

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

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

на тему:

Лексико-стилістичні особливості мовлення персонажів
у серії романів «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана

Виконав: студентка II курсу, групи МА-2

спеціальності: 035 Філологія

спеціалізації: 035.041 Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

Бабко Владислава Володимирівна

Керівник канд. філолог. наук, доцент Коцюк Леся Миколаївна

Рецензент _____

науковий ступінь, звання, прізвище, ім'я, по батькові

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

Острог – 2025 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1. Літературне фентезі: генеза, жанрові риси та піджанри	7
1.2. Серія романів «The Trials of Apollo» як об'єкт лінгвістичних та філологічних досліджень	12
1.2.1. Загальний огляд серії романів «The Trials of Apollo».	12
1.2.2. «The Trials of Apollo» як об'єкт лінгвістичних досліджень науковців.	14
1.2.3. Перекладознавчі дослідження творчості Ріка Ріордана.	19
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У СЕРІЇ РОМАНІВ «THE TRIALS OF APOLLO»	21
2.1. Загальна характеристика лексики серії романів «The Trials of Apollo»	21
2.2. Лексичні особливості мовлення персонажів серії романів	25
2.2.1. Мовлення богів і богинь.	25
2.2.2. Мовлення мітологічних створінь.	31
2.2.3. Мовлення персонажів мітології та історичних постатей.	41
2.2.4. Мовлення підлітків-напівбогів.	42
2.2.5. Мовлення звичайних людей.	46
РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У СЕРІЇ РОМАНІВ «THE TRIALS OF APOLLO»	50
3.1. Стилiстичні особливості мовлення персонажів серії романів	50
3.1.1. Мовлення богів і богинь.	50
3.1.2. Мовлення мітологічних створінь.	55
3.1.3. Мовлення персонажів мітології та історичних постатей.	70
3.1.4. Мовлення підлітків-напівбогів.	75
3.1.5. Мовлення звичайних людей.	82
ВИСНОВКИ	84
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	88

ВСТУП

Актуальність обраної теми кваліфікаційної роботи зумовлена підвищеним інтересом читацької спільноти до літературних робіт американського письменника Ріка Ріордана.

Важливість цієї серії як об'єкту філологічних досліджень зростає також і у зв'язку з виходом телесеріалу «Персі Джексон та Олімпійці» від потокового сервісу Disney+, прем'єра якого відбулася у грудні 2023 року [21]. Ця екранізація привертає увагу все більшої аудиторії до робіт Ріка Ріордана і спонукає прихильників серіалу й грецької міфології відкрити для себе цикл романів письменника та дізнатися продовження історії улюблених персонажів.

Ця серія книг вже певний час є об'єктом наукових досліджень у багатьох сферах, центральним серед яких залишається мовознавство. Творам Ріка Ріордана приділяли увагу у сферах лінгвістичної прагматики (Вірдатул Фуаді), морфології (Лінтанг Аю Мулянінгтас, Авіценія Хуарунніса, Новелія Кусума та ін.) та стилістики (Бр. Сіагян і В. С. Енжеліна). Такі дослідники як Кевін Тангеді й Джулія Мартаяні також були зацікавлені аналізом літературного доробку з погляду психології, Надя Гера Деванті – екокритики, Казифул Гомам – літературних аспектів, Пінган Премсвері – культурного аналізу. Питання їхнього перекладу різними мовами було ключовим у роботах Бінтанги Сукмаджаті та Патриції Анжеліни, Різки Альми Сарі й Руді Хартоно, Рінді Сарі та Сьюзі Гарніди та інших.

Проте малодослідженим залишається питання аналізу стилістичних та лексичних особливостей цих романів та мовлення персонажів зокрема – що і буде розкрито у цій роботі.

Метою цієї наукової роботи є виявлення, опис та пояснення лексико-стилістичних особливостей мовлення персонажів у серії романів «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана. Аналіз цього літературного твору дозволяє дослідити, яким чином мовленнєві особливості персонажів залежно від їхнього походження матимуть вплив на комунікацію, та розкрити роль лексико-стилістичних засобів.

Щоб досягнути поставленої мети, необхідно розв'язати такі **завдання**:

1) Визначити історію та особливості жанру пригодницького фентезі.

2) Оглянути теоретичні підходи до вивчення лексико-стилістичних засобів у художніх текстах.

3) Визначити основні стилістичні фігури та лексичні засоби, використані в мовленні персонажів, та розкрити їхню роль у характеристиці образу героїв.

4) Дослідити взаємозв'язок між лексико-стилістичними елементами у художньому тексті та контрастом між стилями мовлення богів, мітологічних створінь, персонажів мітології та історичних постатей, підлітків-напівбогів і звичайних людей.

Об'єктом дослідження є мовлення персонажів у серії романів «The Trials of Apollo» Піка Піордана.

Предметом дослідження цієї роботи слугують лексико-стилістичні особливості мовлення персонажів у серії романів «The Trials of Apollo» Піка Піордана.

Матеріалом дослідження слугує серія романів «The Trials of Apollo» Піка Піордана. Для аналізу буде використано електронний варіант творів видавництва Nuregion видання 2016-2020 років.

Для реалізації аналізу цих творів, досягненню мети й розв'язанню завдань у процесі використано низку наукових **методів** дослідження.

У процесі застосовано як загальнонаукові, так і лінгвістичні методи. У поєднанні зі спостереженням, аналізом та синтезом переважно за допомогою вибіркового методу було накопичено й оброблено виділені лексичні й стилістичні засоби. Завдяки контекстуальному методові мені вдалося визначити їхнє значення у мовленні персонажів.

Загальнонаукові, такі як методи аналізу й синтезу, дедуктивний та індуктивний методи, є важливими для практичної частини роботи. Дедуктивний метод полягав у застосуванні теоретичних засад для класифікації персонажів і лексико-стилістичних особливостей як основи для аналізу текстів. Індуктивний – у зборі й систематизації даних, виявленні характерних рис і формулювання узагальнених висновків. Метод аналізу полягав у розчленуванні мовленнєвих одиниць, речень, на складові для

виявлення закономірностей, а метод синтезу – у поєднанні отриманих результатів для формування цілісного уявлення про мовлення різних груп персонажів.

Використання якісного підходу – поєднання аналізу контенту й аналітико-описових методів аналізу дискурсу – дозволило комплексно охарактеризувати мовні засоби у вибірці. Соціолінгвістичний аналіз сприяв виявленню зв'язку між мовленням персонажів і такими чинниками, як їхнє походження, соціальний статус, належність до тієї чи іншої групи. Інтерпретаційно-текстовий аналіз також допоміг простежити, як через мовлення відображаються психологічні особливості, внутрішній стан та світогляд персонажів.

Як висновок, завдяки наведеним методам здійснено успішний аналіз у межах дослідження. Комплексний підхід забезпечив глибоке розкриття лексико-стилістичних особливостей мовлення героїв та їхню функціональну роль у художньому тексті.

Наукова новизна роботи полягає у важливості комплексного аналізу лексико-стилістичних засобів мовлення персонажів у серії романів «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана як прикладу міжкультурної комунікації. Таке дослідження дозволяє досягнути розвитку комунікативної взаємодії між персонажами у сфері культурних та соціальних контекстів. Завдяки глибшому розумінню елементів мовлення, насамперед лексико-стилістичних, ми зможемо прослідкувати вплив соціальних, вікових та расових груп на мовлення героїв художньої серії.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у важливості вкладу у розуміння ключових аспектів лексичних та стилістичних особливостей мовлення персонажів у творах художньої літератури. Отримані на основі дослідження результати можуть бути потенційно використані у перекладацькій сфері, зокрема для здійснення офіційного перекладу досліджуваної серії, а також як джерело для майбутніх наукових робіт схожого напрямку, тематики чи жанру.

Апробацію наукової роботи. Перша апробація відбулася на студентській конференції «Лінгвосоціокультурні аспекти комунікації» 20.03.2025 зі статтею «Лексичні особливості мовлення богів, мітологічних створінь та людей на прикладі серії романів «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана» де було представлено актуальність,

мету, завдання роботи та найяскравіші приклади досліджених лексичних особливостей досліджуваної серії творів. Результати наукових пошуків також було опубліковано вдруге у вигляді статті на тему «Стилістичні особливості мовлення мітологічних персонажів (на прикладі серії романів жанру фентезі «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана)» у випуску №25 студентського наукового журналу «UNIVERSUM», виданого 20 жовтня 2025 року.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Список використаних джерел налічує 34 одиниці. Загальний обсяг роботи складає 84 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Літературне фентезі: генеза, жанрові риси та піджанри

Фентезі можна кваліфікувати як різновид фантастичної літератури. У цьому жанрі «використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднанні з реалістичною нарацією», згідно з Літературознавчою енциклопедією [6]. Для глибшого розуміння досліджуваного жанру вважаємо за потрібне охарактеризувати ключові елементи фентезі, його походження, джерела й окреслити стан розвитку в сучасному світі та серед читацької спільноти, а також описати класифікацію цього жанру.

1.1.1. Історичні та міфологічні джерела фентезі. Події твору відбуваються в окремому фантастичному або ж вторинному світі із власними правилами та законами – високе фентезі, або ж у первинному, звичному для нас світі, де присутні лише певні елементи «магічного та надприродного» – низьке фентезі [16, с. 1]. Відповідно, для обох типів притаманна своя психологія та логіка: «Такі твори не підлягають логічному тлумаченню як належні до наукової фантастики.» [6, с. 529].

Його головні риси включають наявність певного завдання, подвигу або ж квесту, магічних, фантастичних, божественних істот та/або монстрів, а також героїчність персонажів та їхньої місії. До важливих характеристик також можемо зарахувати конфліктність історії, її динамічність та гостроту, а також поділ героїв на позитивних та негативних [7]. В. Гура додає, що фентезі, зокрема на прикладі художнього тексту «The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe» може володіти низкою таких елементів як «світ реальний і світ фентезійний» [4, с. 58] з особливим для кожного часом і простором, «наявність порталу, тобто умовного місця, яке є точкою перетину реального й фентезійного світу» [4, с. 60], панування добра та зла, а також існування міфічних і мітологічних груп персонажів.

Наступним важливим кроком є огляд формування жанру фентезі у літературній традиції. Як жанр, він почав активно розвиватися й поширюватися відносно

нещодавно – приблизно з початком ХХ століття, а його початки варто датувати ХVІІІ століттям [31]. Згідно з Літературною енциклопедією, термін «фентезі» виник у 20- 30-х роках минулого століття саме в англomовній літературі, а як жанр утвердився вже в 60-х [6]. І хоча основоположником та батьком фентезі найчастіше вважають Джона Роналда Руела Толкіна, зокрема за його твір «Гобіт, або Подорож туди й назад» (1937), частина літературознавців віддає титул засновника цього жанру письменників Роберту Говардові та його серії оповідань про воїна Конана-Варвара, яка вперше вийшла друком у 1932 році [6].

