стратегії та має розумні ідеї. Клариса, яка недолюблює дівчину, саркастично називає її *Miss Princess* [32, 89]. Це також допомагає читачу зрозуміти саму атмосферу у таборі напівкровок, що є важливим елементом розвитку сюжету.

Гровер Андервуд – сатир і найкращий друг Персі Джексона, також має кілька прізвиськ. Так як він наполовину козел, чимало персонажів кличуть його *goat boy* [32, 61], що перекладається хлопець козел. З тієї ж причини до нього інколи звертаються як *G-man* [32, 142]. Варто зазначити, що вживання цих прізвиськ не завжди несе образливий

характер. Гровер насправді є сатиром, цього не приховати, тому такі найменування можна розглядати як дружлюбні звертання. Проте, звісно, це все залежить від контексту.

“All the way, G-man.” I turned to Chiron. “So where do we go? The Oracle just said to go west.” [32, 142]. У цьому випадку Персі використовує прізвисько *G-man*, і, хоча воно явно вказує на зовнішність товариша, у цій ситуації через нього передається вдячність, дружлюбність та командний дух.

Smelly Gabe [32, 35] хоч і не є оригінальним прізвиськом, але повністю передає характер та зовнішність Гейба, вітчима Персі. Сам хлопець казав, що від Гейба тхнуло, ніби від запліснявілої піци з часником у спортивних штаних. У читача відразу формується неприязнь до вітчима, а також з’являється змога зрозуміти напруженість стосунків у сім’ї.

Не лише люди та напів-боги удостоїлися різноманітних прізвиськ. Грецьки боги теж мають чимало назв, що беруть участь у створенні образів.

Corpse Breath [32, 214], *The Silent One* [32, 249], *The Rich One* [32, 249], *The Lord of the Dead* [32, 287] – саме такими іменами величають повелителя Підземного Царства – Аїда (Hades). Самі прізвиська викликають страх і шанобу, а цих відчуттів не можливо уникнути при зустрічі з богом.

“You are the Lord of the Dead,” I said carefully. “A war would expand your kingdom, right?” [32, 289]. Тут Персі звертається до Аїда, а використання такого найменування додає відчуття пошани та високого статусу. Головний герой дуже обережно підбирає слова, так як він розуміє, що найменша помилка і він та його друзі можуть ніколи не повернутися з Підземного Царства. Така вдала маніпуляція підкреслює стратегічне мислення Персі і, водночас, ще раз наголошує на могутності бога.

Крім того, імена власні назви у романі мають потужну силу, тому персонажі часто намагаються уникати їх вживання. *“Well, Hade—” Grover cleared his throat. “We’re in a public place.... You mean, our friend downstairs?”* [32, 193]. Гровер не дає Персі закінчити

речення, де той хоче назвати справжнє ім'я бога, так як сатир боїться, що це може прогніввити Аїда. Він пропонує назвати його «наш друг унизу» для того, щоб не привертати зайвої уваги. Це вкотре нагадує, що міфічне існує дуже поруч з звичайним та буденним у романі.

Sea God [32, 133], *Barnacle Beard* [32, 129], *Old Seaweed* [32, 212], *Earthshaker* [32, 123], *Stormbringer* [32, 123], *Father of Horses* [32, 123] – такі прозвання має Посейдон – володар світових вод і справжній батько головного героя – Персі Джексона. Із тієї причини, що борода Посейдона кучерява і дещо нагадує молюски, то його назвали *Barnacle Beard*. Так само жартома його прозивають Старими-Водоростями. Той хто розхитує землю, той хто приносить бурю, повелитель коней – усі ці прізвиська повністю відповідають вмінням Посейдона й викликають повагу і страх у читача.

He gave me a wicked grin. “So you’re old Seaweed’s kid, huh?” [32, 212]. Таку запитання задав головному герою Арес, бог війни. Можемо прослідкувати тут декілька функцій прізвиська. По-перше, ідентифікаційна функція, адже наголошується факт спорідненості між Персі та Посейдоном, так як Персі називали *seaweed brain*. По-друге, формується уявлення про суперництво між богами, адже саме найменування є дещо зневажливим та принизливим. Арес хоче показати, що Посейдон для нього ніхто, так само як і його син, Персі. Таким чином, образ персонажів доповнюється.

Головного ж бога-олімпійця Зевса називають Повелителем Неба (*the Lord of the Sky* [32, 133]). Це підкреслює його владу над небесами, погодою та іншими явищами, а також вказує на його авторитет.

У романі увага приділяється не тільки головним богам Олімпу, але й іншим олімпійцям. Деякі з їхніх прізвиськ прямо вказують на рід занять. *The Blacksmith* [32, 217], що перекладається як коваль, дає підказку щодо ремесла Гефеста. *The wing-footed messenger guy* [32, 100] – це Гермес, посланець богів. Він має взуття із крилами для того, щоб швидше передавати повідомлення і краще виконувати свою роботу. *The God of Wild Places* являється Паном, богом лісів і покровителем усієї природи [32, 180].

Деякі з прізвиськ вказують на зовнішність грецьких богів, до прикладу *The Gray-Eyed One* [32, 171] – так назвали Афіну, богиню мудрості, яка мала сірі очі. Такі деталі допомагають читачу краще зобразити в уяві певних персонажів.

Усілякі створіння й монстри теж мають свої прізвиська. До прикладу фурії, вигляд яких злякає навіть найхоробріших, названі *The Kindly Ones* [32, 182], щоб не згадувати про їхні жахливі дії та зовнішність. У такому звертанні постає певний іронічний ефект, який змушує читача цікавитися, що ж такого наробили фурії в минулому, якщо персонажі вирішують використовувати абсолютне контрастне найменування. З кожним наступним разом, коли це прізвисько з'являється на сторінках, воно однозначно буде викликати страх і трепет.

Багатоголовий пес Цербер, що охороняє вихід зі Підземного Царства, названий *Old Three-Face* [32, 271]. Це додає трохи гумору та виконує описову функцію.

Прокруст (Procrustes) – велетень-розбійник, що заманював своїх жертв на ліжка і розтягував їх або обрізав їм кінцівки відповідно до їх розміру, не любив своє ім'я, так як ніхто його не може вимовити. Тому він просив його називати *Crusty*, що було створено з основи його власного імені і допомагало не викликати підозр. А також, він відомий за прізвиськом *The Stretcher*, що буквально перекладається як Розтягувач [32, 261]. Воно демонструє небезпечні мотиви цього персонажа.

The Crooked One [32, 235] – таке ім'я заслужив титан Кронос, який славиться нечесними методами боротьби та брудними тактиками. Воно буквально означає хитрий та підступний, що повністю відповідає натурі Кроноса. Таким чином, читачеві буде легше передбачити поведінку титана у творі.

Варто зауважити, що варіації імен богів, чудовиськ та титанів у творі є міфонімами, які є невід'ємною складовою роману. Вони допомагають встановити зв'язок між сучасним художнім текстом і античною міфологією. Вони також є важливим інструментом у творі, адже завдяки ним читач занурюється у атмосферу й відчуває описані події більш реально.

Таким чином, прізвиська у романі Ріка Ріордана відіграють важливу роль у формуванні образів персонажів. Вони допомагають читачеві швидко орієнтуватися серед великої кількості героїв, передають риси характеру, зовнішність, походження та рід занять, а також створюють гумористичний або іронічний ефект. Через прізвиська проявляються взаємини між персонажами та можна прослідкувати такі моменти, як зневага, дружба, романтичні стосунки або страх. Такі іменування виконують кілька функцій одночасно, адже вони є ідентифікаційними, описовими, емоційними. Прізвиська богів і монстрів допомагають підкреслити їхню могутність, характерні риси та роль у міфології, тоді як прізвиська напів-богів і людей додають реалістичності та неформальної атмосфери, близької до життя підлітків. Отже, використання прізвиськ у романі є ефективним художнім прийомом, який не лише збагачує образи персонажів, але й робить текст твору більш живим та цікавим.

2.3 Функції ЛО на позначення зовнішнього вигляду людей, богів і міфічних істот

У романі Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок» значну роль відіграють лексичні одиниці, що описують зовнішність персонажів. Саме через них читач отримує перше враження про героїв, а також формує уявлення про їхній характер, соціальний статус чи надприродну силу. Особливістю твору є те, що автор часто подає описи людей і богів схожим чином, часто навмисно стираючи межу між звичайним і божественним. Це створює ефект наближеності міфічного світу до сучасного, робить його зрозумілим і доступним для читачів. Водночас у романі можна простежити і яскраві, іноді гіперболізовані портрети міфічних істот, що підкреслюють їхню могутність або жахливий вигляд. Це, у свою чергу, допомагає увиразнити контраст між людським і надприродним.

Перше неземне створіння, з яким знайомиться як головний герой, так і читач – це фурія. Спочатку вона ховається за образом вчительки математики Mrs. Dodds. Не

зважаючи на те, що вона у образі людини, Персі відчуває, що з нею щось не так. Її опис включає такі лексичні одиниці, як *mean* [32, 11], *weird* [32, 14], *beyond mad* [32, 18], *evil* [32, 18]. Погляньмо, на що перетворюється вчителька математики:

Her eyes began to glow like barbecue coals. Her fingers stretched, turning into talons. Her jacket melted into large, leathery wings. She wasn't human. She was a shriveled haq with bat wings and claws and a mouth full of yellow fangs, and she was about to slice me to ribbons [32, 18]. Завдяки такому детальному опису, читач може уявити фурію з pazурами, крилами кажана та жовтими іклами. Такі лексичні одиниці наганяють на читачів емоції жаху та страху, а також змушують їх по справжньому хвилюватися за персонажів твору. Перед ними відразу постає напружена атмосфера боротьби, яка визначає подальший розвиток сюжету.

I turned and sliced the Fury on the right. As soon as the blade connected with her neck, she screamed and exploded into dust [32, 159]. Такі сцени є дуже важливими у творі, адже вони показують, що відбувається з фуріями після поразки. Візуальний ефект «вибуху в порох» вкотре нагадує про нелюдське походження цих істот та викликає у читача жах і захват водночас. Зникнення у такий спосіб робить сцену ще більш емоційною та результат сутички відчувається важливішим.

Наступне чудовисько, з яким герою доводиться боротися – Мінотавр. До його опису увійшли такі міфологічні лексичні одиниці, як *enormous black-and-white horns*, *snotty nostrils*, *cruel black eyes*, *vein-webbed skin*, *coarse brown hair* [32, 54]. Завдяки негативно забарвленим словам істота контрастує з звичайними людьми і асоціюється з чимось надприродним і моторошним. Перемога над таким чудовиськом точно буде означати неймовірну сміливість та сильний дух головного героя.

Glancing back, I got my first clear look at the monster. He was seven feet tall, easy, his arms and legs like something from the cover of Muscle Man magazine—bulging biceps and triceps and a bunch of other 'ceps, all stuffed like baseballs under vein-webbed skin. He wore no clothes except underwear—I mean, bright white Fruit of the Looms—which would've

looked funny, except that the top half of his body was so scary. Coarse brown hair started at about his belly button and got thicker as it reached his shoulders [32, 54]. Перше, що кидається в очі у такому описі це комічний елемент. Той факт, що страшний монстр одягнений в білизну з популярним принтом, є справді неочікуваною деталлю. На контрасті з нижньою частиною тіла є верхня частина Мінотавра. Він описаний неймовірно м'язистим, точно не так, як типовий чоловік. Чудовисько здається диким та небезпечним.

Інколи автор описує міфічні істоти у два етапи. Спочатку вони виглядають, як типові люди, яких можна зустріти будь-де. Згодом, перетворюються на потворних істот, здатних серйозно завдати шкоди, або навіть вбити. Так було з фурією, яка спочатку прикидалася простою вчителькою математики. Схожа ситуація була з Єхидною та Химерою:

We got shoehorned into the car with this big fat lady and her dog, a Chihuahua with a rhinestone collar... She had beady eyes; pointy, coffee-stained teeth; a floppy denim hat, and a denim dress that bulged so much, she looked like a blue-jean blimp. The Chihuahua growled. The woman said, "Now, now, sonny. Behave." The dog had beady eyes like its owner, intelligent and vicious [32, 54]. Деталі одягу жінки та аксесуарів собаки справляють враження пересічної жіночки із домашнім улюбленцем, за яким добре доглядають. Проте, такі деталі зовнішності, як очі-намистинки (*beady eyes*) та гості, забруднені кавою зуби (*pointy, coffee-stained teeth*) вказують на певне, хоч і не явно виражене, відчуття загрози. Погляд ж песика описаний як розумний та жорстокий. Ці лексичні одиниці акцентують на негативних рисах обох персонажів, які насторожують читача, проте герої це поки не помічають, що змушує хвилюватися.

I smiled uneasily at the fat lady. She smiled back, her forked tongue flickering between her teeth [32, 54]. Згодом ми маємо змогу помітити дуже важливу деталь зовнішності леді, а саме роздвоєний язик. Те, що мало б бути дружньою усмішкою, допомагає розкрити істинний образ персонажа – зловісний, підступний та небезпечний.

She rolled up her denim sleeves, revealing that the skin of her arms was scaly and green. When she smiled, I saw that her teeth were fangs. The pupils of her eyes were sideways slits, like a reptile's. The Chihuahua barked louder, and with each bark, it grew. First to the size of a Doberman, then to a lion. The bark became a roar... The Chimera was now so tall its back rubbed against the roof. It had the head of a lion with a blood-caked mane, the body and hooves of a giant goat, and a serpent for a tail, a ten-foot-long diamondback growing right out of its shaggy behind [32, 54]. Нарешті, останній етап розкриття образу цих міфічних істот. Надзвичайна трансформацію супроводжується введенням багатьох важливих деталей зовнішності. Зелена шкіра з лускою (*scaly and green skin*) ще більше відрізняє Єхидну від людини, ікла (*fangs*) демонструють загрозу, а вузькі зіниці (*the pupils of her eyes were sideways slits*) надають схожості з рептиліями та викликають дискомфорт у читачів. Елементом контрасту та гумору досі слугують джинсові рукава (*denim sleeves*), які приховували нелюдську природу персонажа. Химера ж, яка була у образі малесенької собачки декілька секунд тому, вражає кардинальними змінами. Вона різко збільшується у розмірі, а такі деталі її зовнішності, як голова лева, копита гігантського козла чи хвіст у вигляді змія, підкреслюють масштаб небезпеки та силу міфічного супутника. Таким чином, автор зображає деякі містичні істоти за двоетапним принципом. Спочатку він створює ілюзію безпеки та буденності, а потім додає лексичні одиниці на позначення загрози, що посилює драматичний ефект.

Рік Ріордан використовує схожий принцип для опису богів. Здебільшого вони постають перед нами в образі звичайних смертних завдяки простому одягу, звичних рис обличчя та статури. Це допомагає приховати їх надприродність та створює ефект несподіваного відкриття. До прикладу, бога Діоніса, покровителя виноробства, спочатку допомагали описати такі лексичні одиниці: *small but porky, red nose, big watery eyes, curly hair, middle-aged, Hawaiian shirt* [32, 65]. Типові людські риси, трішки кумедна зовнішність і звичний одяг. Однак, як тільки Персі, головний герой, розгніває цього чоловіка, починають розкриватися риси, які передають могутність та надзвичайну силу,

яка непритаманна пересічній людині. Його образ тепер передається через такі одиниці, як: *purplish fire in his eyes, choking, death, screaming, disease* [32, 72]. Такі зміни викликають подив та захоплення не лише у головних героїв, але й у читачів.

Схожим чином передається образ бога війни Ареса:

The guy on the bike would've made pro wrestlers run for Mama. He was dressed in a red muscle shirt and black jeans and a black leather duster, with a hunting knife strapped to his thigh. He wore red wraparound shades, and he had the cruellest, most brutal face I'd ever seen—handsome, I guess, but wicked—with an oily black crew cut and cheeks that were scarred from many, many fights [32, 211]. У цьому випадку автору вдається показати образ типового байкера у шкіряному одязі та з міцною статуєю. Проте, деякі лексичні одиниці мають виразне експресивне забарвлення та відображають войовничість, грубість та жорстокість.

I couldn't see his eyes behind the red shades, but bad feelings started boiling in my stomach. Anger, resentment, bitterness. I wanted to hit a wall. I wanted to pick a fight with somebody [32, 212]. Такі деталі вдало доповнюють образ бога війни, а також показують те, як впливає його зовнішність на героїв та які емоції вона викликає. Як ми бачимо, сама лише поява персонажа викликає в Персі дивні почуття агресії та злості.

Ares grinned and took off his shades. Where his eyes should've been, there was only fire, empty sockets glowing with miniature nuclear explosions...Ares's fiery eyes made me see things I didn't want to see—blood and smoke and corpses on the battlefield [32, 213]. Здавалося б, такий простий жест, як зняття сонячних окулярів, але скільки він розкриває для читача. Стає відчутною різниця між людським образом та силою божества - чоловіка з руйнівною енергією та нескінченною силою. Асоціації війни та страждань викликають такі лексичні одиниці, як *nuclear explosions, blood and smoke, corpses on the battlefield*.

Третій бог, з яким зустрічається головний герой – Аїд, бог смерті. За словами Персі, цей момент відрізняється від двох попередніх, так як божественність та

надприродність Аїда була відчутною відразу ж. Для створення ефекту величі та жаху автор вживає такі словесні характеристики: *radiated power; throne of fused human bones; graceful, and dangerous as a panther; my master; aura; intense eyes; mesmerizing, evil charisma* [32, 287]. Крім того, автор зазначає, що бог нагадує таких історичних постатей, як Гітлер та Наполеон. Це символізує абсолютну владу та здатність підкорювати будь-кого навколо.

Отже, лексичні одиниці, що описують зовнішність персонажів у романі Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок», виконують не лише описову, а й смислотворчу функцію. Через них автор розкриває характер, емоційний стан, а також справжню сутність героїв, підкреслює контраст між людським і надприродним. Двоетапний принцип зображення міфічних істот та богів істот (від буденного до надзвичайного) посилює напругу й драматизм оповіді. Такі образи здебільшого розкриті за допомогою експресивно забарвлених лексем, що символізують владу, силу й небезпеку. Таким чином, система лексичних одиниць стає важливим засобом формування міфічного світу твору й персонажів у ньому та його емоційного впливу на читача.

2.4 ЛО на позначення додаткових понять

2.4.1 Лексичні одиниці на позначення поняття «говорити»

У романі «Персі Джексон і викрадач блискавок» Рік Ріордан демонструє надзвичайно багате та різноманітне лексичне різноманіття. Його мова насичена словами й виразами, що не лише передають зміст подій, але й створюють додаткові смислові, емоційні та символічні відтінки. Автор активно використовує лексичні одиниці різних тематичних груп, зокрема, на позначення мовлення, руху, пересування, кольорів і зброї. Кожна з цих груп відіграє особливу роль у формуванні художнього світу твору та має свої функції.

Надзвичайно допомагають у формуванні нашого враження про персонажів та їхній характер лексичні одиниці на позначення поняття «говорити». Можемо умовно поділити їх на 3 групи:

- 1) Позначення емоційного стану та способу мовлення мовця;
- 2) Мета висловлювання;
- 3) Позначення конкретного персонажа та його особливостей.

До першої групи належать слова, які, до прикладу, вказують на емоцію суму чи стан розпачу персонажів:

“I’m sorry,” Grover sniffled. “I’m a failure. I’m—I’m the worst satyr in the world.” [32, 62]. У цьому прикладі дієслово *sniffled* вдало передає пригніченість та розпач героя. Уявімо, що в оригіналі ми б мали дієслово нейтрального забарвлення, наприклад, *said*. У такому випадку сум Гровера не передався б настільки яскраво, а в оригіналі, який ми маємо, читач ніби відчуває, як сатир захлипується сльозами та справді переживає за ситуацію.

“No!” Grover shrieked. “Percy, what are you thinking? Have you ever been on a plane in your life?” [32, 142]. Переляк та тривога передається через текст завдяки лексичній одиниці *shriek*, що означає пронизливо кричати. Гровер перебуває у надзвичайно напруженому стані, він переживає стрес та тривогу від самої лише думки, що Персі планує сісти на літак. Це розкриває характер персонажа, адже сатир постає перед нами боязким, але водночас і чудовим другом, який дбає та щиро переживає за Персі. До того ж, сцена у творі виглядає більш динамічно завдяки вжитій лексичній одиниці.

She caught my eyes, managed to choke out one last word: “Go!” [32, 56]. У цитаті йдеться про слова матері Персі, яка через секунду зникне в руках мінотавра. На той момент вона якраз знаходиться в руках монстра і їй фізично важко говорити. Але вона спромоглася вимовити крізь біль останній заклик до її сина. Такий підбір слів підкреслює напруженість сцени та викликає переживання у читача.

До інших лексичних одиниць, які позначають емоційний стан та спосіб мовлення мовця також належать: *grumble* [32, 16], *blurt* [32, 27], *gasp* [32, 46], *cry* [32, 49], *scream* [32, 45], *groan* [32, 52], *moan* [32, 53], *sigh* [32, 64], *snort* [32, 68], *stammer* [32, 71], *murmur* [32, 71], *muse* [32, 75], *growl* [32, 89], *mutter* [32, 99], *pant* [32, 145], *whimper* [32, 155], *cackle* [32, 175], *yell* [32, 220], *marvel* [32, 233], *yelp* [32, 257], *shout* [32, 258], *gulp* [32, 264]. Усі вони є емоційно насиченими та дуже експресивними та передають різноманітні емоції та стани персонажів. Завдяки ним діалоги виглядають більш реальними та живими, до того ж, розкривається внутрішній світ персонажів.

До другої групи віднесені такі дієслова, які передають мету висловлювання персонажів. Вони допомагають зрозуміти для чого персонажі звертаються один до одного у певних ситуаціях, розкривають їхні справжні наміри. Для зручнішого аналізу, можемо розділити їх на підгрупи:

1. Лексичні одиниці для передачі прохання та звернення:

до них належать: *beg* [32, 50], *plead* [32, 164], *pray* [32, 199], *request* [32, 207], *call* [32, 66], *ask* [32, 69]. Деякі з них є більш емоційно забарвлені (*beg*, *plead*, *pray*) і передають емоційний стан персонажів, здебільшого наближений до відчаю. У той же час певні з них є більш нейтральними (*request*, *ask*, *call*) і виражають прохання як ввічливу форму звернення.

“Please, dears,” *Aunty Em pleaded*. “I so rarely get to be with children. Before you go, won’t you at least sit for a pose?” [32, 169]. У наведеній цитаті тітка Ем не просто попросила, а благала підлітків залишитися. У контексті роману ми розуміємо, що її благання має прихований мотив, адже на героїв чекатиме небезпека. Таким чином, ця лексична одиниця допомагає розкрити характер тітки Ем, яка є вмілим маніпулятором.

2. Лексичні одиниці, що виражають наказ та вимогу:

до цієї підгрупи можемо віднести: *demand* [32, 18], *insist* [32, 25], *threaten* [32, 291], *order* [32, 108]. Ці лексичні одиниці використовують мовлення як засіб контролю та демонструють рішучість та наполегливість.

“*Okay, everybody circle up!*” Luke ordered. “*If Percy doesn’t mind, I want to give you a little demo.*” [32, 108]. У наведеному прикладі дієслово *order* означає віддавати наказ. Персонаж Лука, який є лідером у своєму будиночку, демонструє владність та впевненість у собі. Це характеризує його як організованого персонажа з хорошими лідерськими навичками.

3. Лексичні одиниці інформування та передачі повідомлення:

Функції повідомлення або констатації факту допомагають передати такі слова: *announce* [32, 84], *remark* [32, 169], *remind* [32, 10], *admit* [32, 149], *assure* [32, 251], *explain* [32, 77], *correct* [32, 12], *suggest* [32, 133], *add* [32, 39].

4. Лексичні одиниці незгоди та протесту:

До цієї підгрупи віднесемо: *protest* [32, 139], *chastise* [32, 170], *complain* [32, 299], *reason* [32, 239], *argue* [32, 234]. “*Yes, but—but Hades hates all heroes,*” Grover **protested**. “*Epecially if he has found out Percy is a son of Poseidon...*” [32, 139]. Спротив та занепокоєння Гровера передане через лексичну одиницю, яка означає заперечувати та висловлювати незгоду. Завдяки цьому читач розуміє, що персонаж щиро хвилюється за життя головного героя, він виглядає добрим та тривожним.

5. Лексичні одиниці, які позначають втручання в розмову:

До таких дієслів належать: *interrupt* [32, 176], *chime in* [32, 265], *prompt* [32, 84], *interject* [32, 322]. Їхніми основними функціями є передавання динаміки діалогів та живих і природніх розмов між персонажами.

Перейдемо до третьої групи лексичних одиниць на позначення дієслова *говорити*, які вказують на конкретних персонажів та їх особливості. Такі одиниці особливо вдало доповняють образи різноманітних міфічних істот, монстрів та богів. Це також дає змогу читачеві відрізнити їх від звичайних людей. До списку таких слів можемо віднести: *bark* [32, 18], *bleat* [32, 164], *snarl* [32, 19], *growl* [32, 39], *roar* [32, 292], *bellow* [32, 289], *purr* [32, 169], *croon* [32, 174], *rasp* [32, 199], *bray* [32, 162]. Завдяки ним читач ніби чує голоси

персонажів, відчуває на них їхню силу. Крім того, вона роблять образи більш індивідуальними, з власними тональностями, голосами та манерами мовлення.

Then Medusa roared with rage. “You miserable satyr,” she snarled. “I’ll add you to my collection!” [32, 172]. Нелюдська природа Медузи наголошується завдяки лексичним одиницям *roar* та *snarl*, що означають ревіти та гарчати відповідно. У контексті сцени ними також передається лютість та агресія монстра, її ворожість. Спробуймо замінити ці слова на звичайне нейтральне дієслово *say*. У такому випадку втрачається контраст між тваринною та людською подобою істоти, а також сцена стає менш емоційно напруженою.

Отже, лексичні одиниці на позначення поняття «говорити» у романі Ріка Ріордана виконують чимало функцій та важливу роль. Вони не лише передають процес мовлення, але й відображають емоційний стан персонажів, мету їхніх висловлювань та індивідуальні риси.

2.4.2 Лексичні одиниці на позначення поняття «пересуватися»

У романі автор також активно використовує різноманітні лексичні одиниці на позначення пересування. Вони не лише описують фізичний рух, але й емоційний стан персонажів, їх наміри, а також впливають на ритм та динаміку оповіді. Так як сам твір побудований навколо численних подорожей і пригод, такі слова точно варті детального аналізу. Для зручності поділимо їх на категорії:

1. Загальні дієслова пересування.
2. Дієслова, що передають швидкість або спосіб руху.
3. Лексичні одиниці пересування певним транспортом.
4. Дієслова для передачі емоційного стану персонажів.
5. Лексичні одиниці на позначення пересування міфічних істот.

До першої групи належать лексичні одиниці, які не мають особливих конотацій у творі. Вони просто фіксують факт переміщення та вживаються досить часто у романі.

До них віднесемо: *walk* [32, 10], *run* [32, 10], *jump* [32, 28], *step* [32, 41], *wander* [32, 160], *climb* [32, 31], *approach* [32, 103], *come* [32, 8]. Їхня роль є однозначно важливою, адже вони є опорними елементами пересування та підтримують динаміку у творі.

До другої групи належать такі лексичні одиниці, як: *dash* [32, 351], *sprint* [32, 55], *march* [32, 102], *spin* [32, 123], *roll* [32, 58], *plummet* [32, 199], *plunge* [32, 160], *crawl* [32, 158], *creep* [32, 156], *hop* [32, 158], *surround* [32, 118], *inch* [32, 24], *slip* [32, 25], *scramble* [32, 53], *stagger* [32, 57]. Вони уточнюють спосіб, швидкість та характер руху, що роблять опис дій більш образним та детальним. Завдяки ним читачу легше уявити сцени, особливо ті, які описують бої, втечі чи падіння.

I sprinted to the left, turned, and saw the creature bearing down on me [32, 55]. У цьому уривку дієслово *sprint*, що означає рвонути, створює відчуття небезпеки та робить сцену більш живою. Воно також передає реакцію Персі, який відчуває страх і готовність до дій водночас. Варто прокоментувати і сполучення *bear down*, яке означає насуватися на когось. У сцені йдеться про те, як величезний Мінотавр атакує головного героя. Ця лексична одиниця виражає загрозу та тиск, а також домінацію міфічної істоти. У читача в уяві створюється контраст між спритністю (*sprint*) та потужністю атаки (*bear down*).