Якщо ж заходити глибше у фундаментальні основи жанру фентезі, як стверджують О. Величенко та Л. Фонар [2], фентезі бере свої початки від фольклору, різноманітних «казок, міфів і легенд різних народів» [2, с. 40], які довгий час були невіддільною частиною світосприйняття й життя людей. Як зазначає Манахов О. І. у своїй статті, до основних джерел фентезі входять:

- кельтський та скандинавський фольклор;
- міфологія, епічні саги та легенди народів світу;
- героїчний епос;
- пригодницькі, готичні та лицарські романи;
- французька «фейна» казка тощо [7].

Детальніше джерела піджанру пригодницького фентезі та їх важливість для створення серії «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана будуть досліджені у наступному розділі.

Важливим є і розуміння розвитку фентезі у сучасному світі. Завдяки поширенню глобальної інтернет-мережі та популяризації соціальних мереж ТікТок, Інстаграм і Ютуб, цікавість до читання як цікавої активності зросла. У кожній з соцмереж розвинулася власна читацька спільнота, BookTok, Bookstagram і BookTube, які, проте об'єднані творчістю блогерів, трендами та новинками видавничої сфери.

Серед найвідоміших авторок та авторів фентезі для дітей та підлітків: К. С. Льюїс («Хроніки Нарнії»), Джоан Роулінг («Гаррі Поттер»), Крістофер Паоліні («Ерагон» із циклу «Спадок») та, безсумнівно, Рік Ріордан («Персі Джексон та Олімпійці», «Герої Олімпу», «The Trials of Apollo»).

Наприкінці, варто дослідити класифікацію фентезі. Як було згадано вище, цей жанр, попри свою розповсюдженість та глибокі коріння в літературній традиції, є достатньо молодим. У своїй статті «До проблеми жанрової класифікації фентезі» О. Буйвол згадує, що саме фактори пов'язані з «відносною молодістю, динамічним розвитком і різноманітністю цього літературного явища» створюють складнощі для узгодження єдиної універсальної системи піджанрів та термінологічної бази [1, с. 238].

Одним з найпоширеніших способів схарактеризувати той чи інший літературний фентезійний твір став поділ за проблемно-тематичним принципом, що був запропонований літературним критиком та фантастознавцем Джоном Клютом. Згідно з цією класифікацією, твори фентезі можуть належати до п'яти типів.

Героїчне фентезі або ж літератури «меча і магії» є провідним та найбільш розповсюдженим. У таких творах оповідь йде про неймовірні випробування у вигаданих світах морально та фізично сильних героїв, які мають за мету перемогти лиходіїв. Наступний тип, епічне, попри схожу назву відрізняється від попереднього тим, що події розгортаються у детально розробленому «вторинному світі», включають «принципове протистояння добра і зла», сюжет матиме кілька ліній, а масштабність історії буде більшою, ніж в героїчному, «події можуть охоплювати кілька країн, континент, увесь світ чи декілька паралельних світів» [1, с. 240].

Християнське фентезі з середини минулого століття почало втрачати свою популярність у порівнянні з двома попередніми. На прикладі творів Клайва С. Льюїса, у цьому жанрі автори дотримуються релігійних догматів та проповідувань церкви, вони піднімають актуальні моральні та етичні питання християнства.

Далі, окультне фентезі має у своїй основі пристрасть до паранормальних явищ та усього з ними пов'язаного – темних культів, прихованих від звичайних людей надприродних явищ, боротьби зі злими силами та пошуку сенсу буття. На думку науковця, наразі окультне фентезі радше становить невелику частину літератури жахів, аніж є самостійним жанром.

Насамкінець, готичне фентезі вирізняється своєю специфічною атмосферою. Поширившись наприкінці XVIII – на початку XIX сторіччя, цей вид літературних

творів має за естетику «похмуру атмосферу старих будівель (замків, маєтків, абатств т. ін.), моторошні таємниці, родові прокляття, хитке балансування між ірраціональними подіями та бажанням автора знайти їм раціональне пояснення, постійне нагнітання атмосфери страху» [1, с. 241].

Попри те, що загальновизнана та всеохопна класифікація для фентезі наразі відсутня, активний розвиток цього жанру привертає до себе увагу. Поява таких нових видів як детективне, романтичне, темне фентезі свідчить про певний потенціал цього жанру з літературної та наукового погляду.

1.1.2. Піджанр пригодницького фентезі: поєднання магії та подорожі.

Пригодницьке фентезі є особливим піджанром фентезі, що поєднує у собі фентезійні елементи та сюжет, наповнений пригодами, авантюрами та небезпечними випробуваннями.

Літературознавча енциклопедія [6] має таке визначення першого елемента досліджуваного жанру: «Пригодницький роман — метажанр, художні твори про подорожі, відкриття, сміливі наукові експерименти, авантюри або героїчні вчинки, які характеризуються елементами інтриги, заплутаними сюжетними лініями, фантастичними колізіями та напруженою фабулою» [6, с. 269]. Зі словникової статті також дізнаємося, що твори цього жанру «близькі до авантюрного роману та детективу», а персонажі в історії часто приймають рішення «за законом внутрішньої свободи, заснованої на ідеях романтики, честі й вірності» [6, с. 269], коли стикаються із небезпечними та екстремальними ситуаціями.

Якщо ж говорити про розвиток пригодницького фентезі, його джерела та основу можемо побачити у таких літературних жанрах як лицарське та готичне фентезі, а також пригодницький роман.

Найперше, варто звернути увагу на нащадка артуріанського циклу. Ю. Зайченко [5] зазначає, що «лицарські романи [...] стали певною мірою основою для створення традицій фентезі, багато з яких вже стали шаблонами» [5, с. 253]. Ключовим та базовим елементом у таких творах є подорож «лицаря», головного героя чи героїні заради вищої мети [5]. Їхня подорож обмежується не лише подвигами,

здійсненими на шляху до головної мети, а й викликами до власних моральних та етичних цінностей, попереднього досвіду, які можуть кардинально вплинути на їхній особистісний розвиток. Протягом цієї мандрівки змінюється не лише доля світу чи певного обмеженого соціуму, а, як пояснює І. Гродський, «герой роману разом з тим створює і перебудовує структуру своєї особистості» [3, с. 43].

Що стосується наступного пункту, у своїй статті «Літературна традиція і жанр фентезі», О. Манахов згадує, що готичний напрям XVIII сторіччя з часом дав початок науковій фантастиці, літературі жахів та власне фентезі. Основні елементи останнього можна прослідкувати у роботах англійських письменників «Озерної школи», зокрема П. Б. Шеллі, творчість яких була акцентована на «міфологічних сюжетах, ностальгії за минулим». Пізніше, вікторіанські автори-неоромантики зверталися до легенд артуріанського циклу, грецьких літературних набутоків – як у творах «Захист Гвіневери» У. Морріса або «Аталанта в Калідоні» А. Свінберна [7].

Також варто звернути увагу на пригодницькі романи, які також мають свою багату історію та відомі на різноманіття – фон для подій змінювався відповідно до епохи та разом з цілим світом. Такі твори в часи класичної літератури перепліталися з культурними та історичними подіями. У XVIII сторіччі, зокрема завдяки романові англійської письменниці Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», пригодницька література відкрила для себе цілковито новий напрям – науково-фантастичний.

XIX століття, завдяки захопленню письменницької спільноти того часу географічними дослідженнями екзотичних – у переважній більшості колонізованих – країн, активному зростанню рівня урбанізації та науково-технічного прогресу, було свідком зміни напрямку в пригодницькому жанрі відповідно до нових реалій. Серед яскравих прикладів класичних та всесвітньо відомих пригодницьких романів можемо згадати про «Острів скарбів» Р. Л. Стівенсона, «Біле ікло» Джека Лондона, «Подорож до центру Землі» Жуля Верна, «Мандри Гуллівера» Джонатана Свіфта тощо.

Відповідно, у поєднанні фентезі та пригодницький роман утворюють новий літературний піджанр. У серії «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана читачі можуть чітко

прослідкувати характерні елементи обох, що робить твори захопливими для аудиторії різного віку.

Найперше, історія розгортається на новому фентезійному тлі – у сучасному світі, де давньогрецькі міфи органічно інтегровані у реалії навколо персонажів. Тривалі подорожі із численними магічними перешкодами, які є невіддільною частиною пригодницького фентезі, перетворюють мандрівку на епічну подорож. Саме надприродні елементи дозволять підкреслити ризик пригоди як такої – важливого інструменту для ілюстрації складних ідей та цінностей.

Крім того, обидва жанри поділяють включення до сюжету героя із чітко визначеною метою. Їхня місія часто виходить за рамки самого лише її виконання: це не лише фізична, а й моральна подорож, у кращий чи й часом гірший бік – відповідно до задуму автора. У цілому, саме бінарність добра та зла, їх розмежування у координатах фентезійного світу визначають важливість мандрівки й повернення героя у романі пригодницького фентезі.

1.2. Серія романів «The Trials of Apollo» як об'єкт лінгвістичних та філологічних досліджень

1.2.1. Загальний огляд серії романів «The Trials of Apollo». Серія романів «The Trials of Apollo» була написана американським письменником Ріком Ріорданом та видана у 2016-2020 роках. У Сполучених Штатах серія опублікована видавництвом «Hyperion», та «Penguin/Puffin» в Сполученому королівстві, Австралії та Новій Зеландії.

Рік Ріордан став одним з найулюбленіших і найшанованіших письменників для дітей та підлітків. Він є автором бестселерів №1 за версією New York Times та творцем понад двадцяти романів для молоді [9]. Глибоко розкриті персонажі, неочікувані віражі пригод і несподіванок у кожній історії, подих мітології та чарів – усе це приваблює до його робіт все більше читачів, не лише з молодшого покоління, а й дорослих.

На сьогодні у світі видано понад 190 мільйонів примірників його книг, перекладені на більше, ніж сорок мов. Про його досягнення свідчать і літературні нагороди. Зокрема, вже іконічна серія «Персі Джексон та Олімпійці» була двічі нагороджена Читацькою премією імені Марка Твена [9]. «The Trials of Apollo», які є у фокусі цієї роботи, у 2016 році отримали Нагороду читацьких симпатій Goodreads Choice Awards [19].

Серія «The Trials of Apollo» є продовженням двох пенталогій із циклу «Табір Напівкровок»: «Персі Джексон та Олімпійці» (2005-2009) й «Герої Олімпу» (2010-2014). Всесвіт заснований на мітології, у переважній більшості давньогрецькій, та пригодах богів, монстрів і напівбогів. Українською перекладено лише перші шість книг загального циклу.