I'm not usually an eavesdropper, but I dare you to try not listening if you hear your best friend talking about you to an adult. I inched closer [32, 24]. Ефект поступового наближення, створений одиницею *inch*, передає надзвичайну обережність та вагання героя. Читач відчуває, як темп оповіді сповільнюється та усе навколо завмирає, він відчуває напружене очікування.

Лексичні одиниці пересування певним транспортом трапляються дещо рідше, але є не менш важливими у творі. До них відносимо: *glide* [32, 64], *ride* [32, 192], *fly* [32, 316], *drive* [32, 50], *paddle* [32, 296], *wheel* [32, 19], *swerve* [32, 50] та інші. Так як подорож є одним із ключових сюжетних ліній у романі, саме такі дієслова створюють атмосферу дороги та мандрів у творі.

Дієслова для передачі емоційного стану персонажів також варті окремого аналізу. До цієї групи належать такі лексичні одиниці, як: *trip* [32, 84], *stalk* [32, 44], *sneak* [32, 209], *tumble* [32, 174], *bolt* [32, 277]. Вони є дуже експресивними та розкривають внутрішні стани персонажів. Особливо під час напружених та небезпечних ситуацій, вони допомагають читачам краще відчувати такі емоції, як страх, паніка, обережність чи розгубленість.

So naturally I tripped coming in the door and made a total fool of myself [32, 84]. Дієслово *trip* означає спіткнутися і воно дуже вдало відображає внутрішній стан Персі. У той момент він стояв перед великою кількістю людей, що робило його невпевненим та заставляло почуватися незручно. Відповідно, персонаж спіткнувся при вході, що водночас додає гумору до ситуації та заставляє читача поставити себе на місце героя.

Лексичні одиниці на позначення пересування міфічних істот є одними з найяскравіших у романі. Вони підкреслюють надприродність та силу монстрів та роблять сцени в рази напруженішими. До прикладу, пересування Мінотавра передається через такі лексичні одиниці, як: *storm* [32, 56], *charge* [32, 56], *tromp* [32, 55], *lumber* [32, 52]. Вони передають масивність та силу Мінотавра, допомагають уявити його розміри та вселяють емоцію страху. У свою чергу, рухи диявольського пса передаються через такі лексичні одиниці, як: *rip through* [32, 121] та *leap* [32, 122]. Вони демонструють надзвичайну швидкість та агресивність потвори, а також підтримують драматичний ефект. До схожих лексичних одиниць віднесемо також *crawl* [32, 158], *slither* [32, 44], *materialize* [32, 16], *fly* [32, 19], *hop* [32, 158], *vanish* [32, 356], *scuttle* [32, 278].

Отже, динаміка сюжету, стани героїв, характеристики міфічних істот та інші важливі моменти передаються у творі завдяки лексичним одиницям на позначення поняття «пересуватися».

2.4.3 Лексичні одиниці на позначення кольорів

Ще одна деталь, на яку звертає увагу уважний читач це блакитний колір. Він часто згадується поруч із Персі та його матір'ю і одразу викликає теплі, позитивні емоції. Це

пов'язано з тим, що жаклиний вітчим Персі одного разу сказав його мамі, що блакитної їжі не існує. У відповідь вона почала готувати всі страви саме в цьому кольорі. Завдяки цьому блакитний у творі асоціюється з вірою в чудо і, можливо, знову натякає на справжнього батька головного героя, який є богом морів. До того ж очі матері Персі теж були блакитного кольору, тому він постає символом любові та зв'язку з батьками (*Her eyes turned the color of the sea*) [32, 42]).

We walked on the beach, fed blue corn chips to the seagulls, and munched on blue jelly beans, blue saltwater taffy, and all the other free samples my mom had brought from work [32, 41]. Усі ласощі, якими насолоджуються хлопець та його мама, мають блакитний колір. Він створює теплу атмосферу у творі, відчуття турботи та комфорту. Вкотре підкреслюється зв'язок між матір'ю та сином.

Then I had an idea. “Blue Cherry Coke.” The soda turned a violent shade of cobalt. I took a cautious sip. Perfect. I drank a toast to my mother [32, 42]. Коли Саллі, мати Персі, помирає (так думає хлопець), то він вирішує замовити напій блакитного кольору. Таким способом він згадує найдорожчу людину та теплі спогади пов'язані з нею.

Чорний колір у багатьох випадках передає зло та темну сторону персонажів. Чорні очі (*black eyes*) мають такі монстри, як фурії, Мінотавр та скорпіон. Це підкреслює їх загрозливість та небезпеку.

When she tilted her head up, her black eyes glittered, and my heart skipped a beat. It was Mrs. Dodds [32, 154]. Завдяки такому опису читач відразу ідентифікує персонажа фурії як антагоніста, а сама сцена виглядає дуже моторошно.

Зелений колір у творі асоціюється з усім морським та світом Посейдона. Усе починається з того, що мама Персі розповідає, що син має очі як у батька, зелені [32, 42]. Тризубець, який з'являється над Персі та вказує на його зв'язок з богом морів виблискує зеленим світлом (*I remembered the swirling green trident that had appeared above my head the night of capture the flag, when Poseidon had claimed me as his son* [32, 199]).

Then, through the gloom, I saw her—a woman the color of the water, a ghost in the current, floating just above the sword. She had long billowing hair, and her eyes, barely visible, were green like mine [32, 253]. Так автор описує дух моря, яка з'явилася перед Персі у річці – із зеленими очима, як і у самого головного героя. Вона також була вбрана у сукню з зеленого шовку (*a dress made of green silk [32, 253]*), а її очі блищали зеленим світлом (*Her eyes flickered with green light [32, 253]*), що формує перед читачем певну асоціацію. *She became a speck of glowing green, and then she was gone [32, 255]* – ось, як виглядає сцена зникнення духу моря. Жінка просто перетворюється на сяючу зелену цятку та більше її не стає видно. Зелений колір остаточно стає пов'язаним із морським світом для читача.

But his eyes, sea-green like mine, were surrounded by sun-crinkles that told me he smiled a lot, too [32, 315]. Одна з перших речей, яка кидається Персі у вічі під час першої в житті зустрічі з батьком – це очі, які зелені та кольору моря. Ця згадка про колір є моментом емоційного піднесення героя, адже до цього він почувався загубленим. Тепер він переконується, що Посейдон справді є його батьком і їхній зв'язок неможливо заперечити.

Таким чином, лексичні одиниці на позначення кольорів у творі вказують на взаємозв'язки персонажів між собою, їх зв'язок з надприродним, а також стають символом добра або ж зла.

2.4.4 Лексичні одиниці на позначення зброї персонажів

Зброя у пригодницькому романі виступає ефективним засобом опису героїв. Як тільки персонаж з'являється на сторінках із власним знаряддям боротьби, читач одразу асоціює його з цим предметом і вже не може уявити з іншим.

Так, зброя Клариси (спис (*spear*)) підкреслює її ворожість та агресивність по відношенню до головного героя. Він описується як *electric, bloody, with a barbed metal tip flickering with red light*, і вже з одного лише опису читач розуміє, що не хотів би

опинитися наодинці з Кларисою та її списом [32, 118]. Використані лексичні одиниці викликають відчуття неприязні та небезпеки, пов'язаної як із дівчиною, так і з її зброєю. Зброя фурій (батоги (*whips*)) асоціюється з покаранням і злом [32, 157].

They lashed their whips at Annabeth while she waved her knife and yelled in Ancient Greek, telling them to back off. Grover threw tin cans [32, 158]. У цьому уривку спостерігаємо контраст між зброєю фурій та інший персонажів. Батоги постають більш небезпечними, аніж сам ніж або ж консервні банки, що заставляє читача хвилюватися за підлітків. Щодо ножа Аннабет, він також постійно з дівчиною та вкотре підкреслює її гострий розум. Така компактна зброя декілька разів рятуватиме друзів від небезпек. Консервні банки також є характерною ознакою Гровера, для якого це не лише допомога при захисті, але й улюблена їжа. Такий елемент нагадує читачам у ході подій, що Гровер є не простим підлітком, а сатиром, тобто наполовину козлом.

Один із головних антагоністів, титан Кронос, має при собі косу (*scythe*) [32, 13], яка асоціюється зі злом та жорстокістю. Головні олімпійські боги також володіють могутньою зброєю: Зевс – блискавкою (*lightning bolt*) [32, 131], а Посейдон – тризубцем (*trident*) [32, 199]. Вони випромінюють могутність та потужну силу.

A three-tipped spear: a trident. "Your father," Annabeth murmured. "This is really not good." [32, 123]. Тризубець над головою Персі є не просто предметом, а знаком божественного походження героя. Ця зброя є невід'ємною частиною Посейдона й саме вона стає певним символом нового початку в романі. З його появою Персі переконується, що він – не проста людина, а син бога.

A shadow slid across the lighted glass of Brunner's office door, the shadow of something much taller than my wheelchair-bound teacher, holding something that looked suspiciously like an archer's bow [32, 25]. У цьому уривку згадка про лук виконує декілька важливих функцій. По-перше, це так звана підготовка читачів до подальшого розвитку сюжету, адже згодом виявиться, що професор Брунер є кентавром і наставником бойового мистецтва. Тобто у цьому випадку зброя є натяком на справжню ідентичність

персонажа. По-друге, лук асоціюється з силою, мудрістю та контролем, а саме ці риси притаманні Хірону (Брунеру). Наостанок, така згадка зброї на початку твору створює атмосферу напруження й готує читача до давньогрецького світу, який буде представлений далі у ході подій.

Можемо зробити висновок, що лексичні одиниці на позначення таких додаткових понять як «говорити», «пересуватися», кольорів та зброї мають відіграють величезну роль у романі Ріка Ріордана. Вони виконують функції доповнення образів персонажів, створюють напругу та динаміку в творі, викликають різноманітні емоції у читача та передають стани самих героїв.

Узагальнивши результати дослідження, підсумовуємо, що у «Персі Джексон та викрадач блискавок» лексичні одиниці по типу емоційно забарвленої лексики, прізвиськ, описів зовнішності та додаткових понять формують багатошаровий художній світ твору. Вони поглиблюють образи персонажів, передають їхні емоції, характер, взаємини, а також підсилюють динаміку сюжету й поєднують буденне й міфологічне.

РОЗДІЛ 3. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ У РОМАНІ ТА ЇХ ФУНКЦІОНАЛЬНА СПРЯМОВАНІСТЬ

3.1 Епітети

Епітети є одним із ключових лексико-стилістичних засобів, які Рік Ріордан активно використовує у романі «Персі Джексон і викрадач блискавок». Вони не лише збагачують мову тексту, але й також виконують важливі функції у формуванні художнього образу, атмосфери оповіді та характерів персонажів. Аналіз епітетів у книзі дозволяє виділити кілька основних функціональних напрямків їхнього використання:

- створення атмосфери пригоди та динаміки оповіді;
- індивідуалізація персонажів;
- поглиблення міфологічного підтексту твору.

Кожна з цих груп є по своєму важливою, оскільки виконує специфічні функції в оповіді та сприяє глибшому сприйняттю тексту читачем. Варто почати з першої групи, яка стосується створення атмосфери пригоди та динаміки у творі. Саме ці епітети є основою для жанру роману та створюють динамічну й напружену атмосферу. До прикладу, такі словосполучення, як *blinding flash* [32,51], *dark silhouette* [32, 52], *violent weather* [32, 143], *terrifying moment* [32, 285] та *racing sensation* [32, 296] передають відчуття загрози та невідомості, у якій перебувають герої.

Варто виділити той факт, що Рік Ріордан часто використовує зорові та слухові епітети, що занурюють читача ще більше в хід подій твору. Читачу ніби вдається побачити власними очима «темний силует» (*dark silhouette*) [32, 52], «убивчий погляд» (*murderous look*) [32, 19] та «палаючі червоні очі» (*glowing red eyes*) [32, 19], що змушує використовувати уяву та викликає емоції страху й передчуття небезпеки. Відчуті моторошні звуки, сміх або ж почути чийсь голос допомагають слухові епітети. До них можемо віднести: *dying screech* [32, 19], *tortured sound* [32, 46], *irritated bleat* [32, 49], *cold laughter* [32, 184], *blood-chilling sound* [32, 268], *desperate voice* [32, 46].

She exploded into yellow powder, vaporized on the spot, leaving nothing but the smell of sulfur and a dying screech and a chill of evil in the air, as if those two glowing red eyes were still watching me [32,19]. У наведеному уривку можемо спостерігати, наскільки вдало автор поєднує зорові та слухові епітети разом з іншими драматичними ефектами. Це робить сцену смерті фурії надзвичайно яскравою, створює чіткий образ в голові та додає напруженості й страху. Фраза *a chill of evil in the air* також доповнює атмосферу, передаючи загрозу й моторошність ситуації. Усе це вдало формує пригодницько-фантастичний жанр твору.

До наступної групи відносяться епітети, які розкривають характер, емоції або ж зовнішні деталі персонажів. Вони допомагають зробити їхні образи більш живими та динамічними. Це також зближує читача з героями, змушує його співпереживати у певні моменти. Автору вдається передати внутрішні стани навіть через епітети, які описують зовнішність. До прикладу, такі фрази як *cruel black eyes* [32, 54], *wicked green* [32, 226], *mischievous smiles* [32, 99] на перший погляд передають те, як виглядають персонажі. Проте, епітети формують уявлення щодо їх внутрішнього світу.

The only ones not in a party mood were Clarisse and her cabinmates, whose poisonous looks told me they'd never forgive me for disgracing their dad [32, 329]. Наведений уривок містить епітет, що характеризує Кларису та її друзів, які недолюблюють Персі. Їхні *отруйні погляди* вказують на те, що персонажі наповнені злістю, агресією та ворожістю. Це підкреслює напруженість стосунків головного героя з дітьми Ареса та змушує читача подумати про потенційну небезпеку.

У творі також є чимало епітетів, які відображають суб'єктивне сприйняття персонажів, що показує їхнє особисте ставлення до подій або інших людей чи істот навколо, тим самим передаючи їх внутрішній стан та думки. Це є одним із ключових моментів для формування образу у голові читача.

At least I could apologize for the big fat F I was about to score on his exam [32, 24]. Здавалося б, стандартна низька оцінка F, але підсилена двома прикметниками *big* та *fat*,

уже набуває емоційного навантаження. Епітети передають особисте ставлення Персі до оцінки – це символ невдачі й через неї він буде почуватися присоромлено. Водночас, таке вживання слів наділяє образ героя почуттям гумору та самоіронією. Такий живий виклад оповіді викликає у читача хвилювання, які переживає сам головний герой і дозволяє відчувати, що твориться у його голові.

He said, “Die, human! Die, silly polluting nasty person!” [32, 245]. Особисті погляди Гровера, сатира, чітко видно у цій репліці під час комп’ютерної гри. Персонаж засуджує людей, які шкодять природі й не приховує свій гнів та розчарування в них. Мова Гровера через епітети *silly polluting nasty person* стає живою та індивідуальною. Вона насичена його емоційною оцінкою та поєднує в собі гумор (через прикметники *silly* та *nasty*) і вказує на конкретну шкоду (*polluting*). Завдяки такому прийому читачу вдається сформуванати образ Гровера як екологічно свідомого персонажа з власними цінностями та гумором.

Then Charon looked at me. That cold stare behind his glasses seemed to bore a hole through my chest [32, 267]. Епітет у цьому прикладі виражений прикметником *cold*, який характеризує іменник *stare*, що разом означає холодний погляд. Він передає не лише візуальне зображення, але й емоційне відчуття. Варто зазначити, що цей епітет описує Харона – персонажа, давньогрецької міфології, який перевозить душі померлих у підземний світ. Через це розкривається його мало емоційна, невблаганна та холодна постать і виконується функція символізму, тому можемо віднести цей приклад і до наступної групи, яка відповідає за поглиблення міфологічного підтексту твору. Харон не здатний відчувати тепло або ж яскраві людські почуття, що і передається його холодним поглядом. Таким чином, характер персонажа, його надприродність та зовнішня особливість були передані одним лише епітетом. *I couldn’t see anything in his glasses except my own reflection, but his smile was sweet and cold, like a python’s, right before it eats you* [32, 266]. Крім того, його усмішка описується завдяки словам *sweet* та *cold*, які додають моторошну атмосферу. Харон ніби не проявляє жодної агресії, усміхається,

проте читач відчуває небезпеку. Порівняння з пітоном змушує відчувати напругу й нагадує про справжню сутність персонажа.

Як ми бачимо, часто межі між цими групами епітетів, які ми сформували, можуть перетинатися. Перейдемо до тих засобів, які доповнюють міфологічний підтекст у романі. Саме вони органічно поєднують сучасний світ з античними образами та символами у творі та передають божественну природу персонажів.

Submit now,” she hissed. “And you will not suffer eternal torment.” [32, 159]. Такі слова промовляє фурія, погрожуючи Персі страждати від вічних мук. Це класичний мотив грецької міфології, адже грішники завжди приречені на вічні катування. У контексті читача розуміє, що це не пуста погроза, а щось абсолютно реальне, і це не може не лякати. Водночас це доповнює динамічний характер сцени.

“Fly, like, in an airplane, which you were warned never to do lest Zeus strike you out of the sky, and carrying a weapon that has more destructive power than a nuclear bomb?” [32, 309]. Зброя Зевса, відповідно до уривку, може мати руйнівну силу, при чому більшу за ядерну бомбу. Цей епітет підкреслює величезний масштаб сили богів та їхню могутність, а також створює відчуття цілком ймовірної небезпеки. Він підтримує напружений темп оповіді й додає драматизму сцені.

The voice felt ancient—cold and heavy [32, 184]. Тут ми можемо помітити комплексний епітет, утворений кількома прикметниками (*ancient, cold, heavy*), які створюють образ потойбічної присутності. Голос належить Кроносу – титану, який є уособленням зла та первісного хаосу. Не зважаючи на те, що читач та головний герой на той момент ще не знають, хто власник цього голосу, вони здатні відчути надзвичайно моторошну атмосферу та силу. Прикметник *ancient* створює відчуття безмежного часу та величі персонажа. Прикметники *cold* та *heavy*, у свою чергу, передають атмосферу Тартару – темної безодні під царством Аїда. Разом ці епітети вдало поглиблюють міфологічний підтекст і створюють відчуття неминучості.

Можемо підсумувати, що роль епітетів у романі Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок» є багатофункціональною та важливою. Через ці лексико-стилістичні засоби автор формує образи персонажів, передає їхні емоції та психологічні стани, що дозволяє читачам глибше зрозуміти їхній внутрішній світ. Епітети також сприяють створенню атмосфери пригод та небезпек і роблять розповідь динамічнішою. Крім того, вони поглиблюють міфологічний підтекст твору, додають важливі деталі та навіюють магічну, моментами загрозливу атмосферу.

3.2 Метафори

Роман Ріка Ріордана містить велику кількість яскравих та унікальних метафор, які створюють нові образи та розкривають образи персонажів. Через цей стилістичний засіб автор не лише описує зовнішні явища чи певні ситуації, але й формує атмосферу пригоди та підкреслює необхідні деталі твору, до прикладу, міфологічний аспект. Динамічний сюжет дозволяє використовувати різноманітні метафори в романі, проявляючи індивідуальний стиль письма.

Для зручності аналізу, виділимо три основні групи метафор за їхньою функціональною спрямованістю:

- метафори для створення емоційної та візуальної атмосфери;
- метафори для характеристики персонажів;
- символічні й міфологічні метафори.

Однією з основних функцій метафор у творі є створення емоційної та візуальної атмосфери, передача стану навколишнього світу, погодних умов або ж інших ефектів. Найбільш вживаними та яскравими серед них є метафори, які пов'язані з описом погодних умов.

Wind slammed against the Camaro. Rain lashed the windshield [32, 48]. У наведеному уривку вітер і дощ зображені потужними погодними явищами, що *б'ють* і *шмагають*. Такий елемент персоніфікації оживлює їх і фактично робить вітер та дощ

безпосередніми учасниками подій. Наведені метафори однозначно посилюють драматичність сцени і навіюють відчуття загрози та небезпеки.

Wind ripped the breath from my lungs. Steeples and skyscrapers and bridges tumbled in and out of my vision [32, 200]. Особливо яскраво функція створення атмосфери простежується у цій цитаті. Вітер ніби виринає подих із грудей Персі під час його падіння з величезної висоти. Завдяки такому прийому додається динаміка та драматизм у сцені, момент миттєвого шоку. Друга частина уривку також доповнює картину, створюючи відчуття хаотичного руху й підкреслюючи дезорієнтацію героя. Таким чином, через такі метафори читач має змогу пережити втрату балансу й стабільності, а також атмосферу неминучої небезпеки.

But I was so mad my mind went blank. A wave roared in my ears [32, 15]. Тут метафора *a wave roared in my ears* виконує відразу декілька функцій, але основною є передача динаміки сцени через опис внутрішнього стану персонажа. Персі намагається бути спокійним, але його гнів ніби піднімається хвилею і стає передвісником сили, про яку головний герой навіть не здогадується. Дієслово *roar* у метафорі додає звуковий ефект і змушує читача відчувати весь драматизм емоцій персонажа. Крім того, на той момент ні читач, ані Персі ще не здогадуються, але хвиля тут має символічний зміст, адже натякає на божественну сутність героя.

Ще одним виразним прикладом створення атмосфери огиди й небезпеки є момент, коли Персі опиняється дуже близько з Мінотавром. The smell of rotten meat burned my nostrils [32, 57]. Дієслово *burn* тут використовується метафорично, так як запах не може в буквальному сенсі обпікати ніздрі. Проте, такий прийом дозволяє зрозуміти інтенсивність запаху монстра й дозволяє читачу «відчувати» гнилу й огидну присутність Мінотавра біля себе. До того ж, метафора формує напруженість сцени та передає відчуття того, що смерть близько.

Варто тепер перейти до наступної групи, які використані для характеристики персонажів. Вони відіграють ключову роль у створенні зовнішнього та психологічного

портрета героїв, богів та монстрів, а також розумінні їхніх внутрішніх конфліктів та страхів.

Коли Персі вперше зустрічається з фурією, його страх та внутрішні переживання передаються через такі метафори: *My knees were jelly... And she flew straight at me. Absolute terror ran through my body* [32, 19]. Герой відчуває, що тіло його підводить і коліна стали немов желе. Це проектує його вразливість у той момент. Крім того, страх починає пробігати по його тілу, що містить елемент персоніфікації. Завдяки такому прийому не лише передається адреналін Персі, але й відчуття втрати контролю над тілом і ситуацією.

Цікавим чином передається ставлення Персі до Гейба, коли хлопчина повертається додому. Підліток нарешті воз'єднується з мамою, але дізнається, що вітчим знову морально знущається над нею. *I swallowed back my anger and told her my own story* [32, 322]. Персі спочатку намагається «проковтнути» свій гнів та зосередитися на розмові з матір'ю. Це свідчить про його любов й повагу до неї, а також емоційну зрілість. Проте через декілька хвилин він розуміє, що Гейб не лише ображав матів на словах, але й піднімав на неї руку. Тоді вже Персі не стримує себе: *A balloon of anger started expanding in my chest* [32, 323]. Його емоції набувають «вибухового» характеру, адже гнів невпинно розширюється всередині героя. Уживання одиниці *balloon* підкреслює напруженість ситуації, так як все це може закінчитися голосним вибухом. Читач розуміє, що Персі втрачає контроль, і водночас бачить головні причини цього. Стає зрозумілим, що щастя матері означає для хлопця надзвичайно багато і він готовий заради неї на все. Такі метафори не лише передають еволюцію почуттів всередині героя, але й розкривають його внутрішній світ.

Then I heard my mom's voice. "Percy?" She opened the bedroom door, and my fears melted [32, 37]. На протиставлення до попередніх метафор, розглянемо цей уривок. Тут страх сприймається чимось матеріальним, він ніби тане під впливом любові та тепла, що випромінює мати. Її поява руйнує всі тривоги й переживання та повертає відчуття

безпеки та дому. Можемо спостерігати, що в ідіостилі Ріка Ріордана емоції часто зображені не абстрактними, а живими процесами, що дає змогу їх відчувати на собі.

Однією з особливостей Персі Джексона є те, що він, як і багато інших напів-богів, має дислексію. Розлад читання передається у творі багатьма цікавими метафорами, що передають досвід героя читачам.

The evening before my final, I got so frustrated I threw the Cambridge Guide to Greek Mythology across my dorm room. Words had started swimming off the page, circling my head, the letters doing one-eighties as if they were riding skateboards [32, 24]. У цьому прикладі літери та слова ніби оживають і починають рухатися в просторі. Такий ефект передає візуальне сприйняття Персі процесу читання, що спричиняє чимало труднощів. Читач розуміє, що повна концентрація є майже неможливою, а завтрашній тест скоріш за все буде провалений. Образи слів та літер буквально «плавають» та «кружляють» сторінками, що додає динаміки та створює ефект хаосу. У прикладі також є гумористичний ефект, адже літери роблять акробатичні трюки і порівнюються з скейтбордингом. Людині, яка не стикалася з таким порушенням як дислексія, стає легшим уявити сприйняття навколишнього світу тими, хто мають таке порушення.

The card was in fancy script, which was murder on my dyslexic eyes, but I finally made out something like... [32, 29]. Метафора *murder on my dyslexic eyes* підкреслює фізичний та емоційний дискомфорт, який відчуває Персі під час спроби читання складних шрифтів. Здавалося б, такий звичний процес як читання, проте скільки труднощів та болю він викликає. Ужитий прийом дозволяє читачеві співпереживати персонажу і доповнюють його образ.

The next afternoon, as I was leaving the three-hour Latin exam, my eyes swimming with all the Greek and Roman names I'd misspelled, Mr. Brunner called me back inside [32, 25]. Стан виснаження та дезорієнтації після зосередження на екзамені вдало передається метафорою *my eyes swimming with all the Greek and Roman names*. Зрозуміло, що очі не можуть «плавати», але такий ефект посилює відчуття перевтоми й каламутності зору,

що є одними з основних симптомів дислексії. Крім того, ця метафора вкотре наголошує на тому, що Персі не повністю пристосований до світу людей, адже в ході твору ми дізнаємося, що він без труднощів читає грецькою мовою. Це створює ефект контрасту між світом смертних та богів.

Взаємодія персонажів між собою також допомагає детальніше розкривати їхні образи:

Grover murmured, “Well, Percy, what have we learned today?” “That three-headed dogs prefer red rubber balls over sticks?” “No,” Grover told me. “We’ve learned that your plans really, really bite!” [32, 25]. Гровер, з використанням гумору та дружньої критики, оцінює здатності Персі планувати за допомогою метафори *your plans really, really bite*. Читач розуміє, що ідеї головного героя не завжди є надійними, проте його друзі не тримають на нього зло з цієї причини. Сама метафора додає легкості сцені та підкреслює вік героїв, які є підлітками.

Образи богів також влучно доповнюються метафорами, до прикладу: *He wasn’t bulked up like Ares, but he radiated power* [32, 287]. У наведеному уривку описується бог підземного царства – Аїд. Він випромінює (*radiate*) внутрішню силу, що демонструє його потужну енергетику та вплив на оточуючих. Через таку подачу читач сприймає Аїда як загрозливу та небезпечну постать і водночас відчуває повагу й страх перед божеством.

Numbness crept into my joints, tempting me to lie down and just take a little nap at Hades’s feet [32, 288]. У цьому випадку ми маємо змогу побачити, як присутність та слова Аїда впливають на самого головного героя. Відчуття «оніміння», що ніби паралізує героя, демонструє надзвичайну силу психологічного тиску бога на простих людей. Дієслово *creep* підкреслює повільне поширення страху та оніміння по всьому тілу Персі. Крім того, усе це «спокушає» хлопця прилягти й підкоритися Аїду. Така метафора не лише передає емоції самого головного героя під час першої зустрічі з богом, але й вплив енергетики й присутності Аїда на всіх навколо.

До останньої групи ми віднесли метафори, які підкреслюють міфологічну атмосферу та різноманітну символіку у творі.

A faint smile played on his lips. "Obedience does not come naturally to you, does it?" "No...sir." "I must take some blame for that, I suppose. The sea does not like to be restrained." [32, 320]. Це діалог між Посейдоном, повелителем морів та батьком Персі, і самим хлопцем. Варто зауважити, що цей невеличкий уривок містить аж три метафори, які виконують різні функції, проте ми зосередимося спочатку на останній з них. Посейдон тут символічно порівнює сина з стихією, підкреслюючи його непокірність та бунтівний характер. Море справді неможливо підкорити, так само як і підлітка. Крім того, метафора про покору (*obedience*), яка ніяк не «приходить» до Персі, у свою чергу відображає характер персонажа та його внутрішню свободу. А посмішка, яка «грає» на устах Посейдона, передає його гордість за сина.