Перш за все, варто зробити огляд на особливості цього всесвіту та сюжет серії романів. У всесвіті циклу «Табір Напівкровок» давньогрецькі міфи є реальністю. Олімп розташований на шестисотому поверсі хмарочоса Емпайр-Стейт-Білдінг у Манхеттені, чари від очей простих смертних приховує магічний Туман, а напівкровкам – дітям богів і людей – наполегливо радять щоліта відвідувати Табір Напівкровок, тренувальна база на Лонг-Айленді, штат Нью-Йорк, аби не стати обідом для монстрів.

Події «The Trials of Apollo», серії романів для дітей та підлітків, розгортаються за шість місяців після подій майже війни двох таборів напівбогів. Бог Аполлон за своє втручання у неї розгнівав свого батька Зевса. Як покарання, він був перетворений на звичайного підлітка, на ім'я Лестер Пападопулос. Тепер цей чотирьохсотлітній бог, без жодної зі своїх надприродних сил, має навчитися виживати в сучасному світі. Найголовніше випробування Аполлона – врятувати п'ять прихованих оракулів, щоб повернутися до своєї божественної форми та законного місця на Олімпі.

Ця пригодницька серія налічує цілу низку персонажів, мовлення яких є предметом аналізу цієї наукової роботи.

Аполлон (Apollo) або ж Лестер Пападопулос (Lester Papadopoulos) є головним персонажем серії романів. У минулому – бог стрільби з лука, музики, поезії, віщування, лікування, сонця та світла. Нині – смертний підліток з дивним ім'ям,

якому доводиться мати справу з такими звичайними людськими проблемами, як прищі, слабкі м'язи та регулярне падіння у сміттєвий бак. Протягом серії, його улюбленими активностями можна вважати постійні скарги батькові, Зевсу, намагання заслужити своє місце на Олімпі та написання не дуже вишуканих, проте кумедних хайку.

Мег Маккафрі (Meg McCaffrey) – дванадцятирічна напівбогиня, дочка богині Деметри. За збігом обставин, Аполлон стає її підданим на час його життя серед смертних та за традицією давньогрецьких міфів має виконувати всі накази й забаганки дівчинки. Вона завзята, любить командувати, проте неохоче ділиться своїм минулим. Хоча достатньо юна й завжди вбрана у барвисті кольори, її бійцівські навички не варто недооцінювати.

Головними антагоністами в цій серії є три римські імператори, Нерон (Nero), Калігула (Caligula) та Комод (Commodus). Їхній кількасотрічний Тріумвірат має на меті скинути Аполлона з Олімпу та заволодіти його силами, аби завершити власне перетворення на справжніх богів. Проте ключовий противник Аполлона – дракон Пітон (Python), який знову отримав владу над Дельфійським оракулом та прагне помститися своєму запеклому ворогові.

Ще одним важливим персонажем є Стріла Додони. Лестер отримав її з гілки у Гаю Додони, місці давньогрецького оракула, шелест дерев якого давав відповіді жерцям і жрицям. Ця стріла стає помічною для головних персонажів завдяки силі пророцтва, накопиченим протягом століть знанням та якісному зв'язкові із мережею інтернет.

У майбутніх випробуваннях Лестеру та Мег також допомагають багато напівбогів із Табору, зокрема діти самого Аполлона: Віл Солас (Will Solace), Кайла Ноулз (Kayla Knowles) та Остін Лейк (Austin Lake).

1.2.2. «The Trials of Apollo» як об'єкт лінгвістичних досліджень науковців.

Серія книг «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана багата не лише на захопливий сюжет, а і на матеріал для лінгвістичних досліджень. Цінність цієї серії викликає значний науковий інтерес вчених різних галузей лінгвістики й інших гуманітарних наук та

свідчить про насамперед мовну, але також і культурну важливість серії як об'єкта досліджень.

У цих творах зокрема саме діалоги, яких чимало у кожному розділі, посідають важливе місце для особистісного розвитку окремих персонажів та розвитку сюжету. Лінгвістичні дослідження науковців дозволяють глибше розглянути мовні аспекти літературного стилю Ріордана та розширити уявлення про розвиток художнього дискурсу і його впливу на читачів. Комплекс наукових розвідок, присвячених цій серії, демонструє широкий спектр досліджуваних лінгвістичних аспектів: від ілокутивних актів, домінуючих стилістичних фігур, морфологічного складу творів та його значення власне лінгвістики до інтерпретації книг «The Trials of Apollo» на межі з суміжними галузями – через призму екокритики, психології, літературознавства та культурології.

Першим прикладом лінгвістичного дослідження є робота Вірдатула Фуаді [12], який у своїй роботі приділив увагу функціям мовленнєвих або ж ілокутивних актів у другій книзі серії «The Trials of Apollo: Dark Prophecy». Дослідник опирався на теорію мовленнєвих актів, розроблену професором Оксфорду Дж. Д. Остіном. Науковець у досліджуваному творі виділив 62 репрезентативи, 36 директиви, 16 комісиви, 11 експресиви з проаналізованих 125 висловлень. Отже, було виявлено, що саме репрезентативи, «мовленнєві акти, у яких слова виражають те, у що мовець вірить, наприклад, ствердження, запевнення, опис і твердження», є домінантним типом у романі [12, с. 38].

Фуаді також поставив за мету детальніше вивчити питання функцій ілокутивних актів у викладанні англійської мови на основі аналізованого матеріалу. Автентичні матеріали, за його словами, не лише покращить розуміння та знання студентів про мовленнєві акти та типи ілокутивних актів зокрема, а й покращить навички слухання та говоріння студентів [12].

Бр. Сіагян та В. С. Енжеліна [11] дослідили образну мову у п'ятому романі серії Ріка Ріордана «The Tower of Nero». Завданням наукової роботи було виявити стилістичні засоби згідно з класифікацією Герберта Л. Колстона за шістьма категоріями (метафора, словесна іронія, гіпербола, контекстуальна експресія, ідіоми

та непрямі звертання) та домінантний тип образної мови у тексті [11]. Завдяки аналізу було знайдено прикладів гіперболи – 18, словесної іронії – 9, метафор – 8, контекстуальної експресії – 4, непрямих звертань – 4, а ідіом – 1 [11]. Отже, з шести типів образної мови саме гіпербола є домінантним типом у романі.

Лінтанг Аю Мулянінгтас, Авіценія Хуарунніса, Новелія Кусума та ін. звернулися до напрямку морфології. Їхня стаття представляє морфологічний аналіз утворення складних слів на прикладі третього роману серії «The Trials of Apollo: The Burning Maze». У результаті, виявлені 100 складних слів було класифіковано за категоріями «складні іменники» (84 одиниці), «складні прикметники» (12 одиниць) й «складні дієслова» (4 одиниці), з них 83 ендоцентричні й 17 екзоцентричних [18]. Для складених іменників у творі використано сім способів утворення, для прикметників і дієслів – шість у кожній частині мови [18].

Наприкінці, науковці стверджують, що використання складних слів у художньому творі допомагає краще висвітлити культурні нюанси літературної історії й таким чином збагачує глибину оповіді, полегшує її розуміння та насолоду сюжетом [18]. Водночас вони згадують і про обмеження роботи, оскільки сам процес інтерпретації утворення складних слів у художніх творах, а також пояснення їхніх культурних значень у багатьох аспектах є суб'єктивним [18].

Літературознавці та представники суміжних з лінгвістикою дисциплін також звертаються до аналізу творів Ріордана.

До прикладу, Надія Гера Деванті [10] розглядає книгу «The Hidden Oracle» крізь призму екокритики. Головна сюжетна лінія першого роману – Аполлон та дванадцятирічна Мег, дочка Деметри, мають врятувати Гай Додони, могутнього оракула, від знищення імператором Нероном. Авторка поставила за мету дослідити суперечливий образ природи в романі за теорією екокритики Лоуренса Б'юела [10]. Відповідно, її головним завданням було визначити ідеологію ключового сюжету.

Деванті виявила, що “[...] хоча сюжетна лінія роману здається екоцентричною, оскільки вона підкреслює роль природи в оповіданні, подальша дискусія демонструє, що основна ідеологія оповідання є антропоцентричною» [пер. авторки], оскільки

попри велику силу й важливість Гаю, дерева все одно потребують людини, аби їх врятувати [10, с. 8].

Кевін Тангеді [33] провів психологічний аналіз головного героя, Аполлона або ж Лестера Попандопулуса. Тангеді запропонував свій погляд на нарцисичні риси головного героя серії у першій книзі «The Hidden Oracle». На думку дослідника, Лестер виявляє такі симптоми нарцисизму як «грандіозне почуття власної значущості», впевненість у своїй особливості, переконання щодо необмеженого успіху, зарозуміле ставлення, потреба у надмірному захопленні від інших людей, готовність використати їх для своїх цілей [33, с. 13].

Винятково цікавим є й психологічний аналіз Джулії Мартаяні [17] перших двох книг у її проєкті «The Changes in Apollo's Narcissistic Traits in Rick Riordan's *The Trials of Apollo: The Hidden Oracle And The Dark Prophecy* (Book One And Book Two)». Науковиця поставила за мету розглянути, які риси нарцисизму як розладу особистості проявляються в головного героя книг, Аполлона/Лестера, як його поведінка змінюється з сюжетом та який вплив його характер має на інших персонажів.

Результати дослідження свідчать, що колишній бог має три риси нарцисизму: нестача когнітивної проникності – бажання бути в центрі уваги та ігнорування досвіду інших, низька здатність до емпатії та неприйняття інтерпретації – несприйняття «ідей, думок та порад» [17, с. 10]. Авторка підкреслює, що завдяки своїй подорожі та побудові стосунків з багатьма персонажами, Аполлон «почав змінюватися, ставати більш турботливим, чуйним і людським» [17, с. 20], що свідчить про розвиток головного персонажа протягом книжкової серії.

Казифул Гомам [13] у своєму літературознавчому дослідженні намагався знайти відповіді на два питання: як Аполлон проявляє риси трагічного героя та як головний герой позбувся цього образу. Гомам стверджує, що «Apollo shows all five characteristics of a tragic hero: noble birth, Hamartia, Peripeteia, Anagnorisis, and catharsis» («Аполлон демонструє всі п'ять характеристик трагічного героя: шляхетне походження, гарматія, перипетія, анагноризм та катарсис» [пер. авторки]) [13, с. 6].

На думку автора, результати аналізу сюжету п'яти книг серії продемонстрували, що Аполлону вдалося уникнути долі трагічного героя завдяки

особистісному розвитку (анагоризм) – він позбавляється свого фатального недоліку (гарматія), а також вдалому завершенню подорожі – знайденню всіх п'яти оракулів та перемозі над змієм Пітоном (катарсис) [13].