"Ares has strength. That's all he has. Even strength has to bow to wisdom sometimes." [32, 215]. У цій метафорі ми спостерігаємо два образи: силу (*strength*) та мудрість (*wisdom*), які взаємодіють між собою, як живі істоти. Той факт, що навіть сила повинна «кланятися» мудрості, передає важливу філософську ідею. Фізична сила не завжди перемагає інтелект, тому читач розуміє, що у героїв ще є шанс перемогти Ареса, бога війни. Таким чином, через метафору передається важливий принцип, а також підтримується міфологічна атмосфера.

"Peace, brother," Poseidon finally said. His voice stirred my oldest memories: that warm glow I remembered as a baby, the sensation of this god's hand on my forehead [32, 316]. Уживана метафора відображає психологічний вплив голосу бога на Персі. Посейдон ніби розблоковує давні спогади у сина, відчуття батьківської любові та моменти дитинства. Такий прийом є цікавим для аналізу, тому що він нагадує про зв'язок Персі з батьком, але водночас і акцентує на їхній відмінності через здібності й могутність бога.

Можемо зробити висновок, що Рік Ріордан використовує метафори у трьох взаємопов'язаних функціональних групах. Метафори для створення емоційної та

візуальної атмосфери дозволяють передавати динаміку подій у творі та описують ситуації та місця. Це викликає у читача різноманітні емоції й відчуття, такі як страх, напруженість, переживання. Саме вони допомагають зануритися у події твору і уявити себе поруч з героями. Метафори характеристики персонажів та їхнього внутрішнього світу допомагають пізнати героїв поближче. Вони розкривають їхні емоції та думки, яскравіше показують стосунки персонажів та певні особливості. Символічні та міфологічні метафори доповнюють жанр роману та акцентують увагу на божественному походженні Персі й магії подій, які відбуваються довкола. Усі вищезгадані метафори демонструють унікальність стилю Ріка Ріордана та його індивідуальну манеру письма.

3.3 Порівняння

Одним із найвиразніших стилістичних засобів у романі є порівняння. Вони надають емоційного забарвлення, розкривають внутрішній світ персонажів та формують певні асоціації. Рік Ріордан часто використовує порівняння для того, щоб читач сприймав події очима оповідача. Головним героєм є підліток, тому його світ сповнений гумором і багатьма щирими емоціями. Сучасного звучання тексту надає поєднання традиційних порівнянь із оригінальними, які містять елементи іронії, гіперболи чи побутових реалій.

Для зручнішого аналізу, вважаємо за доцільне виділити декілька основних груп порівнянь у романі:

- комічні та іронічні порівняння;
- порівняння, що підсилюють емоції, страх та тривогу;
- порівняння, які відображають настрій та внутрішній стан персонажів;
- порівняння, які роблять описи подій та середовища більш атмосферними.

Варто почати аналіз із тих порівнянь, які використовують комічність та іронічність. Вони передають сюжет через бачення світу головним героєм та роблять процес читання легшим і динамічнішим.

Her freckles were orange, as if somebody had spray-painted her face with liquid Cheetos [32, 15]. Цей уривок описує зовнішність Ненсі Бобофіт, набридливої однокласниці Персі. Порівняння її веснянок із популярним серед підлітків снеком *Cheetos* надає її опису комічний характер. Автор навмисно використовує предмети з сучасного світу, щоб передати сприйняття типового підлітка й додати елемент гумору.

Ще один персонаж, якого недолюблює головний герой це Клариса, донька Ареса. *Clarisse's hair was flattened across her face. Her camouflage jacket was sopping and she smelled like sewage* [32, 91]. Така ситуація сталася після того, як Клариса напала на Персі, а той у відповідь вилив на неї воду з туалету. Порівняння з каналізацією (*sewage*) підкреслює кумедність ситуації. Клариса, яка постійно виступає у ролі агресора та ініціатора конфліктів, чи не вперше отримує по заслугі. Запах брудної води викликає відчуття огиди й робить текст смішним для молодшої аудиторії. А момент миттєвої карми не може не порадувати читачів.

Рік Ріордан використовує такого типу порівняння і для передачі характеру та особливостей персонажів: *When I was young, I nicknamed him Smelly Gabe. I'm sorry, but it's the truth. The guy reeked like moldy garlic pizza wrapped in gym shorts* [32, 35]. Як уже було згадано раніше, Гейб є вітчимою Персі, людиною грубою, егоїстичною і дуже неприємною. Із допомогою порівняння його запаху із негативними побутовими асоціаціями образ чоловіка стає максимально огидним. Такі поєднання, як часникова піца й шорти для занять спортом, викликають відразу в читача. Водночас такий прийом створює комічний ефект, змальовуючи негативного персонажа з гумором. Ще одним яскравим порівнянням є той момент, коли Персі порівнює вітчима з моржем без бивнів: *Gabe had put on weight. He looked like a tuskless walrus in thrift-store clothes* [32, 36]. Такий прийом ще більше підкреслює неохайність Гейба та ніби позбавляє його образ гідності й поваги. Згадка про магазин уживаного одягу (*thrift-store clothes*) містить додаткову іронію, адже натякає на певну дешевизну й несмак. Таким чином створюється гумористичний портрет вітчима й формується ставлення читачів до нього.

“What did you want me to do? Let you get killed?” “You didn’t need to protect me, Percy. I would’ve been fine.” “Sliced like sandwich bread,” Grover put in, “but fine.” [32, 162]. Поєднання гумору й напруженості також є характерним для стилю Ріка Ріордана. У наведеному уривку Аннабет стверджує, що їй не потрібна була допомога Персі, на що Гровер реагує комічним порівнянням. Сатир використовує процес нарізання хліба для бутербродів і тим самим створює легкий комічний контраст. Зрозуміло, що він хвилюється за подругу, але водночас старається знизити напруження ситуації.

“Grover—that snipping of the yarn. Does that mean somebody is going to die?” He looked at me mournfully, like he was already picking the kind of flowers I’d like best on my coffin [32, 32]. Порівняння, ужите у цьому уривку, також вписується у групу комічних порівнянь, проте містить відтінок чорного гумору. У такому звучанні смерть перетворюється на об’єкт іронії, хоча її прийнято вважати чимось надзвичайно серйозним. Це підкреслює особливість сприйняття подій самим хлопцем, адже він, як підліток, часто реагує на небезпеку через сарказм або жарти. Процес підбору квітів до труни надає міфологічному сюжету сучасного звучання й дивує читача.

All that was great, but my mouth felt like a scorpion had been using it for a nest [32, 61]. Автор вживає кумедну аналогію, порівнюючи відчуття в роті Персі з гніздом скорпіона. На той момент герой якраз приходить до тями після того, як був непритомним. Зрозуміло, що подбати про гігієну ротової порожнини в такому стані неможливо, але такий прийом розряджає ситуацію і показує, що Персі може жартувати над собою навіть за таких обставин.

Перейдемо до наступної групи, які містить порівняння, що створюють відчуття напруги, страху й передчуття небезпеки. Вони відіграють важливу роль у романі, адже передають внутрішні переживання персонажів або ж спрямовані на те, щоб викликати необхідні емоції у читачів.

Her eyes began to glow like barbecue coals [32, 18]. У сцені, де вчителька математики вперше перетворюється на чудовисько, автор порівнює її очі з вугіллям для барбекю.

Воно асоціюється у читача з пекельним полум'ям та небезпекою обпектися, що передає потужне емоційне навантаження. Таке порівняння не лише допомагає уявити перетворення, але й викликає почуття страху й тривоги. Таким чином, це порівняння працює як головний елемент у створенні образу монстра з чогось буденного. Допомагає акцентувати увагу на міфічній сутності фурії сцена, де Персі атакує її мечем: *The metal blade hit her shoulder and passed clean through her body as if she were made of water* [32, 19]. Таке порівняння тіла фурії з рідиною створює ефект нереальності та шокує не лише головного героя, але й читачів. Це також створює яскравий візуальний ефект, що посилюється у наступному уривку: *Mrs. Dodds was a sand castle in a power fan. She exploded into yellow powder, vaporized on the spot, leaving nothing but the smell of sulfur and a dying screech and a chill of evil in the air, as if those two glowing red eyes were still watching me* [32, 19]. Перше порівняння місис Додз з піщаним замком, що розсипається, дозволяє читачеві трохи розслабитися і усвідомити, що таке зло можливо подолати. Згадка про жовтий порошок і запах сірки додають сенсорних відчуттів і викликають неприємні емоції. Друге порівняння продовжує додавати психологічний ефект на читача. Навіть після зникнення монстра, Персі все ще відчуває його погляд на собі (*as if those two glowing red eyes were still watching me*). У цей момент образ зла перестає бути чимось матеріальним, а продовжує існувати у свідомості героя, залишаючи емоції страху та тривоги.

The bull-man stormed past like a freight train, then bellowed with frustration and turned, but not toward me this time, toward my mother, who was setting Grover down in the grass [32, 56]. Сцена битви з Мінотавром сама по собі є досить напруженою та динамічною, але порівняння лише посилюють драматичний ефект. Образ вантажного поїзда передає неймовірну швидкість та масивність монстра і це підсилює відчуття паніки та смертельної небезпеки. Читач розуміє, що якщо герої зараз не ухиляться, то на них чекає неминуча смерть. *He reeked like rotten meat* [32, 55]. Така деталь відразу активує емоцію відрази. Завдяки поєднанню зорових образів та згадки про запах монстра Рік Ріордан

робить сцену максимально відчутною та зрозумілою для читача. Образ Мінотавра стає реалістичним, а паніка та жах, викликані його образом, здаються справжніми.

Ще одне чудовисько з грецької міфології, яке трапляється на шляху героїв це Прокруст. Перше враження Персі від його вигляду передається таким порівнянням: *Standing behind us was a guy who looked like a raptor in a leisure suit* [32, 258]. Тут водночас прихований гумор та елемент загрози, що створює відчуття напруги. Образ динозавра вказує на нелюдське походження персонажа та перед читачем в уяві з'являються гострі риси та хижий вигляд. Така комбінація однозначно викликає тривожність.

Особливі емоції переживають читачі та герої, коли вони потрапляють у Царство мертвих. Персі намагається роздивитися обличчя душ, які блукають Асфодельовими полями, і натрапляє на таку картину: *They will come up to you and speak, but their voices sound like chatter, like bats twittering. Once they realize you can't understand them, they frown and move away* [32, 280]. Такий троп доповнює атмосферу потойбічності, але головною його функцією є передача тривоги. Головний герой надіється на спілкування з душами людей, але чує лише «цвірінькання кажанів». Таке порівняння мертвих людей з тваринами засмучує Персі та демонструє, що Царство Аїда має свої правила та реалії.

Дещо відрізняється наступне порівняння, адже воно не пов'язане з персонажами, а радше наголошує на масштабі небезпеки. *"Fly," I agreed. She stared at me. "Fly, like, in an airplane, which you were warned never to do lest Zeus strike you out of the sky, and carrying a weapon that has more destructive power than a nuclear bomb?"* [32, 309]. Такий прийом має елемент гіперболи, який збільшує потенційну катастрофічність ситуації. Персі небезпечно подорожувати володіннями Зевса, до того ж, він перевозитиме неймовірно потужну зброю божества. Цікавим також є контраст між грецькою міфологією та ядерною зброєю, ознакою сучасного світу. *Takeoff was a nightmare. Every spot of turbulence was scarier than a Greek monster*" [32, 311]. Хлопчина, який зіткнувся з величезною кількістю страшних монстрів, вважає турбулентність

жахливішою за них. Підсумовуючи, такі порівняння викликають емоцію страху й переживання у читача, а також демонструють хоробрість Персі.

Останнє порівняння з грецькими монстрами дозволяє нам перейти до третьої групи, яка містить порівняння, які відображають настрій та внутрішній стан персонажів. Варто згадати, що поділ між класифікацією може бути доволі розмитим, так як автор поєднує чимало функцій у багатьох стилістичних засобах. Проте такий поділ робить наш аналіз більш структурованим та логічним. Отож, до третьої групи ми віднесли порівняння, які відображають настрій та внутрішній стан персонажів. Вони передають емоційний стан героїв, що дозволяє читачеві глибше їх зрозуміти.

I have moments like that a lot, when my brain falls asleep or something, and the next thing I know I've missed something, as if a puzzle piece fell out of the universe and left me staring at the blank place behind it [32, 17]. Так почувається Персі, коли на його очах вчителька математики переміщається з космічною швидкістю. Це явно збиває з пантелику, але головний герой спочатку вважає причиною ADHD (розлад дефіциту уваги та гіперактивності). Порівняння “*as if a puzzle piece fell out of the universe and left me staring at the blank place behind it*” використовує образ пазла, що випадає з всесвіту і залишає пусте місце на ньому. Такий вибір підкреслює масштаб розгубленості Персі та його тимчасову втрату зв'язку з реальністю. Згодом ми розуміємо, що справжньою причиною такої емоції була перша в житті зустріч з чудовиськом, тому емоції підлітка були абсолютно щирими. Така можливість «залізти в голову» до героя дає зрозуміти його внутрішні переживання.

I paced the room, feeling like ants were crawling around inside my shirt [32, 24]. У цьому уривку Персі намагається впоратися з навчанням та підготовкою до екзамену. Він відчуває мурашки під сорочкою і такий прийом дозволяє усвідомити його стан. Хлопець перебуває у стані напруження, він відчуває хвилювання та тривогу за потенційний результат. Ми також розуміємо, що підлітку важливо не підвести вчителя, що є важливим для формування його образу.

“Oh,” one of the guys said. “That’s cool.” They went back to their conversation as if I’d never existed [32, 28]. Таке порівняння демонструє ще на початку роману, що Персі не такий, як усі. Його однокласники його ігнорують, що змушує хлопця почуватися так, ніби його й не існує. Ми відчуваємо його сум та емоцію самотності, а така психологічна деталь може бути близькою великій кількості читачів твору про пригоди підлітків.

My dad needs me. Emotions rolled around inside me like bits of glass in a kaleidoscope. I didn’t know whether to feel resentful or grateful or happy or angry [32, 141]. Відомо, що коли ми перевертаємо калейдоскоп, то кожного разу отримуємо нові візерунки. Те ж саме відбувається і з емоціями Персі. Таке порівняння вдало передає внутрішній конфлікт головного героя, адже він справді не знає що відчувати. Розгубленість хлопця дозволяє читачу уявити, що б той відчував на місці Персі.