У центрі наукової роботи Пінгана Премсвері [22] – аналіз поєднання давньогрецької мітології та американської культури у пригодницькому сюжеті згідно з теорією формул Джона Г. Кавелті. У результаті дослідження Премсвері робить висновок, що мітологічна основа використана письменником Ріком Ріорданом задля створення та представлення героя у контексті «американської вищості» («American superiority») [22, с. 9]. Американська та давньогрецька культури пов'язані між собою як такі, оскільки Греція була колискою західної цивілізації. На основі цього походження, Ріордан «подає нову формулу супергероя, засновану на походженні західної цивілізації» [22, с. 15]. Культура Сполучених Штатів слугує контекстуальним тлом, і таким чином «може привернути популярність роману, оскільки історія відповідає інтересам американської культури» [22, с. 15].

Науковець додає, що ця формула побудови сюжету відображає нагальність висвітлення питання щодо рівності дітей та ідей прийняття усіх груп суспільства через представлення окремих персонажів у книзі [22]. Застосування грецької мітології як «історії-посередника» допомагає акцентувати на проблемах культурного стану в США [22, с. 15].

Як висновок, пенталогія «The Trials of Apollo» є багатим джерелом матеріалу для лінгвістичних досліджень. Наукові розвідки підтверджують, що твори Ріка Ріордана відкривають простір для міждисциплінарних досліджень у сфері лінгвістики, літературознавства та культурології.

1.2.3. Перекладознавчі дослідження творчості Ріка Ріордана. Актуальним також є питання перекладу цієї книжкової серії. «The Trials of Apollo» – це третя пенталогія циклу Ріка Ріордана та наразі вона менш відома у книжкових колах.

Відповідно, це відкриває нові можливості для перекладачів, але водночас, як і з кожним літературним твором, постає завдання вміло та яскраво передати твір та стиль автора у книгах, які мають цілу низку особливостей та підводних каменів. Питаннями

перекладу цієї літературної серії з наукової думки займалася ціла низка дослідників, роботи яких демонструють глибокий рівень розуміння важливості якісного перекладу та цікавість до різних аспектів перекладацького процесу.

Стаття Рінді Сарі та Сюзі Гарніди «The Role of Co-Texts in the Omission of Modal Auxiliaries in the Translation of Riordan's *The Trials Apollo: The Hidden Oracle*» [30], до прикладу, досліджує проблему еквівалентності та нееквівалентності між мовою оригіналу та мовою перекладу, а також як їх можна вирішити «за допомогою перекладацьких стратегій (Бейкер, 1992)» [30, с. 11]. Отримані результати дослідження, у фокусі уваги якого аналіз опущення модальних дієслів як техніки перекладу, свідчать про те, що «the omission of modal auxiliaries *have to, had to, might, must, ought to, and will* gives no change in meaning because of the co-texts» («опущення модальних допоміжних слів “have to”, “had to”, “might”, “must”, “ought to” та “will” не призводить до зміни значення через співтекст» [пер. авторки]) у індонезійській мові [30, с. 15].

Бінтанг Сукмаджаті та Патриція Анжеліна [32] у своїй роботі детально розглянули ступінь прийнятності та тотожності поезії у першому романі «*The Trials of Apollo: The Hidden Oracle*» на основі критеріїв Мілдред Ларсона. Базою цього дослідження стало порівняння оригінальної англійської та індонезійської версій роману.

Кожен розділ цієї книги та чотирьох наступних починається з хайку, які підсумовують події, що відбуватимуться у розділі, часто з використанням засобів комічного. Шляхом порівняльного аналізу перекладу авторки визначили, що з 39 поетичних перекладів три є неприйнятними. У цих трьох прикладах «[...] this poetry translation is also unacceptable because it completely changes the meaning and the dynamic of the source language and does not use any poetry translation principle» («[...] цей поетичний переклад також є неприйнятним, оскільки він повністю змінює зміст і динаміку мови оригіналу та не використовує жодного принципу поетичного перекладу» [пер. авторки]) [32, с. 80].

Дослідниці зазначають, що оскільки на кожне хайку впливає зміст розділу, а індонезійське речення в середньому матиме більше складів, аніж в англійській мові,

для вдалого художнього перекладу варто приділяти більше уваги на збереження сенсу поезії, аніж дотримання принципу 5-7-5 складів [32].

У центрі аналізу Різки Альма Сарі й Руді Хартоно [29] питання еквівалентності образної мови першої книги серії «The Hidden Oracle». Метою дослідження для науковців було оцінити природність перекладу задля його подальшого покращення. Відібраний матеріал було систематизовано згідно з класифікацією образної мови Ліча (Ліч, 1969) й оцінкою природності перекладу Ларсона (Ларсон, 1998) й далі опрацьовано за допомогою методу контент-аналізу. Результати дослідження свідчать, що за чотирма категоріями природності, у тексті наявні 423 дуже природні, 159 природних, 5 менш природних і 1 неприродний випадок перекладу даних. За словами Р. Альма Сарі та Р. Хартоно, перекладачеві «вдалося зробити мову доступною і зрозумілою для читача» та спробувати «приховати від читачів, що текст є перекладом» [29, с. 569].

Можемо підсумувати, що твори Ріка Ріордана відкривають науковцям широкий простір для вивчення можливостей і викликів у перекладацькій сфері. Дослідники підкреслюють важливість як використання перевірених стратегій, так і застосування вільнішого підходу до цільової мови, що у сукупності дозволить передати художні, комічні та поетичні елементи твору без втрати змісту. Аналіз художнього перекладу книги «The Trials of Apollo: The Hidden Oracle» вказують, що адаптація будь-якого тексту іноземною мовою часто потребує балансу між природністю та точністю.

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У СЕРІЇ РОМАНІВ «THE TRIALS OF APOLLO»

Розділ про лексичні особливості мовлення героїв є ключовим для нашого дослідження. У цьому розділі ми маємо на меті детально проаналізувати лексичні групи, використані Ріком Ріорданом у романах «The Trials of Apollo». Також ціллю є дослідження того, як такі мовленнєві компоненти збагачують мовлення персонажів та через діалоги підкреслюють особливості їхнього характеру, поведінки, походження, цінностей, стосунків з іншими героями та ставлення до світу навколо тощо. Специфічні лексичні елементи у мовленні, застосовані письменником, допомагають створити особливу атмосферу твору та занурити читачів у сюжет й бурхливі події літературного твору.

У наступних розділах ми проаналізуємо ці властивості з мовлення персонажів творів п'яти груп: богів, мітологічних створінь, історичних постатей, підлітків-напівбогів та звичайних людей.

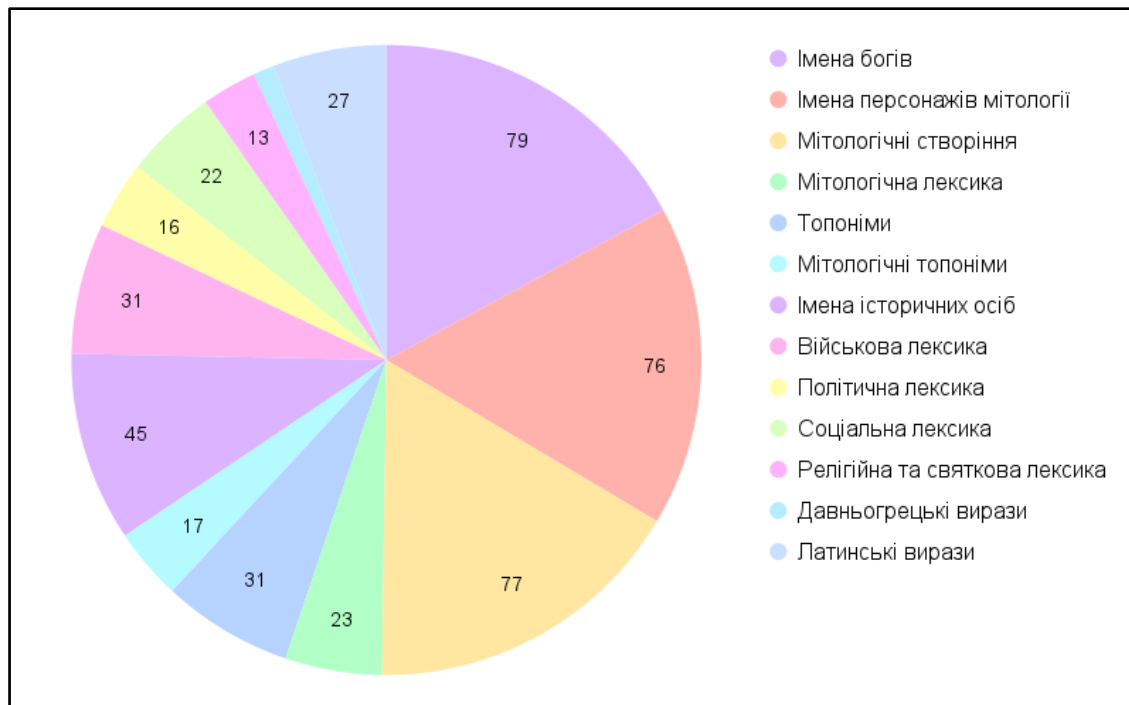
Наша мета полягає у тому, аби детально вивчити та виявити закономірності між мовними засобами та характерами героїв, їхнім ставленням до подій історії та власними переконаннями – усіма факторами, які проявляються в їхньому мовленні та створюють їх цілісний образ як персонажів літературної серії.

2.1. Загальна характеристика лексики серії романів «The Trials of Apollo»

Серія романів «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана є частиною розширеного літературного всесвіту, де мітологія, переважно давньогрецька та давньоримська, поєднана із сучасним світом. Відповідно, ці твори вирізняються використанням значної кількості мітологічної термінології у мовленні персонажів – цей компонент слугує базою для створення всесвіту і мітологічного світу.

Багаточисельна лексика відображає реалії античної цивілізації. У кожному творі наявні численні поняття, терміни й власні назви, асоційовані з легендами різноманітних культур, імена богів, героїв, міфічних істот, поняття з релігії,

військової справи, політики, побуту та мистецтва. Крім того, автор інтегрує елементи мітологій інших народів, кельтської, єгипетської, месопотамської тощо, що підкреслює глобальність світогляду персонажів та розширює контекст їхніх пригод. У результаті кількісного аналізу серії романів «The Trials of Apollo» було визначено 453 лексичні одиниці такої термінології. Групи лексики представлені візуально у діаграмі нижче.



Діаграма 2.1.1. Групи лексики.

Оскільки основна сюжетна лінія цієї серії романів безпосередньо пов'язана з античними цивілізаціями, значну частку лексики у мовленні героїв становлять власні назви, запозичені з давньогрецької та римської мітології. Центральною фігурою у творах є бог Аполлон (Apollo). Протягом серії він взаємодіє з іншими олімпійськими богами та часто згадує про них у своїх спогадах, серед них: «Demeter», «Artemis», «Dionisis», «Zeus», «Hera», «Athena».