До останньої групи належать порівняння, які роблять описи подій та середовища більш атмосферними. Такі стилістичні засоби використовуються, щоб допомогти читачам повністю зануритися в атмосферу: відчуті запахи, доторкнутися до різноманітних текстур, почути незвичні звуки.

До прикладу, відчуття гармонії, безпеки та тепла передані таким цікавим порівнянням: *The breeze smelled like strawberries* [32, 61]. В уяві читача відразу з’являється образ чарівного пляжу з солодким запахом. Таке порівняння допомагає переключитися з сцени переслідування та боротьби до чогось спокійного.

Протилежну картину формує наступне порівняння: *The warm air from above smelled like mildew and rotten wood and something else...a smell I remembered from biology class. Reptiles. The smell of snakes* [32, 135]. Запах цвілі, гнилої деревини створює атмосферу старості приміщення та задушливості, а згадка про змії додає передчуття небезпеки. У сцені, яка містить це порівняння, герой піднімається на горище, де живе Оракул. Ні читач, ані герой не розуміють чого очікувати, але такий опис робить атмосферу похмурою і загрозливою.

I watched the satyr playing his pipe. His music was causing lines of bugs to leave the strawberry patch in every direction, like refugees fleeing a fire [32, 77]. Реакція комах на гру на флейті додає атмосферу магії, а порівняння надає сцені динаміки. Читач має змогу уявити надзвичайно жвавий рух, спричинений магією гри сатира. Поєднання буденних елементів (обрах біженців) та міфологічних деталей (чарівна флейта) передає середовище табору, в якому знаходиться головний герой.

Then a much closer noise, like mallets in the sand. A desperate voice— someone yelling, pounding on our cabin door [32, 46]. Звукову картину сцени передає порівняння бігу Гровера з ударами молотків. Такий прийом додає елемент загрози та небезпеки і змушує читача хвилюватися. Елемент передачі звуку підсилює психологічну напругу, але також відіграє і символічну функцію. Коли двері відчиняються Персі бачить перед собою Гровера, що виявляється сатиром і використовує копита для пересування. Це свідчить про те, що автор є дуже уважним до деталей.

Отже, порівняння у творі Ріка Ріордана виконують багато функцій. Вони відображають світогляд підлітка завдяки гумору та комічним образам, а також підсилюють емоції страху або тривоги. Крім того, порівняння здатні розкрити внутрішні світи персонажів, що робить їх ближчими до читача. І наостанок, ці стилістичні засоби передають атмосферу твору й містять чимало візуальних, слухових та інших образів. Часто одне порівняння може виконувати декілька функцій, що демонструє майстерність автора.

3.4 Сленгізми

Мовна специфіка роману Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок» є особливою тим, що активно використовує елементи молодіжного сленгу. Ці одиниці виступають важливим компонентом стилістичної системи твору, оскільки забезпечують природність мовлення оповідача, який є підлітком. Таким чином вони сприяють наближенню тексту до читача того ж віку.

Сленгізми у романі виконують декілька функцій. Перш за все, вони формують образи та характери персонажів, оскільки через них передається їх індивідуальний стиль, соціальний стан та вік. Окрім того, вони мають емоційно-експресивну функцію, допомагаючи виразити іронію, роздратування, здивування чи гумор. У романі сленгізми також є засобом контрасту між буденним і міфологічним планом оповіді, що є характерною рисою Ріка Ріордана.

Більшість молодіжного сленгу в романі вживається саме задля того, щоб відтворити неформальне спілкування підлітків. До таких засобів можемо віднести, до прикладу: *doofuses* [32, 14], *loser freaks* [32, 14], *psycho* [32, 22], *no prob* [32, 100], *duh* [32, 72], *rep* [32, 89], *lame excuse* [32, 317], *freak out* [32, 34], *shish-kebabbed* [32, 119]. Вони створюють комічний та розмовний ефект і передають мислення персонажів.

Mr. D rolled his eyes. “What do they say, these days, Grover? Do the children say, ‘Well, duh!’?” [32, 72]. У такому прикладі ми спостерігаємо різницю поколінь, яка передається через вживання сленгізмів. Бог Діоніс вирішує використати сленгізм для того, щоб звучати як молоде покоління і їхню манеру мовлення. Персонаж передає іронічне здивування через фразу «ну ясно ж!», тим самим доповнює свій образ.

I ditched Grover as soon as we got to the bus terminal. I know, I know. It was rude. But Grover was freaking me out, looking at me like I was a dead man, muttering “Why does this always happen?” and “Why does it always have to be sixth grade?” [32, 34]. Цей уривок передає щиру реакцію Персі, який не має часу на обдумання своїх слів, а відразу говорить те, що відчуває. Читач розуміє, що головний герой сильно занепокоєний та наляканий і це додає сцені емоційно-експресивного відтінку. Сленгізм *freak out* є типовим для молодіжного американського сленгу, а тому він робить розповідь Персі природнішою. У свою чергу, сленгізм *ditch* домальовує втомлений та роздратований образ хлопця. Головний герой «позбувається» Гровера, що підкреслює реалістичність його дій як підлітка.

Her spear stuck me straight in the ribs. If I hadn't been wearing an armored breastplate, I would've been shish-kebabbed [32, 119]. Не зважаючи на серйозність ситуації, Рік Ріордан вирішує передати несерйозне підліткове сприйняття через гумор. Сленгізм *shish-kebabbed* буквально означає, що Персі міг бути перетвореним на шашлик, якби не захисний нагрудник. Таке ставлення хлопця до загрозової ситуації посилює комічний ефект і водночас розкриває образ персонажа ще більше.

I was the new kid. I had to earn my own rep [32, 89]. Сленгізм *rep* тут означає репутацію або ж авторитет. Його часто використовує молодь для того, щоб визначити свій статус у групі. Такий вибір лексичної одиниці робить текст роману жвавішим та природнішим і дозволяє читачу будь-якого віку відчути себе в оточенні підлітків.

Атмосферу домашнього насильства та грубість вітчима Персі демонструє такий уривок: *He called that our "guy secret." Meaning, if I told my mom, he would punch my lights out [32, 36].* У цій цитаті використаний сленгізм *punch someone's lights out*, що означає сильно побити когось. У контексті це має загрозовий характер і передає схильність Гейба до агресії та насилля. Водночас такий вибір засобу додає реалістичності мовленню персонажа, адже така лексика є типовою для особистостей як вітчим Персі. Можемо зробити висновок, що у цьому випадку сленгізм виконує експресивну функцію, а також доповнює образ Гейба.

It smelled just like any public bathroom, and I was thinking—as much as I could think with Clarisse ripping my hair out—that if this place belonged to the gods, they should've been able to afford classier johns [32, 90]. Видимий контраст між чимось буденним та божественним є однією з характерних рис стилю написання автора в романі «Персі Джексон та викрадач блискавок». Ужитий сленгізм означає вбиральні й має іронічне забарвлення. Використання такого грубуватого слова підкреслює простоту Персі, його «нормальність» та близькість до читачів. Це робить сцену менш напруженою і додає гумористичний ефект.

Цікава ситуація сталася тоді, коли герої перебували у готелі з різноманітними розвагами, який виявився зачарованим. Час у ньому йшов надзвичайно швидко, тому декілька днів могли здаватися лише годинами. Саме використання одним із персонажів сленгізмів дозволило підліткам усвідомити, що це пастка:

We played a game of sharpshooters together and he said, “Groovy, man. Been here two weeks, and the games keep getting better and better.” Groovy? Later, while we were talking, I said something was “sick,” and he looked at me kind of startled, as if he’d never heard the word used that way before [32, 243]. Хлопчина на ім’я Дарін розмовляє з головним героєм і спочатку Персі насторожується через одне слово, яке новий знайомий вживає. *Groovy* означає «класно» в американському сленгу, проте це слово було популярне у 1970-х роках. Натомість *sick* вживається у 2000-х роках, і той факт, що Дарін не розуміє цей сленгізм дивує Персі. Таким чином, цей приклад демонструє, що мова постійно змінюється та еволюціонує та різні покоління відрізняються не лише світоглядами, але й фразами, які ті використовують на щоденній основі.

Можемо узагальнити, що сленгізми у романі мають декілька функцій. Перш за все – передача мови оповідача, тобто створення його достовірного мовного портрета. Головним героєм є підліток, тому важливо було додати живе та реалістичне спілкування. По-друге, такі засоби допомагають розкрити образи персонажів, їхні особливості. Сленгізми часто додають гумор та невимушеність у тексті й роблять його зрозумілішим та ближчим до читача.

3.5 Повтори

Роман «Персі Джексон та викрадач блискавок» містить велике різноманіття повторів. Вони імітують природне усне мовлення, передають внутрішні переживання персонажів та роблять оповідь більш динамічною. Такі стилістичні засоби здебільшого передають емоції страху, розгубленості чи хвилювання. Вони роблять манеру оповіді більш реалістичною і точно варті детального аналізу.

У ході твору герої зустрічають на своєму шляху чимало перешкод, чудовиськ та небезпек. Зрозуміло, що такі ситуації викликають у них емоції страху та хвилювання. Наприклад, ось як реагує Персі на різку зміну настрою вчительки математики, яка ось-ось перетвориться на небезпечну фурію: *I said, “I’ll—I’ll try harder, ma’am.”* [32, 18]. Подвоєння займенника відтворює емоційне напруження хлопця. Він є явно наляканим та розгубленим і не розуміє, що відбувається. Такий прийом допомагає передати природність мовлення персонажа і його стан більш глибоко.

“Yeah. Weird, huh? You think those socks would fit me?” “Not funny, Percy. Not funny at all.” [32, 31]. Гровер повторює фразу «не смішно» не випадково. Завдяки такому прийому він виражає емоцію страху, внутрішнього напруження та стрес. У цьому епізоді повтор також виконує функцію контрасту з попереднім підлітковим жартом Персі. Гровер намагається звернути увагу друга на те, що вони мають справу з чимось серйозним та небезпечним, що водночас змушує читача напружитися.

I said, “Looking for Kindly Ones?” Grover nearly jumped out of his seat. “Wha—what do you mean?” [32, 28]. Цей уривок також передає переживання, але на цей раз не через щось жахаюче. Персі дізнається про таємницю Гровера і той не очікує почути це від головного героя. Сатир (Гровер) розуміє, що Персі – його друг, але водночас хоче захистити його від небезпечної інформації. Повтор в уривку, перш за все, передає його розгубленість через ефект неочікуваного. Читачу вдається відчувати нервовий стан Гровера завдяки уривчастим фразам *wha—what*. Вони додають сцені емоційності та напруженості.

“We’re almost there,” my mother said, ignoring my question. “Another mile. Please. Please. Please.” [32, 51]. Ці слова належать мамі Персі, яка з усіх сил намагається довести свого сина та Гровера до безпечного місця. Повтор у фрагменті підсилює відчуття відчаю і внутрішньої напруги матері, тому цей засіб має емоційно-експресивну функцію. Місіс Джексон тричі про себе промовляє фразу «будь ласка», тим самим благає про шанс на порятунок. Читачу вдається відчувати її материнську любов та щире бажання врятувати

дітей. Це влучно доповнює її образ як турботливої, доброї жінки з великим серцем, яка завжди готова прийти на порятунок тому, хто потребує цього.

“They told me that was a mistake. But there’s only one other option, Percy—the place your father wanted to send you. And I just...I just can’t stand to do it.” [32, 44]. Такі слова знову ж таки промовляє мама Персі, що дає нам можливість зрозуміти причину її смутку. Вона не хоче відправляти сина подалі від себе, але розуміє, що це його єдиний шанс на порятунок. Її внутрішній біль передається через повтори, що також викликає співчуття у читачів.

Fine, I told myself. Just fine [32, 23]. Емоції злості та роздратування можна відчутти завдяки повтору слова *fine* з підсилювальною часткою *just*. За секунду до цього читач дізнається, що Персі не дозволено повернутися до школи наступного семестру, тому йому знову доведеться шукати нову. Ми відчуваємо іронічне забарвлення фрази Персі та його спробу приховати розчарування. Такий прийом розкриває характер головного героя, зображає його саркастичним і моментами вразливим підлітком.

Повтори прислівників також виконують функцію емоційного підсилення у творі. До прикладу, фраза *“I also felt really, really guilty.”* [32, 78] передає сильне відчуття провини Персі. Наступний приклад – *“You just made her very, very mad.”* [32, 86] – підкреслює серйозність та небезпеку ситуації.

Annabeth shrugged. “I told you. Athena always, always has a plan.” “A plan to get me pulverized.” [32, 121]. Така репліка від Аннабет допомагає сформувати її образ як впевненої в собі та своїх ідеях дівчини. Зокрема, про це свідчить повторення слова «завжди», що свідчить про тверду позицію героїні. У цьому уривку також присутній комічний елемент, адже цей «геніальний» план від команди Афіни допускав те, що Персі буде поранено.

“It’s okay,” Annabeth said, obviously thinking hard. “The Furies. The three worst monsters from the Underworld. No problem. No problem. We’ll just slip out the windows.” [32, 155]. Повтор у цьому уривку виконує функцію самозаспокоєння для Аннабет. Вона

промовляє ці слова не тому, що не бачить загрози, а тому, що хоче переконати сама себе в своїй здатності вибратися з ситуації. Завдяки такому стилістичному засобу читач також відчуває внутрішню паніку та занепокоєння героїні, що не було їй притаманно до того. Таким чином, з'являється змога доповнити образ Аннабет як дівчини не тільки з стратегічним розумом, але й певною вразливістю.

“Not a scratch on this car, brain boy,” he warned me as I loaded the last bag. “Not one little scratch.” [32, 40]. Загрозлива інтонація Гейба передається через повтор фрази «жодної подряпини». Його слова не звучать як настанова чи прохання, а більше нагадують погрозу. Ми розуміємо, що Гейб має характер агресивної людини, яка завжди прагне залякати чи принизити. Персі відчуває тиск сказаного вітчимом саме завдяки такому повтору, а читач має змогу зробити портрет Гейба більш детальним.

Grover tried to get up, but ropes sprang from his black-satin bed, too, and lashed him down. “N-not c-c-cool!” he yelled, his voice vibrating from the million-hand massage. “N-not c-cool a-at all!” [32, 260]. Такий яскравий повтор не лише фраз, але й літер, відтворює фізичний та емоційний стан персонажа. Гровер не може чітко говорити, його голос тремтить через біль та страх. Такий повтор та розтягування звуків передають його паніку та безпорадність. Крім того, це робить мовлення персонажа більш природнім, адже саме так звучала б людина, яка опинилася б у схожій ситуації. Це викликає напруженість у читача та хвилювання за життя Гровера.