Крім богів, важливу роль у сюжеті відіграють мітологічні створіння – чудовиська, яких зустрічаємо в античних мітах та з якими герої вступають у битву («Cyclops», «emprousa», «harpy», «siren», «chimera», «Cerberus», «Stymphalian birds») або будують дружні стосунки («centaur», «satyr», «dryad», «faun», «nymph»). Можемо також побачити й згадки географічних місць із різноманітних

легенд: «Olympus», «Underworld», «Tartarus», «River Styx», «River Lethe», «Elysium», «Fields of Punishment», «Ogygia».

Персонажі часто згадують імена реальних історичних осіб, яких можна розподілити за категоріями відповідно до їхньої ролі в історії та впливу на культуру цивілізацій. Серед них є давньогрецькі філософи, вчені й поети («Socrates», «Herodotus», «Hypatia»), військові лідери й правителі («Alexander the Great», «Gaius Julius Caesar», «Marcus Aurelius»), римські імператриці («Agrippina the Younger», «Bruttia Crispina», «Livia») та жерці й оракули («Cumaean Sibyl», «Erythraean Sybil», «Oracle of Delphi» або «Pythia»). Використання цих імен у літературній серії створює історичний контекст, додає глибини розповіді та яскраво демонструє тісний зв'язок між мітами й реальністю, що додає оповіді ефекту справжності.

Окрему категорію складають терміни, що описують реалії античних цивілізацій, давньогрецької та давньоримської. Класифікувати їх можливо за такими сферами вжитку:

- військова термінологія: структура армії, її підрозділи та звання військових («centurion», «cohort», «praetorian guard», «legionnaire», «licitor»), будівлі («principia», «praetorium»), озброєння («ballista», «gladius», «Greek fire», «scimitar», «sica», «spatha», «manubalista», «trireme»), бойовий лад («testudo formation», «phalanx»);
- політична термінологія: державний устрій («Senate», «tribune», «triumvirate») та посади («imperator», «praetor», «princeps»);
- соціальна термінологія: грошові одиниці («denarius», «drachma»), культурні терміни («amphitheater», «fasces», «hippodrome», «maenad»), елементи одягу («apodesmos», «chiton», «caligae»), елементи побуту («amphora», «situla»);
- релігійні обряди та свята: «Lupercalia», «Saturnalia», «Dionysus Festival»;
- топоніми: «Athens», «Carthage», «Colchis», «Delphi», «Sparta», «Rome»;
- давньогрецькі терміни: «aeithales» – «вічнозелений», «agora» – «місце зустрічей», «daimon» – «демон», «glámon» – «брудний дідуган», «omphalos» – «пуп землі», «katoptris» – «дзеркало»;
- латинські вирази й терміни: «Ab urbe condita» – «від заснування міста»,

римський спосіб літочислення від заснування Риму в 753 р. до н. е.; «SPQR» або *Senatus Populusque Romanus*, «Сенат і народ Риму» – офіційний девіз Римської республіки; «sub rosa» – «під трояндою», у значенні «секретно»; «varrae» – «зіпсовані вина», зневажливий термін; «nuntius» – посланець, «libri» – «книги».

Широке використання пов'язаної з мітологією термінології у серії романів підтверджує її важливість як основи для побудови сюжету романів. Давньогрецькі та давньоримські легенди є ключовою темою твору в осучасненому їх трактуванні Рікою Ріорданом і тому створюють хребет історії.

На додачу до вживання автентичних лексем письменник активно створює і власний лексикон. У його творах герої часто замість загальноприйнятих вигуків вживають вигуки-неологізми стилізовані під елементи та власні імена персонажів давньогрецької мітології. Ці вигуки є нововведеннями автора задля створення реалістичного контексту власного стилю оповіді.

Серед прикладів можемо навести такі: «Aw, Hades no...» [25, с. 55], «Sacred Sibyl!» [25, с. 27], «Holy Hephaestus!» [24, с. 12], «Thank the gods.» [25, с. 130], «Jupiter's jumpers.» [23, с. 58], «Why in the name of the twelve gods would I smell roses up here?» [28, с. 170] та багато інших. Відповідно, такі вислови виконують не лише свою пряму функцію підсилення емоцій персонажа, а й поглиблення світобудови творів шляхом додавання нових мовних елементів, притаманних цьому літературному всесвіту.

Як висновок можемо зазначити, що повсюдне використання реалій, імен історичних осіб, понять із різноманітних сфер життя цих народів та стилізованих вигуків також представляє широкий контекст для розуміння аудиторією умов життя античних цивілізацій та історичних передумов, які слугують контекстним тлом для серії «The Trials of Apollo». Відповідно, такі лексичні групи допомагають читачам уявити й досягнути новий для них світ – із власними дійовими особами, правилами гри та законами, реліквіями та ключовими подіями.

2.2. Лексичні особливості мовлення персонажів серії романів

2.2.1. Мовлення богів і богинь.

Аполлон

Мовлення головного героя серії, Аполлона, включає низку лексичних особливостей, які відображають його особистість, характер, досвід та професійні надбання як бога. Цей персонаж вживає певні групи лексики, такі як лексеми притаманні літературному стилю, історизми, розмовну лексику і терміни.

По-перше, мовлення Аполлона часто містить високий, літературний стиль та архаїчну лексику, що підкреслює його божественне походження та вік – близько чотирьох тисяч років. Наприклад, особливо у першій книзі серії, поки герой звекає до нового середовища, наявні такі урочисті вирази як «I demand an audience!» [25, с. 15], «Percy Jackson, my blessings upon you!» [25, с. 26], «I'm fairly certain we're being followed by malicious spirits.» [25, с. 26]. Ці конструкції не лише надають його мовленню піднесеності, а й створюють очевидний контраст із новим смертним станом.

По-друге, важливим компонентом його мовлення є численні згадки елементів з мітології – власних імен і географічних місць. Серед них персонажі легенд, зокрема й тих, де персонаж відіграв ключову роль: «Pandora», «Daphne», «Hyacinthus», «Minos», «Marsyas», «Koronis» та топоніми: «Delos» – острів, де богиня Лето народила Артемиду та Аполлона, «Elysium» – частина потойбічного світу, куди переходять душі праведників та героїв [8, с. 97], «Mount Olympus», «the Tiber».

Бог поезії та музики, він неодноразово згадує про дев'ять муз мистецтв: «Calliope is quite touchy when novelists forget to thank her.» [25, с. 32], «Thalia (the Muse of comedy [...]) had invited me on dozens of times as the featured musical guest.» [27, с. 60], «[...] a pair of dancing shoes fashioned by my old friend Terpsichore, the Muse of dance.» [23, с. 185], «The grilled fish tacos were worthy of an ode by the Muse Euterpe herself.» [23, с. 155].

У сукупності ці елементи не лише наголошують на мітологічній базі серії романів, а й створюють дворівневий лексичний склад мовлення героя – сучасна

лексика у поєднанні з впливом античності. Вони підкреслюють божественне походження через його світосприйняття, розмови з іншими героями та досвід.

По-третє, у мовленні Аполлона присутні історизми, оскільки як бог, герой менш прив'язаний до конкретної історичної епохи, а брав участь у розвитку людської цивілізації протягом століть. Серед прикладів є «altar», «dimachaerus», «Triumvirate», «chariot», «apparel», «caligae», «Gamalion», «hieroglyph» та інші. Активне вживання Аполлоном цієї групи слів зміцнює образ його як безсмертного божества, який відчувається достатньо комфортно поза лінійним плином часу.

На додачу, вживання історизмів дозволяє Р. Ріордану створити й зберігати протягом оповіді відчуття історичної, часової дистанції між перебігом подій у романі та їхньою першоосновою у відповідній епосі, у цьому випадку – правлінням імператорів часів Римської імперії.

Водночас цікавим є контраст між попередньою групою та повсякчасним вживанням персонажем лексики сучасного світу. Оскільки у цій літературній серії Аполлон тримає контакт із людським світом, у творах він згадує винаходи та поняття кількох нещодавніх сторіч. Серед таких варто згадати «Boolean search», «Google», «Twitter», «Scrabble» тощо. Згадки наведених термінів головним героєм демонструють його рівень знань про нове середовище у статусі смертного підлітка та достатньо вдалу, попри вимушеність, інтеграцію в сучасний світ. Крім того, ці слова й вирази моделюють сучасний комунікативний простір та створюють фон для розвитку подій, на якому має функціонувати головний герой.

Ще однією лексичною групою, яку можна знайти у мовленні Аполлона, є повсякденна розмовна лексика. Такі слова і вирази як «dude», «gotta», «what's up?», «guys», «to hang out», «girl, you have got to be kidding me» та притаманні неформальному стилю вигуки «уау», «поре», «окау», «ta-da» формують образ героя як такого, що цікавиться сучасним світом, належить до нього та уміє адаптуватися мовно. Відповідно, його обізнаність з неформальним стилем спілкування також допомагає героєві порозумітися й побудувати зв'язок з персонажами світу людей.

Далі варто розглянути використання Аполлоном термінів різноманітних сфер. У його мовленні наявні лексичні групи, пов'язані із професійним життям головного

героя. Цікавою особливістю прототипа персонажа серії Ріка Ріордана, бога Аполлона, є велика кількість сфер, покровителем яких він був. Серед них варто назвати найголовніші – мистецтво, музика, поезія, пророкування, медицина та стрільба з лука. Протягом серії письменник вживає терміни, пов'язані з ними:

- поезія: «hymns of praise», «ode», «limerick», «verse», «sonnet», «haiku», «acrostic», «stanza», «doggerel», «terza rima»;
- музика: «a frequency of E at 329.6 hertz», «ukulele», «Led Zeppelin», «riff», «baritone», «decibel», «piano», «arpeggio», «C minor 6 tri-chord», «F minor 7», «guitar chords», «guitar», «lute», «fret board»;
- медицина: «hay fever», «plague», «Black Death», «Spanish Flu», «acne», «smallpox», «athlete's foot», «hangnails», «healing ointments», «chickweed»;
- стрільба з лука: «bow», «arrow», «quiver», «projectile weapons», «full draw», «sight pin»;
- пророкування: «Delphi», «Oracle», «Pythia», «prophecy», «petitioner», «hymn», «to sacrifice», «destiny», «prophetic».

Також як покровитель мистецтв, персонаж Аполлон мав значний вплив на розвиток шоу бізнесу, кінематографу і поп культури світу людей. Протягом серії це підкреслено численними згадками представників цих сфер: «He got too much power and fame at a tender age. It messed with his head. Like Justin, Britney, Lindsay, Amanda, Amadeus—» [24, с. 74], «What about the Ingrid Bergman incident?» [24, с. 59], «It's a style Dante invented. In *The Inferno*.» [28, с. 287], «Your favorite Beatle is Ringo.» [27, с. 60].