“Ever since Thalia...well, you know. I trained, and trained, and trained. I never got to be a normal teenager, out there in the real world” [32, 337]. Ця фраза належить персонажу Лука, який є дуже виснаженим на тому етапі. Повтор наголошує на рутині, яка повністю відрізняється від того, чим займаються звичайні підлітки. Це робить його промову більш емоційною та відображає його самодисципліну та втому. Такий прийом допомагає читачеві глибше зрозуміти героя, його минуле та відчувати внутрішній біль Луки.

Отже, робимо висновок, що повтори у романі не є випадковими мовними елементами, а виступають важливим художнім засобом. За допомогою них автор

розкриває внутрішній світ персонажів, підсилює напруження, додає емоційності та створює ефект живого та реалістичного стилю спілкування.

3.6 Риторичні питання

Риторичні питання є виразним стилістичним засобом, який допомагає автору передати внутрішній стан персонажа та емоційну напругу. У романі такі питання відіграють важливу роль, адже вони формують внутрішній голос головного героя, що дає змогу читачу зануритися в його світ та відчувати всі переживання.

Характерною ознакою того, що Персі Джексон є підлітком, є риторичні питання, що виражають невпевненість хлопця та сумніви у власних силах. *Mom fished a blue jelly bean out of her candy bag. “I wish he could see you, Percy. He would be so proud.” I wondered how she could say that. What was so great about me?* [32, 42]. Такий стилістичний засіб яскраво передає психологічний стан Персі – він має сумніви щодо власних сил та фокусується на недоліках. Він щиро не розуміє чому мама гордиться ним, що демонструє самокритику персонажа та змушує читача співпереживати.

My head was spinning. Why would my dad—who hadn’t even stayed around long enough to see me born—talk to my mom about a summer camp? And if it was so important, why hadn’t she ever mentioned it before? [32, 45]. Перше риторичне питання дає змогу читачам відчувати почуття несправедливості та щирого нерозуміння Персі. Він розчарований через відсутність батька в сім’ї, обурений його безвідповідальністю та не розуміє, звідки взялася його раптова участь в сімейних справах та вирішенні долі хлопця. Друге питання дещо підкреслює порушення довіри Персі до матері. Він відчувається розгублено та задає логічні питання. Так як питання риторичні, то головний герой не очікує відповіді, він просто переживає таким чином емоційну ситуацію та вивільняє почуття. Читач має змогу доповнити образ Персі як імпульсивного й емоційно вразливого підлітка, що мав непросте дитинство.

The poor guy needed to complete a quest with me so he could get his searcher's license, whatever that was, but how could I ask him to do this quest, especially when the Oracle said I was destined to fail? This was suicide [32, 140]. Страх помилки та зневіра у своїх здібностях вдало передана через це риторичне питання. Персі хвилюється за життя свого друга й не хоче ризикувати ним для досягнення мети. Водночас, хлопчина відчуває тиск долі на своїх плечах і поки не може взяти свої переживання під контроль. Такий внутрішній крик також нагнітає атмосферу.

I stared at the orange haze of the sky and tried to understand how Grover could pursue a dream that seemed so hopeless. Then again, was I any better? "How are we going to get into the Underworld?" I asked him. "I mean, what chance do we have against a god?" [32, 181]. Це ще один приклад, де риторичне питання відображає емоційні переживання головного героя та його сумніви у власних силах. Персі ловить себе на думці про те, як Гровер має на меті зробити щось, що здається абсолютно нереальним. Проте через декілька секунд він усвідомлює, що його ситуація є дуже схожою, адже хлопчина має на меті потрапити в Підземне Царство. Героям відомо, що звідти не повертаються живими. Таким чином в уривку риторичне питання «*Then again, was I any better?*» є центральним елементом. Воно передає емоційний стан героя та його внутрішню боротьбу. Цей стилістичний засіб також відображає емпатію Персі стосовно Гровера та усвідомлення їхнього схожого становища.

A lump welled up in my throat. Was that all I was? A wrongdoing? The result of a god's mistake? [32, 316]. Такі питання задає сам собі Персі після того, як його батько визнав, що вчинив неправильно, маючи роман із смертною жінкою. Варто зазначити, що це була перша зустріч головного героя з біологічним батьком, тому ця фраза мала величезний вплив. Персі сумнівається у власній цінності, він не розуміє ким він є та називає себе помилкою. У цій ситуації риторичні питання посилюють драматизм ситуації і передають кризу ідентичності персонажа. Це також вказує на контраст між світом богів та смертних.

У романі трапляються також риторичні питання, які виконують функцію передачі усвідомлення масштабу божественної сили та власної ідентичності. До прикладу: *How could there be a god who could control all that? What did my science teacher used to say—two-thirds of the earth's surface was covered in water? How could I be the son of someone that powerful?* [32, 252]. Ця низка питань передає декілька важливих моментів. По-перше, спробу Персі вкотре осмислити надприродний світ, який виходить за межі людських уявлень. По-друге, невпевненість героя в своїх силах та намагання збагнути власну сутність. І наостанок, риторичні питання створюють динамічну паузу в розвитку сюжету, яка розкриває внутрішній конфлікт героя.

Бажання героя зрозуміти дорослий світ та суть стосунків також передають риторичні питання. *Why did she put up with this guy? I wanted to scream. Why did she care what he thought?* [32, 40]. Персі ненавидить свого вітчима та не може зрозуміти для чого мама терпить Гейба. Цей стилістичний засіб наголошує на емоції обурення, а також вказує на те, що Персі дуже цінує та хвилюється за матір. Така кількість внутрішніх питань передає його небайдужість і розкриває їхні стосунки більш глибоко. Читачу вдається відчувати, які думки «гризуть» головного героя.

У романі Ріка Ріордана міфологічний світ постійно втручається в повсякденну реальність. Це змушує головного героя та інших персонажів відповідно реагувати на такі моменти, особливо, з використанням риторичних питань: *This place can't be here, I told myself. The tip of a mountain hanging over New York City like a billion-ton asteroid? How could something like that be anchored above the Empire State Building, in plain sight of millions of people, and not get noticed?* [32, 313]. У наведеному прикладі Персі вперше в житті потрапляє на Олімп, який існує посеред Нью-Йорка. Атмосфера шоку та нереальності передається низкою риторичних питань, які демонструють несприйняття Персі того факту, що міфологічний світ та його щоденна реальність співіснують так близько. Прийом гіперболізації у першому питанні (*a billion-ton asteroid*) посилює відчуття неймовірної ситуації та не дозволяє знайти логічну відповідь. Крім того,

риторичні питання тут зближують читача з головним героєм, адже у Персі виникають ті ж самі питання, які б виникли в читача та його місці. Такий прийом дозволяє створити ефект співпереживання та забезпечити плавний перехід до надприродного. Читач ніби бачить все, що відбувається, очима героя. Таким чином, у цьому уривку риторичні питання допомогли плавно вбудувати елемент міфології у твір.

У сцені, де місіс Додз несподівано переміщується з входу музею до сходів майже миттєво, Персі задає собі таке питання: *How'd she get there so fast?* [32, 313]. У такому випадку, передається первинна емоція персонажа – шок. Риторичне питання ніби натякає на щось надприродне та вказує на певне порушення логіки. У творі саме це риторичне питання покладає початок поступового викриття міфологічного світу як героями так і читачами. Воно передає невідповідність Персі до такого перебігу подій та його щире здивування. Засіб також підсилює напругу та створює ефект спільного досвіду читача та головного персонажа.

Wait a minute. Forked tongue? [32, 195]. Така була реакція Персі на персонажа Єхидни і вона передає шок та занепокоєння героя. Такий момент змушує читача відчувати страх у цій ситуації та хвилюватися за життя персонажа. Питання допомагає класифікувати небезпеку та готує до подальших дій.

How did I do that? I didn't have time to figure it out [32, 57]. Риторичне питання в цій ситуації передає здивування Персі з власних можливостей. Хлопцю вдалося дуже спритно підскочити при атаці Мінотавра та опинитися аж на ший монстра. Це передає стан адреналіну, але й водночас сигналізує про елемент надприродного. Хлопець ще не знає, що він є напів-богом, проте, такий зафіксований момент допоможе йому згодом скласти все до купи. А поки риторичне питання акцентує увагу читача та можливого зв'язку Персі з міфологічним світом.

Наступний уривок також демонструє поступове усвідомлення героєм власних надприродних можливостей: *I'd heard the zebra talk, but not the lion. Why? Maybe it was another learning disability...I could only understand zebras? Then I thought: horses. What had*

Annabeth said about Poseidon creating horses? Was a zebra close enough to a horse? Was that why I could understand it? [32, 238]. Тут Персі стикається з черговою аномалією – він розуміє мову зебри. Це породжує низку риторичних питань, які відтворюють ланцюг мислення героя і розкривають його психологічний стан. Такий внутрішній монолог також залучає читачів до процесу розуміння здатностей Персі та його походження.

Саморефлексія також передається стилістичними засобами в романі: How could I have been so stupid? [32, 171]. Герой усвідомлює власну помилку й намагається виправити її. Це передає розгубленість, самокритику Персі і посилює драматичність ситуації.

Деякі риторичні питання показують глибину моральних переживань головного героя, до прикладу: If I died, would the monsters go away? Would they leave the humans alone? [32, 198]. У цьому уривку Персі опинився в ситуації, де він хоче наважитися на те, щоб пригнути в річку з високої будівлі аби врятуватися від Схидни та Химери, небезпечних монстрів. Стилiстичний засiб тут вiдображає питання самопожертви героя, а також його усвiдомлення вiдповiдальностi за iнших людей. Тобто, навiть у такий напружений момент, Персi думає не лише про себе, але й про безпеку всiх навколо. Це робить його образ бiльш повним та демонструє його готовнiсть допомогти. До того ж, цi риторичнi питання створюють ефект уповiльнення часу, акцентуючи увагу на важливому й драматичному виборi. Why had Poseidon saved me? [32, 201]. Пiсля того, як Персi стрибає та залишається в живих, вiн задається питанням – чому батько його врятував? Герой намагається зрозумiти наміри й плани Посейдона, але, водночас, власну роль в подальших подiях.

There was no way I was going to remember the difference between Chiron and Charon, or Polydictes and Polydeuces. And conjugating those Latin verbs? Forget it [32, 313]. У цьому випадку автор додає гумору до ситуації та акцентує на проблемі Персі з навчаннях ще бiльше. Риторичне питання вдало передає спонтанну реакцію героя на складне завдання та робить розповiдь невимушеною. Вiдповiдно, тон оповiдi є помітно близьким до

розмови підлітка, що робить виклад історії в романі цілісним та природним. Самоіронічний образ Персі, який сформувався, також доповнює його образ. Він постає хлопчиною, який попри всілякі труднощі зберігає почуття гумору.

There was no way anybody would actually attack me, would they? I mean, Olympus had to have liability issues, right? [32, 117]. Під час захоплення прапора в таборі, Персі використовує риторичні питання для передачі внутрішніх хвилювань. Він поєднує серйозну небезпеку з гумором, що створює комічний ефект. Це знижує напруженість сцени та все ж змушує читача переживати за героя.

Отже, риторичні питання у романі «Персі Джексон та викрадач блискавок» виконують багатофункціональну роль. Перша за все, вони передають емоційний стан головного героя та його внутрішні переживання. Завдяки цьому читач має можливість спостерігати за його світом та співпереживати. Також стилістичний засіб допомагає відобразити процес відкриття та пізнання надприродного світу й виконують роль плавного переходу від реального до фантастичного. Крім того, риторичні питання розкривають взаємини Персі з іншими персонажами, а також додають гумор та іронічне забарвлення в певних моментах.

Таким чином, можемо підсумувати функції стилістичних засобів та прийомів у романі Ріка Ріордана, які формують цілісну та насичену мовну структуру твору. Епітети, метафори, порівняння, сленгізми, потвори та риторичні питання працюють у комплексі та забезпечують глибоке розкриття художнього світу та образів персонажів. Епітети та метафори створюють емоційно насичену атмосферу пригод у твору, передають динаміку подій, поглиблюють міфологічний контекст та дозволяють читачеві краще зрозуміти внутрішні переживання героїв. Порівняння, у свою чергу, відтворюють світогляд підлітка й формують його індивідуальний стиль мовлення інших персонажів. Вони часто додають гумору до певних сцен. Велику роль відіграють і сленгізми, які додають тексту невимушеності, гумору та достовірності в стилі спілкування героїв. Повтори ж підсилюють напруження, виражають різноманітні емоції й підкреслюють основні події

оповіді. Риторичні питання передають внутрішні сумніви Персі, його роздуми про власне походження та надприродний світ довкола нього. Усі ці засоби формують індивідуальний стиль письменника та забезпечують занурення читача у хід подій.

ВИСНОВКИ

Узагальнення результатів магістерської роботи дало змогу сформувати такі висновки:

1. Сформовано поняття «художній дискурс», взявши до уваги різноманітні підходи до його тлумачення. Найбільш поширеним із них є саме комунікативний підхід. Художній дискурс є комунікативним процесом, що має різні форми вияву та відображає певну ситуацію за посередництва тексту як ключового елемента мовленнєвого акту. На відміну від тексту, дискурс охоплює не лише мовний матеріал, а й ситуацію спілкування, авторську концептосферу, ментальні структури, які формують художньо картину світу твору. Текст у художньому дискурсі виступає ключовим компонентом, адже він забезпечує цілісність, організацію та функціонування твору. Лексичні одиниці та стилістичні засоби, у свою чергу, забезпечують емоційність, образність і впливовість тексту.

2. Установлено жанрові особливості пригодницько-фантастичного роману та сформоване визначення цього жанру. Не зважаючи на те, що кількість досліджень, які аналізують саме пригодницько-фантастичний жанр є обмеженою, ми дійшли до висновку, що романом у такому жанрі ми називаємо твір, який містить пригоду, оточений елементами незвичайного, а його головним мотивом є розкриття таємниці. Головний героя зазвичай опиняється між реальним і надприродним світом, що дає можливість читачеві краще зрозуміти його внутрішні переживання та разом з ним осмислювати події. Елемент загадки є основою сюжету, персонаж прагне розгадати її в ході твору, долаючи різноманітні труднощі, зустрічаючи фантастичних істот та взаємодіючи з магічними силами. Тематикою таких творів зазвичай є дружба, відданість, кохання, віра, а також конфлікти, що виникають через помсту чи інтригу.