Згадки відомих особистостей підкреслюють паралель між роллю героя Аполлона як покровителя мистецтв у античному світі, у масовій культурі цього та попередніх століть. Вживання цих лексичних груп вказує на ідею позачасовості та універсальності бога як уособлення самого центру мистецьких сфер.

Численною у мовленні головного героя є і група слів, пов'язаних зі зброєю: «blowgun», «dagger», «flamethrower», «bumper blade», «laser», «scimitar» та багато інших. Ці елементи підкреслюють обізнаність персонажа з військовою сферою, що у мітологічному світі, де конфлікти залишаються звичним явищем, є необхідністю для

виживання. Звернення персонажа до згаданої лексичної групи також яскравіше демонструє трансформацію Аполлона від легковажного до відповідального – від бога, який перекладає відповідальність захисту себе на підлітків-напівбогів, до хлопця, який самостійно бере до рук зброю, аби захистити своїх друзів.

З огляду на викладене, використання літературної лексики, архаїзмів, експресивних виразів, термінів, пов'язаних з античною культурою, робить мовлення Аполлона багатошаровим та лінгвістично насиченим. Репліки цього персонажа відображають його міцний зв'язок зі своєю божественною сутністю. Водночас збалансоване поєднання мітологічних, історичних та сучасних елементів у лексиці героя допомагають створити його образ насамперед божественної сутності, відмінної від інших груп персонажів. Саме багаторівневість лексичного складу мовлення колишнього бога Аполлона робить цього персонажа впізнаваним, виразним та принципово відмінним у контексті аналізованої літературної серії як центральної дійової особи.

Артеміда/Діана

Артеміда та Діана є грецьким та римським втіленнями богині полювання й сестри-близнючки Аполлона. Цікавим художнім вибором Ріка Ріордана є відчутна різниця між стилем мовлення двох образів героїні: Діани – епічним і піднесеним – та Артеміди – переважно сучасним і жартівливим. У проаналізованих прикладах можемо виокремити згадані головні риси, що формують мовний образ цієї персонажки, та які можуть перетинатися залежно від контексту.

Перш за все, варто проаналізувати такий приклад репліки Діани на адресу мітологічної версії зомбі під час битви у новому Риси: «“Foul undead thing,” she said, her voice hard and bright with power. “When a good woman puts you down, you had best stay down.”» [28, с. 262]. У цій репліці вжито архаїчний прикметний «foul» та формулу звертання «undead thing», які нагадують традиційну лексику з епічних творів.

Зі схожих випадків вживання є такі: «You’ve done well, young warrior.» [28, с. 263], «And you, Centurion. How have you been?» [28, с. 264], «Even Dad couldn’t argue with a Sibylline invocation from Temple Hill.» [28, с. 263] та «Well, I’m not the goddess of healing, but I’m still a goddess. I think I can take care of my little

brother's boo-boos.» [28, с. 264]. Помітним є те, що у цих репліках модерний та літературний стилі перетинаються: в тому ж самому діалозі героїня використовує урочисті звертання «young warrior», «Centurion» разом з розмовною лексикою, такою як «Dad» (до прикладу, замість більш доречного «Father») та «boo-boos» (замість «wounds» або «injuries»).

Пояснення такого контрасту можемо знайти у самих творах. У всесвіті цієї книжкової серії згадано, що римські втілення богів, хоча не відсутні зовсім, проте набагато менше втручаються у справи смертних. Як персонажі, відповідно, вони менше звикли до сучасного світу та стилю мовлення, звичного для читачів. Рік Ріордан майстерно демонструє, як ця відчуженість знайшла своє відображення у мовленні героїні римського пантеону.

Водночас мовлення Артеміди набагато більше наповнене сучасною мовною динамікою. Серед таких реплік варто навести: «“Took you long enough,”» [27, с. 266], «“Whoa, there. [...] Okay, little fella. You're all right now. You made it.”» [27, с. 266], «“Oh, fine,” Artemis said. “Allow me.”» [27, с. 267]. З наведених прикладів можемо бачити, що суттєвою особливістю у діалогах цієї персонажки є вживання розмовної та навіть сленгової лексики, що мало б контрастувати з її статусом богині. Проте це є закономірним результатом її взаємодії з сучасним світом, зокрема її мисливицями – групою дівчат-підліток, які присягнули їй на вірність.

Також Артеміда у діалогові з братом використовує розмовний стиль, колоквіалізми й вигуки («whoa», «fella», «okay»), що у сукупності створює ефект наближення богині до читацької аудиторії й адаптує героїню до сучасного контексту. Можемо зробити висновок, що близька взаємодія Артеміди з сучасним світом та спільна робота з молоддю мали великий вплив на модернізацію її стилю мовлення.

Попри це, у репліках Артеміди зустрічаємо й книжний стиль, що підкреслює її походження: «Not to worry, Brother.» [27, с. 267], «We—I—sent them clear omens of your success. They know you have ascended to Olympus again.» [27, с. 267], «I'll let you compose yourself.» [27, с. 268]. Терміни на зразок «omens», «ascended», «compose», а також граматична побудова речень надають реплікам героїні високого стилю й акцентують увагу читачів на її божественній природі. Артеміда вправно оперує як

розмовною, так і літературною лексикою, що вибудовує її образ як сильної, сучасної та не позбавленої людяності богині.

Як висновок, мовлення Артеміді/Діани у творах Ріордана відзначаються лексичною багатошаровістю, зокрема через поєднання високого стилю з розмовним. Чергування реєстрів допомагає підтримувати цілісний образ богині, яка не втрачає величі у реаліях сучасного світу. Така багатогранність є інструментом автора, що формує подвійний образ могутньої персонажки. Її мова віддзеркалює її характер у сюжеті книг та є ефективним засобом для сучасної інтерпретації героїні грецької та римської мітології.

Рея

Мовлення королеви титанів, богині Реї, має низку специфічних лексичних характеристик, які відображають її особистість та ідеологічні переконання. Її стиль поєднує елементи сленгу, історичних референсів та навіть філософських роздумів.

Яскравим прикладом її мовлення є така цитата: «“Iris is a good soul. I dig her. But you know, these younger goddesses, they weren’t around to fight the revolution. They don’t get what it was like when your old man was eating your children and you couldn’t get a real job and the Titan chauvinists just wanted you to stay home and cook and clean and have more Olympian babies. And speaking of Iris...” Rhea touched her forehead. “Wait, were we speaking of Iris? Or did I just have a flashback?”» [25, с. 175].

Ефект живого мовлення створюють такі сленгізми як «I dig her», «bad scene, man», «keep on trucking», «groovy», «that chick», а використання розмовних конструкцій та скорочень («gotta», «gonna», «lemme») свідчить про неформальний стиль спілкування персонажки.

Репліки героїні насичені лексикою 1960-х років, яка має своє коріння у культурі хіпі. У висловлюваннях Реї чітко прослідковуємо вплив ідей контркультури та політичної заангажованості, про що свідчать такі словосполучення як «[...] even though that whole concept is imperialist Eurocentric propaganda», а також про захоплення ідеями духовного пошуку та ізотерики: «Enlightenment has to come from *within*.» [25, с. 178], «The kid grew up with a strong Aquarian vibe.» [25, с. 175].

Використання фраз на кшталт «He [Kronos] was the ultimate 1950s dad — wanted us to be Ozzie and Harriet or Lucy and Ricky or something.» [25, с. 175], «Anyway, I left him. Back then divorce wasn't cool. You just didn't do it. I burned my apodesmos and got liberated.» [25, с. 175], «I'm not going to get sucked into that patriarchal institutional oppression again.» [25, с. 178] із властивою цій темі лексиці наголошує на її відмові від традиційних ролей та прагненні свободи від встановлених реалій життя.

Цікавим аспектом мовлення героїні є численні культурні референси – це підкреслює її прив'язаність до культури та світоглядних орієнтирів згаданої епохи. Вона згадує американський музичний фестиваль Вудсток («After Woodstock, I stuck around, started a pottery studio.» [25, с. 174]), музиканта Джимі Гендрікса («So... Jimi Hendrix wasn't there?» [25, с. 177]), національну героїню Франції Жанну д'Арк («[...] that other groovy liberated chick... Joan of Arc?» [25, с. 175]), класичні телевізійні шоу 1950-60-х років «Ozzie and Harriet», «Lucy and Ricky».

Як висновок, аналіз лексичних особливостей мовлення богині Реї демонструє поєднання елементів розмовної мови, сленгізмів, культурних референсів у її репліках. Разом ці аспекти створюють виразний образ персонажки, яка вдало інтегрувалася в контркультуру ХХ століття, та як її теперішні погляди контрастують з традиційними уявленнями та соціальними ролями у мітологічному світі. Мова Реї підкреслює незалежність, бунтарський дух та переважно гуманістичний світогляд, яким королева титанів готова ділитися з іншими дійовими особами літературного твору.

2.2.2. Мовлення мітологічних створінь.

Галл Лугусельва

Лугусельва – представниця галлів, войовничого кельтського народу континентальної Європи залізної доби та римського періоду [34]. З останньої книги, де ця персонажка з'являється, ми також дізнаємося, що вона була офіційною опікункою Мег, і з поверненням дівчинки до Нью-Йорку прагне допомогти дочці Деметри перемогти Нерона. Найважливішим є те, що мовлення воїтельки Лу в цій книжковій серії має виразно індивідуалізований характер, що втілює її досвід, характер та соціальну роль.

Перш за все, варто зазначити, що Лугусельва є безсмертною та кількасотрічною героїнею. У її репліках часто письменник підкреслює контраст між літературним стилем мовлення та сучасною мовою, якої персонажка навчилася вже пізніше. Прикладами першої групи виразів є такі: «No great loss.» [27, с. 33], «I'm pleased, Sapling.» [27, с. 29], «I have no doubt you are brave and strong, but I will not see any harm come to this family.» [27, с. 48] тощо. Героїня вживає більш літературні, книжкові лексеми, які асоціюватимуться для читачів з традиційною й урочистою манерою спілкування галлів.

Для порівняння, неформальна лексика та вигукі додають її мові жвавості, гнучкості й індивідуальності: «We'd best hurry, then.» [27, с. 183], «Okay, then.» [27, с. 55], «Enough chat. Ready? Run!» [27, с. 55], «Oof. Mithras, eh?» [27, с. 175], «Elite, members-only society, blah, blah.» [27, с. 175]. У цілому, наведені репліки, які належать до розмовного реєстру сучасної англійської мови, створюють контраст. Цю яскраву різницю формує складний образ персонажки – з довгим минулим й емоційним зростанням – та еволюцію її стилю мовлення протягом життя.

Проте ключовою лексичною групою, яку ця героїня використовує, є військова термінологія. У своєму мовленні Лугусельва вживає такі її групи: тактична та шпигунська («infiltrator», «surveillance team», «search party», «to track»), технічна («holding cell», «search grid», «radar», «motion detector», «closed-circuit camera», «public security camera»), власне військова («comrade», «to decapitate», «to surrender», «captive», «assault», «squad») та військова техніка та зброя («gear», «arrow», «Greek fire», «fasces», «kung fu jab», «dagger», «sword»).

Відповідно, насиченість мовлення Лугусельви військовою термінологією є маркером її професійної сфери та стратегічного мислення. Такі вирази мають функціональну роль, адже демонструють досвід героїні як військової та охоронниці на службі імператора Нерона.

Далі, цікавим елементом є й унікальні звертання, які Лугусельва дає іншим персонажам. До прикладу, до Мег вона часто звертається як «Sapling», що знову вказує на родинне поєднання Маккафрі з богинею природи. Повторюване

використання цього прізвиська вказує на емоційний зв'язок та особисту прихильність наставниці до дівчинки.

Водночас такі звертання як «little Lester» і «small Lester» на рахунок Аполлона радше підкреслюють ієрархію. Лугусельва демонстративно вживає «смертне» ім'я колишнього бога, що має знижувальний характер, та відображає її оцінку щодо поведінки, вмінь та зовнішності, зокрема росту, головного героя. Проте після ув'язнення їх обох у вежі Нерона й успішної втечі з камери утримання персонажка переходить до звертання «cellmate», у якому помітно більшу повагу до Аполлона та набутий спільним досвідом емоційний зв'язок з головним героєм.

Також, переховуючись вдома у Джексонів, персонажка говорить: «You've done more than enough, Jackson Mother and Blofis Father.» [27, с. 45]. Вживання наведеного звертання як титулу, звертання «my good hosts» підкреслює повагу, яку героїня виражає родині за їхню допомогу. На додаток, такий архаїчний тип формулювання можемо пояснити й походженням і віком Лу, яка звикла до застарілих типів виразів.

Аналіз вищенаведених звертань вказує на те, що представниця кельтських воїнів Лугусельва найперше цінує особисті заслуги людини. Вона послуговується описаною системою у першу чергу для вираження емоційного зв'язку або його відсутності на адресу героїв, з якими вона взаємодіє. Таким чином, вживані звертання слугують інструментом передачі світогляду персонажки.

Отже, лексичний аналіз мовлення Лугусельви допоміг виявити, як специфічна військова лексика відображає її професійне минуле як солдатки імператора. Книжкові й розмовні вирази вказують на поєднання її минулого й актуального стилю спілкування, на відмінність у досвіді та світогляді з іншими героями. Як висновок, Рік Ріордан вживає лексеми як інструмент оповіді для глибшого розкриття героїні та пояснення її внутрішньої трансформації.

Евріноми

Евріноми, згідно зі Словником античної мітології [8], це демони Аїду, які пожирають тіла померлих. Зазвичай ці створіння були зображені з синіми обличчями та вишкіреними зубами [8, с. 94]. У всесвіті Р. Ріордана їх також називають гулями й вони складають армію одного із союзників тріумвірату імператорів, останнього

римського короля Тарквінія.

Лексичні особливості мовлення еврiномiв у цих лiтературних творах пiдкреслюють iхню сутнiсть як нелюдських iстот. До прикладу, гули використовують мiнiмальну кiлькiсть слiв, що у переважнiй бiльшостi зводиться до понять, пов'язаних iз їжею та жорстокiстю: «FOOD!» [28, с. 15], «KILL AND EAT!» [28, с. 17], «HUNGRY!» [28, с. 19], «SHRED FOOD TO THE BONE!» [28, с. 19]. Це прямо вказує на iхню примiтивну свiдомiсть, керовану базовими iнстинктами та iхнiм основним призначенням як мiтологiчних iстот Пiдземного свiту. Часте повторення окремих слiв («“FOOD,” said the first ghoul. “FOOD!” agreed the second.» [28, с. 29]) посилює враження обмежених когнiтивних процесiв та демонструє нав'язливість iхнього бажання харчуватися.

На противагу, персонаж еврiном Целiй, наближений до короля, хоча також є гулем, демонструє значно складнiше мовлення, що вказує на частково вищий рiвень його iнтелектуального розвитку. Частково – саме через двошаровiсть мовлення еврiнома.

У розмовi з Тарквiнiєм це проявляється таким чином: «“EAT FLESH! SOOOON!” [...] Caelius slapped himself in the face. “Yes, my king.” His voice now had a measured British accent. “Terribly sorry. The fleet is on schedule. It should arrive in three days, just in time for the blood moon’s rising.”» [28, с. 115]. Цей уривок свiдчить про внутрiшню боротьбу персонажа мiж природними iнстинктами та проявами iнтелекту. Можемо припустити, що бiльш розвинене мовлення Целiя та його складна синтаксична структура пов'язанi з обов'язками вищої вiйськової посади.

Можемо пiдсумувати, що мовлення еврiномiв переважно є функцiональним та обмежене конкретними прагматичними цiлями. Такий примiтивний спiсiб спiлкування вiдображає iхню звiрячу сутнiсть. Водночас мовний апарат гуля Целiя вiдрiзняється здатнiстю до перескакування мiж мовами – адаптацiї стилю мовлення залежно вiд мовленнєвої ситуацiї. Перемикання мiж рiзними комунiкативними стилями вказує на його рацiональнiсть та стратегiчне мислення у контрастi з бiльш агресивними й хаотичними представниками його роду.

Змій Пітон

Мовлення змія Пітона, запеклого ворога бога Аполлона та головного антагоніста серії, вирізняється низкою лексичних особливостей, які відображають його владну й демонічну сутність. Ці елементи у репліках персонажа підкреслюють його образ як зверхнього і жорстокого героя, зокрема через вживання лексем високого, художнього стилю та лексичних груп насильницьких дій.

Протягом п'яти книг у мовленні Пітона чітко простежуємо групу лексики з архаїчним і урочистим забарвленням. За сюжетом книг, герой проводить своє життя під землею, а його метою є помститися Аполлонові після того, як змій успішно захопив головний оракул бога, Дельфи. Ця сюжетна тема пророцтв формує образ Пітона як істоту, яка знається на врочистих передбаченнях майбутнього.

Такі лексеми у репліках на кшталт «And what a glorious day that will be.» [25, с. 126], «Is a fool who only cares about spectacle.» [23, с. 133], «I have no wish to rule the world alone.» [23, с. 133], «You shall perish—» [27, с. 178], «I would have been content to rule the world through my puppets, the emperors [...].» [27, с. 252] зображують Пітона як могутню, небезпечну позачасову істоту. Літературна, висока лексика у поєднанні з властивим урочистому стилю формальним синтаксисом створює враження промови пророків або оракулів. Утворений мовленнєвий стиль підсилює образ персонажа як носія беззаперечної влади над джерелом пророцтв у Дельфах.

Крім того, Пітон часто вживає лексеми насилля, смерті та контролю, такі як дієслова «to destroy», «to set flame to», «to fail», «to kill», «to lose», «to die», «to perish», «to digest», «to hurt», іменники «blood», «death», «control», прикметники, зокрема й негативної конотації, «dead», «weak», «annoying». Ці групи слів утворюють образ Пітона як агресивного та домінантного персонажа. Вони використані героєм на адресу Аполлона та його союзників, що свідчить про головну мету змія в системі його цінностей – зруйнувати ворогів і отримати контроль.

З огляду на викладене, вживання піднесеного літературного стилю і лексичних груп насильницьких дій сприяє яскравому зображенню образу змія Пітона як мітологічного антагоніста. Він використовує своє мовлення не лише як засіб комунікації, а й для прояву свого зв'язку з джерелом пророцтв, вияву агресії й

прагнення всевладності. Це поєднання засобів функціонує як інструмент характеристики персонажа та підкреслює його роль ворога у сюжеті.

Сатир Грейсон Гедж

Тренер Гедж з лексичного погляду є незвичайним персонажем через кілька яскравих аспектів його стилю комунікації. Його мовлення вирізняється поєднанням розмовної, військової та бойової лексики, приклади яких і розглянемо у цьому підрозділі.

Насамперед варто зазначити, що сатир спілкується з іншими героями, використовуючи повсякденні вирази, характерні для розмовної мови. Це може підкреслювати його прагматизм, уникнення завищеної формальності у комунікації та бажання досягти найвищого рівня ефективності, що певним чином характерне і для військової сфери. До прикладу, Грейсон використовує такі елементи розмовної мови як «Hey, Underwood!» [23, с. 43], «Suck it in, boy!» [23, с. 56], «You ready?» [23, с. 50], що надає його мовленню невимушеності та жвавості. Також у його мовлення присутні жаргонізми зі сфери спорту, зокрема «Ah, hockey rucks!» [23, с. 44] – вживання назви спортивного обладнання, хокейної шайби, як лайливого виразу.

Далі, його роль тренера та обов'язки захисника напівбогів відображені у схильності сатира вживати терміни, пов'язані з військовою тематикою та бойовими діями. Він часто згадує терміни, які мають відношення до війни чи боротьби, зброї, бойових стратегій. Наведемо кілька прикладів таких лексичних груп: «guns», «Molotov cocktail», «grenade», «empty casings», «pressure-detonated explosives» – зброя її елементи; «land mines», «stake mines», «Claymores» – типи мін; «nunchaku», «shurikens», «kusarigama» – назви японської зброї та бойових мистецтв; «the World War II», «Vietnam-era» – історичні події та військові конфлікти; «core exercises», «I could whip you into shape», «varsity sports» – вирази, пов'язані зі спортом та фізичною активністю.

Наявність такої кількості виразів цього напрямку підкреслюють бойовий характер Геджа, його агресивний підхід до розв'язання проблем та знання військової тематики. Також оскільки у світі Р. Ріордана сатири часто є захисниками напівбогів,

використання цієї лексичної групи свідчить про важливість вказаної ролі для персонажа та його відповідальність на рахунок своїх обов'язків.

У підсумку, мовлення сатира Грейсона Геджа є достатньо складним і багатогранним. Воно поєднує розмовну лексику, військову й спортивну термінологію. Ці лексичні особливості допомагають читачам створити образ персонажа, який є фізично сильним та відданим як своїй родині, так і роботі.

Сатир Гровер

У світі літературної серії Ріка Ріордана Гровер – це сатир, наступник бога дикої природи Пана та найкращий друг Персі Джексона. Мовлення сатира має певні характерні особливості, які можемо прослідкувати завдяки аналізу лексичних груп. У його мові органічно поєднуються елементи повсякденної людської комунікації та специфічна лексика, пов'язана з мітологічним походженням та роллю сатира.