3. Здійснено стилістичний аналіз лексичних одиниць, який засвідчив, що емоційно забарвлена лексика виступає одним із ключових засобів формування художнього дискурсу твору. Вона не лише забезпечує експресивність мовлення персонажів, але й

визначає емоційний настрій оповіді. Емоційно забарвлена лексика дозволяє автору загострити драматизм ситуації, підсилити комічні та напружені моменти, а також сформувавши оцінку подій та персонажів. Крім того, читач має можливість співпереживати героям, а лексеми з негативною або позитивною конотаціями виконують смислотворчу функцію.

4. Виконано детальний аналіз функцій лексичних одиниць на позначення прізвиськ, характеру, зовнішнього вигляду та інших додаткових понять у творі. Вони виконують складку систему функцій, спрямованих на формування багатовимірного художнього світу твору. Однією з важливих груп таких одиниць є прізвиська, які виконують ідентифікаційну, описову та емоційну функцію. За їх допомогою читач може швидко орієнтуватися серед численних персонажів, розпізнавати їхні індивідуальні риси, національну чи міфологічну приналежність, а також краще розуміти взаємини між ними. Прізвиська богів і монстрів підкреслюють їхню могутність та символічні риси, тоді як прізвиська напів-богів і підлітків створюють іронічний, гумористичний або неформальний ефект, роблячи персонажів ближчими до читача. Не менш важливу роль відіграють лексичні одиниці, що описують зовнішність персонажів. Вони не лише формують візуальну складову образів, але й виконують смислотворчу функцію, адже через зовнішні деталі автор розкриває внутрішній світ героїв, їхню приховану сутність або міфологічне походження. Контраст між буденним і надзвичайним, який часто використовується у зображенні міфічних істот чи богів, підсилює драматизм і робить образи більш яскравими. Лексичні одиниці на позначення дій мовлення («говорити»), руху («пересуватися»), кольорів та зброї виконують додаткові стилістичні функції. Лексичні одиниці на позначення мовлення передають намір, емоційний стан і комунікативну поведінку персонажів; дієслова руху створюють динаміку та підсилюють напруження сюжету; лексеми на позначення кольорів формують символічний шар оповіді, відображаючи зв'язок із надприродним або протиставлення добра і зла.

Лексеми, пов'язані зі зброєю, підкреслюють рівень небезпеки та унаочнюють міфологічний світ.

5. Визначено функції лексичних одиниць у формуванні образів персонажів. Вони передають риси характеру, зовнішність, походження та взаємини між героями. Завдяки прізвиськам, до прикладу, читач швидко розрізняє персонажів і краще розуміє особливості їхньої поведінки. Лексика, що описує зовнішність, розкриває внутрішній стан героїв, підкреслює контраст між людським і надприродним та допомагає створити міфологічну атмосферу. Через детальні зовнішні ознаки Рік Ріордан увиразнює характер персонажів і передає їхню сутність. Емоційно забарвлені лексичні одиниці (позитивні та негативні прикметники, іменники на позначення емоцій, вигуки, підсилювальні прислівники) формують психологічний портрет персонажів і дають читачеві можливість співпереживати їм або відчувати відразу й недовіру. Лексичні групи, які позначають мовлення, рух, кольори та інші додаткові поняття, доповнюють образи: вони демонструють індивідуальний стиль поведінки героїв, відображають їхні емоції, створюють динаміку й напруження, а також позначають певні надприродні характеристики.

6. Виокремлено функції лексико-стилістичних засобів у романі. Епітети слугують одним із ключових інструментів розкриття персонажів і створення емоційного фону твору. Вони передають психологічні стани героїв, підсилюють напруження та відтворюють атмосферу небезпеки й пригод, водночас поглиблюючи міфологічний підтекст оповіді. Через метафори автор увиразнює емоційні та візуальні образи, допомагає читачеві глибше відчувати переживання героїв, а також підкреслює їхній зв'язок із надприродним світом. Порівняння відображають світогляд підлітка (головного героя роману), додають гумористичний ефект, підсилюють страх або тривогу та допомагають читачеві краще зрозуміти внутрішні переживання персонажів. Часто вони поєднують кілька функцій, що підкреслює майстерність автора у створенні живої та динамічної оповіді. Сленгізми створюють живу та реалістичну атмосферу спілкування,

додають гумору та підкреслюють індивідуальність героїв. Повтори у тексті виступають важливим засобом передачі емоційного стану персонажів. Завдяки повторюваним конструкціям автор посилює напруження, виділяє ключові моменти сюжету та підкреслює внутрішню боротьбу героя. Риторичні питання допомагають відобразити емоційні пошуки Персі. Вони передають його сумніви, невпевненість і поступове відкриття міфологічної реальності. Усі вищезгадані стилістичні засоби забезпечують емоційну насиченість, динамічність і глибину твору.

7. З'ясовано, яким чином стилістичні засоби та прийоми допомагають передати перспективу оповідача-підлітка. Стилiстичні засоби та прийоми, використані в романі «Персі Джексон та викрадач блискавок», відіграють ключову роль у цьому питанні. Передусім, епітети та метафори допомагають передати емоційність і безпосередність сприйняття світу, властиві молодому герою. Вони відображають його враження, страхи, здивування та захоплення, що робить розповідь живою та щирою. Порівняння, часто гумористичні чи комічні, відтворюють спосіб мислення підлітка, який сприймає події через призму власного досвіду й намагається пояснити надприродне через знайомі реалії. Саме завдяки порівнянням читач відчуває характерну іронічність і легкість оповідача. Важливу роль відіграють сленгізми, які формують природний і достовірний мовний портрет Персі. Вони передають його соціальний та віковий контекст, створюючи ефект живого підліткового мовлення. Повтори ж передають імпульсивність і емоційність хлопчини: вони відображають хвилювання, розгубленість або збудження персонажа в певних ситуаціях. Такі мовні елементи додають ритмічності та наближають стиль оповіді до усного мовлення підлітка. Нарешті, риторичні питання показують внутрішні сумніви, страхи й пошуки відповідей, що є характерним для підліткового віку. Через них читач спостерігає процес дорослішання героя, його недосвідченість та природне прагнення осмислити світ. Таким чином, сукупність стилістичних засобів створює цілісний мовний простір оповіді, який точно й переконливо передає

перспективу підлітка, формуючи унікальний, динамічний і наближений до читача стиль роману.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Арешенков Ю. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : [навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів]. Кривий Ріг, 2007. 177 с.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник]. К., 2004. 344 с.
3. Бехта І. Оповідний дискурс в англomовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм: автореф. дис. ... доктор філологічних наук: 10.02.04. Київ. 2010. 36 с.
4. Бехта Т. Текст і дискурс як категорії літературно-художньої комунікації. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. Сер. : Філологічна. Вип. 37. 2013. С. 51-53. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_37_18 (дата звернення 15.09.2025)
5. Вінтонів М. О., Вінтонів Т. М., Мала Ю. В. Синтаксичні засоби експресивізації в українському політичному дискурсі. *ТОВ «ТВОРИ»*, Вінниця, 2018. 336 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/185262448.pdf> (дата звернення 16.10.2025)
6. Волкова А., Бойченко О., Зварича І., Іванюка Б., Рихла П. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001. 636 с.
7. Волошук В.І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*. Том. 92. Вип. 79. 2008. С. 5–8
8. Галів У. Б. Лексичний повтор як засіб стилістичного увиразнення поетичного тексту (на матеріалі збірки Ліни Костенко «Мадонна Перехресть»). *Науковий Вісник ДДПУ Імені Івана Франка. Серія: Філологічні Науки (Мовознавство)*, 2020. С.127-131. DOI: <https://doi.org/10.24919/2663-6042.13.2020.214365> (дата звернення 16.10.2025)
9. Герасімова О. Дискурс як соціолінгвальне явище. *Науковий вісник ХДУ. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*. №2, 2019. С. 18-23 URL: <https://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/477> (дата звернення 16.10.2025)

10. Головащенко Ю. Лексико-асоціативні групи в семантичному просторі романів Джона Максвелла Кутзее. *Південний архів. Філологічні науки*. Вип. 66. 2017. С. 116-121. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2017_66_28 (дата звернення 06.08.2025)
11. Єрмоленко С. Експресивність. Українська мова: [енциклопедія]. Енциклопедія. Редкол.: Русанівський В., Тараненко О. (співголови), Зяблюк М. та ін. 3-є вид., зі змінами і доп. К., 2007. С. 175 – 176.
12. Єфімов Л., Ясінецька О. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз: [навчально-методичний посібник]. *Нова книга*. Вінниця, 2011. 240 с.
13. Колегаєва І. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вияв комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. № 896. 2010. С. 102–107
14. Кондратенко Н. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: [монографія]. К., 2011. 328 с
15. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : [навч. посібник]. 2-ге вид. К., 2008. 423 с.
16. Кузенко Г. Емотивність на різних мовних рівнях. Том 18. К., 2000. С. 25-37
17. Матійчак А., Марчук О. Парареальність як структурно-сміслова складова текстів фентезійного жанру. *Питання літературознавства*. 2024. Вип. 109. С. 58-73. DOI: <https://doi.org/10.31861/pytlit2024.109.058> (дата звернення 15.09.2025)
18. Першин Є. Містичний художній дискурс: жанрові особливості й мовна специфіка. *Записки з українського мовознавства*. Вип. 27, С. 273–282. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2020.27.206550> (дата звернення 15.09.2025)
19. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : [підручник]. Полтава, 2008. 712 с.
20. Фролова І., Омецинська О. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*. Вип. 87. 2018. С. 52-61

21. Худолій А. Функціональні зміни у мові американської публіцистики кінця XX – початку XXI століття. *Видавництво Національного університету «Острозька академія»*. Острог, 2006. 382 с. URL: <https://eprints.ua.edu/id/eprint/9052/> (дата звернення 16.10.2025)
22. Ariel, M. Discourse, grammar, discourse. *Discourse Studies*, Vol. 11 № 1, 2009. P. 5–36. URL: <http://www.jstor.org/stable/24049745> (дата звернення 10.10.2025)
23. Cameron, L. Metaphor in Educational Discourse. *Continuum*, 2003, 291 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/254866935_L_CameronMetaphor_in_Educational_Discourse_Advances_in_Applied_Linguistics_London_New_YorkContinuum_2003_0-8264-4940-9 (дата звернення 16.10.2025)
24. Fairclough, N. Discourse and text: linguistic and intertextual analysis within discourse analysis. *Discourse & Society*, Vol. 3 №2 1992. P. 193–217. URL: <http://www.jstor.org/stable/42887786> (дата звернення 10.10.2025)
25. Harris, Z. Discourse Analysis. *Linguistic Society of America*. Vol. 28 № 1. 1952. P. 1–30. URL: <https://doi.org/10.2307/409987> (дата звернення 16.10.2025)
26. Hirniak, S, Kravchenko-Dzondza, O, Lutsiv, S, Lehka, L, Panochko, M. Idiolect – idiostyle – Sociolect: Differentiation and Interrelation of Linguistic Terms. *Studies in Media and Communication*. Vol.10 №. 3, 2022. P. 92-99. URL: https://www.researchgate.net/publication/366389168_Idiolect_-_idiostyle_-_Sociolect_Differentiation_and_Interrelation_of_Linguistic_Terms (дата звернення 10.10.2025)
27. Keller, R. Analysing Discourse. An Approach From the Sociology of Knowledge. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, Vol. 31 № 2 (116), 2006. P. 223–242. URL: <http://www.jstor.org/stable/20762128> (дата звернення 10.10.2025)
28. Komilova, N. The concept of epithet in literary text and semantic analysis. *European Journal of Pedagogical Initiatives and Educational Practices*. Vol. 3, Issue 1, 2025,

- P.1-4. URL: <https://europeanscience.org/index.php/4/article/view/1134> (дата звернення 14.10.2025)
29. Kuzmičová, A., & Cremin, T. Different fiction genres take children's memories to different places. *Cambridge Journal of Education*, Vol. 52. 2021. P. 37–53. URL: [https://www.researchgate.net/publication/353217138_Different_fiction_genres_take_c](https://www.researchgate.net/publication/353217138_Different_fiction_genres_take_children's_memories_to_different_places) hildren's_memories_to_different_places (дата звернення 16.10.2025)
30. Melko, Kh.B. Expressiveness and emotionality linguistic notions. *Language and Literature in the multicultural space*, 2019, P. 177-193. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/74/1357/3017-1?inline=1> (дата звернення 16.10.2025)
31. Orucova, A. The Stylistic Function of Lexical Units in Figurative Expression and Artistic Discourse. *Acta Globalis Humanitatis et Linguarum*. Vol. 2, №. 3, 2025. P. 99-107 URL: https://www.researchgate.net/publication/390955740_The_Stylistic_Function_of_Lexical_Units_in_Figurative_Expression_and_Artistic_Discourse (дата звернення 10.10.2025)
32. Riordan, R. Percy Jackson and The Lightning Thief, Los Angeles, Disney-Hyperion, 2005, 387 p. URL: https://www.sausd.us/cms/lib/CA01000471/Centricity/Domain/241/lightning_thief_the__percy_jac_-_rick_riordan.pdf (дата звернення 05.10.2025)
33. Rowling, J. K. Harry Potter and the Goblet of Fire. 2021. London: Bloomsbury. 636 p.
34. Shorakhmetov, S. The Power of Metaphor: Exploring the Impact of Figurative Language in Literature. *Texas Journal of Philology, Culture and History*. Vol. 28, 2024, P. 11-14. URL: https://www.researchgate.net/publication/378855245_The_Power_of_Metaphor_Exploring_the_Impact_of_Figurative_Language_in_Literature (дата звернення 10.10.2025)
35. Tlegenova, G, Rysbergen, K, Zhanabekova Aiman, A. Representativeness of Mythonyms and Theonyms in Language Corpora. *International journal of society, culture and language*, Vol. 12 № 1, 2024. P. 374-395

36. Todorov, T. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. *Cornell University Press*, 1975. 180 p. URL: <https://archive.org/details/fantasticstructu0000todo/page/n1/mode/2up> (дата звернення 10.09.2025)
37. Trudgill, P., Chambers, J. K. *Dialects of English: Studies in Grammatical Variation*, *Routledge I (ed.)*, 1991. 320 p DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315505459> (дата звернення 10.09.2025)