По-перше, Гровер часто вживає лексичні елементи, притаманні розмовній мові. Протягом третьої книги, де він присутній найбільше, цей герой використовує різноманітні вигуків («well», «yeah», «ah», «right», «um»), які є типовими для сучасного усного діалогічного мовлення та передають емоційні стани персонажа. Найчастіше – розгубленість, тривогу та невпевненість, що відповідає характерові сатира Гровера. Також наведені лексеми створюють ефект автентичності та надають мовленню героя динаміки.

Крім того, Гровер вживає елементи неформальної лексики та сленгові вирази. Серед прикладів є наступні: «Guys, we're close.» [23, с. 12], «You bet.» [23, с. 274], «Mostly, you know, important stuff.» [23, с. 235], «Come on, I'll introduce you to the gang!» [23, с. 31]. Ці звороти надають його мовленню природності, а також підкреслюють приязність і відкритість героя. Проте основною причиною їх вживання є те, що за людськими стандартами, Гровер є підлітком сімнадцяти-вісімнадцяти років. Цій соціальній групі властиве активне використання розмовної мови. Оскільки за сюжетом сатир з дитинства активно взаємодіє зі світом людей, через підлітків-напівбогів зокрема та його роль їхнього захисника, вплив цього соціального середовища прямо знаходить своє відображення у його мовленні.

По-третє, значною групою лексем у репліках Гровера є слова, пов'язані з природою та екологією. Це пов'язано з його сутністю сатира – захисника дикої природи. Протягом третьої книги персонаж вживає пов'язані терміни, які можемо розділити на дві основні категорії:

- ботанічна: «cacti», «tomato patch», «arbutus», «tubers», «heath family», «hibernation», «fertilizer», «greenhouse», «plants»;
- екологічна і природоохоронна: «forest fires», «drought», «heat wave», «climate change», «pollution», «environment», «wildfire», «vegetarian», «recycling».

Відповідно, широке вживання лексем наведених груп виокремлює Гровера як персонажа з глибоким зв'язком до природного світу, не лише тематичним, а й насамперед ідеологічним. Численні терміни з названих сфер допомагають яскраво зобразити та пояснити світогляд та навіть цінності сатира.

У висновку, у мовленні сатира Гровера автор творів вживає специфічні лексичні засоби, які відображають емоційність, щирість сатира, а також його глибокий зв'язок із природою. Поєднання таких груп слів створює цілісний образ персонажа-гуманіста, який є носієм екологічної свідомості у фентезійному світі серії. Через свої репліки Гровер транслює ключові теми, які є важливими у його системі цінностей. У цілому це демонструє, як лексична насиченість слугує побудові індивідуальності героя у художньому тексті.

Стріла Додони

Стріла Додони є компаньйоном бога Аполлона, яку він отримує як подарунок від гаю Додони за порятунок дерев з даром передбачень. Сама Стріла має як зв'язок із провидінням, так і зв'язок з мережею інтернет, вона слугує джерелом мудрості та корисної інформації у пригодах героїв. Її мовлення має певні лексичні особливості. Специфічний образ цієї персонажки письменник демонструє у переважній більшості саме через її мовлення.

З лексичного аспекту, мовлення Стріли у творах Ріка Ріордана найбільше вирізняється системним використанням архаїчної форми англійської мови: «AYE, the arrow mused. MOST TROUBLING. BY THE BY, WHAT “PROCESS” WERT THOU SPEAKING OF TO YON MAIDENS? THOU HAST NO PROCESS SAVE

FUMBLING» [28, с. 185]. З цих прикладів бачимо, що Стріла використовує лексичні одиниці, притаманні середньоанглійській та ранній сучасній англійській мові.

Оскільки ми знаємо походження героїні з древнього гаю, можемо припустити, що вживання нею лексики шекспірівського періоду має вказати на час її росту. Крім того, письменник міг вдатися до описаного стилю, аби надати автентичності передбаченням і порадам Стріли. Саме застаріла лексика створюватиме ефект важливості тому, що персонажка радить Аполлону.

На додачу, у мовленні цієї героїні також наявні численні архаїзми. Прикладами цієї лексичної групи є іменники «japer» (joker, mocker), «wench» (girl); займенники «thou» (you), «thee» (you), «thine» (yours); дієслова «dost» (do), «shalt» (shall, must), «seekest» (seek); прислівники «hither» (here), «verily» (truly, indeed), «posthaste» (immediately); вигуки «Fie!» (Shame!), «Zounds!» (Damn!), «Ods bodkins!» (Good grief!), «Lo!» (вигук, що може виражати сум, радість або подив) та інші частини мови.

Проте особливо незвичним є поєднання архаїзмів із сучасною лексикою та виразами. Протягом серії можемо помітити такі приклади серед реплік персонажа: «AND TELLEST NOT THINE ARROW TO SHUT UP.» [25, с. 241] – «And don't tell your Arrow to shut up.», «METHINKS THOU HAST BLOWN IT.» [25, с. 239] – «I think that you blew it.», «THOU ART KILLING ME.» [28, с. 185] – «You are killing me.». Відповідно, таке навмисне перевантаження контрастних з погляду часу лексичних одиниць матиме певний стилістичний ефект.

Використання вказаних лексичних груп у мовленні Стріли Додони, що переважно ґрунтується на використанні архаїзмів та піднесеного стилю мови, додає персонажеві виразності, а репліки робить впізнаваними й колоритними.

Троглодити

У всесвіті Р. Ріордана троглодити – це мітологічні створіння, які живуть глибоко під землею та відрізняються надзвичайною швидкістю та силою. Копання тунелів є їхньою основною діяльністю, а за ознаку цивілізованості троглодити вважають наявність головного убору. Їхнє місце проживання та, відповідно, значна віддаленість від світу людей, у багатьох аспектах має своє відображення у мовленні цих істот, приклади чого й розглянемо нижче.

Найцікавішою особливістю є активне використання ономатопеї, звуконаслідувальних елементів у діалогах з цією расою: «Is that a—GRR—five-lined skink—CLICK?» [27, с. 131], «We will share this bounty! I, Screech-Bling, chief executive—CLICK—officer of the troglodytes, have decreed that a great soup shall be made, so that all shareholders may taste of the wondrous skink!» [27, с. 132]. Такі вигуки як «CLICK», «GRR», «SQUEAK» є обов'язковим елементом їхньої мови.

Ономатопея поширюється й на власні імена цих підземних істот. Протягом п'ятої книги серії герої зустрічають таких персонажів цієї нації як «Screech-Bling», «Click-Wrong», «Grr-Fred», «Creak-Morris» та інших. Ім'я імператора Нерона також ця зміна торкнулася – протягом розмови підземні істоти називають його «Nee-ACK-row». Таким чином, застосування афіксів у репліках троглодитів і власних іменах зокрема створює ефект стабільної та самостійної мовленнєвої системи троглодитів.

Водночас схожість їхнього мовлення до сучасної англійської передана через вживання термінології корпоративної структури. Вона є ключовою для демонстрування їхнього соціального ладу. Так, титул лідера цих істот, як було згадано у цитаті вище – «chief executive officer» або «CEO», місця для їхніх зустрічей, «board meetings» – це «corporate headquarters», а решта троглодитів мають звання «shareholders». Ці терміни співвідносять істот із сучасною корпоративною ієрархією.

Проте на цьому спроба уподібнитися до «світу поверхні» та схожі ознаки закінчуються, оскільки троглодитам притаманний власний словниковий запас. Діяльність та спосіб мислення троглодитів кардинально відрізняється від стилю життя звичайних людей. Це можемо прослідкувати у «неологізмах» та «сленгізмах», які троглодити використовують для опису наземного світу. Відтак, представників людської цивілізації вони називають «crust-dwellers» [27, с. 140], а сам наземний світ – «the Crusty Crust» [27, с. 152]. Еквівалентом виразу «Гарного дня!» для цих істот є «Good digging» [27, с. 152]. Про поняття раю троглодитів дізнаємося з цитати Головного виконавчого директора протягом обговорення плану: «We will disable this gas, or I will see you in Underheaven!» [27, с. 212].

Крім того, поняття дня та сонця для них є чужоземним, про що ми дізнаємося із діалогу між Аполлоном та Грр-Фредом:

«“Which way to daylight?”

Grr-Fred bared his teeth. “Do not use that language with me.”

“What language? Day—?”

He hissed. “If you were a tunnel-ling, I would wash your mouth out with basalt!”» [27, с. 151].

Ці вислови демонструють альтернативну систему цінностей троглодитів та їхніх культурних орієнтирів. Використані письменником лексичні засоби в мовленні мітологічних істот створюють їхній незвичний мовний образ, який поєднує елементи звуконаслідувальної лексики, корпоративної термінології та самобутніх неологізмів, що походять від специфічної культури підземних створінь. Це підкреслює їхню принципову відмінність від інших персонажів, чітку віддаленість від людської цивілізації, а також створює впізнаваний стиль мовлення.

2.2.3. Мовлення персонажів мітології та історичних постатей.

Імператор Нерон

Стиль реплік імператора Нерона в серії творів «The Trials of Apollo» Р. Ріордана характеризує певні лексичні особливості, які відображають його владолюбний, маніпулятивний та самозакоханий характер. Згідно з сюжетом цієї літературної серії, троє імператорів з Нероном на чолі змогли досягти безсмертя і стати богами завдяки силі поклоніння їхніх прихильників. Після сотень років планувань, вони мають на меті використати ослабленого Аполлона, аби захопити владу над США, Олімпом та згодом цілим світом.

Такі амбіції яскраво виражені у репліках цього персонажа. Нерон часто вживає вирази, що всіляко підкреслюють його вищий статус та домінування: «I’m a reasonable god-emperor, Apollo!» [25, с. 196], «I hold the power of life and death over my worshippers, like any proper god should.» [25, с. 196], «I am immortal on Wikipedia!» [25, с. 197].

Крім того, Нерон вміло застосовує звертання й пестливі слова («my dear», «my darling», «my dear sweet daughter») для впливу та маніпуляцій своєю прийомною дочкою. Знецінення опонентів та дегуманізація ворогів проявляється у використанні

зневажливих прикметників: «nonsense-spewing trees» [25, с. 209], «your little army of demigods» [27, с. 162], «your tiny, inadequate brain» [27, с. 73], «this pathetic former god» [27, с. 218]. Вживання таких виразів Нероном має на меті вивищити себе, викликати злість або невпевненість у своїх опонентів. Такий інструмент впливу демонструє високий рівень знань імператора про психологічні методи боротьби.

Також мовлення Нерона насичене словами, які позначають насильницькі дії: «to flay», «to burn», «to burn down», «to kill», «to cut off», «death», «wrecking crew». Ця лексична група не лише засвідчує його жорстокість, а й конструює атмосферу загрози, центром якої є імператор.

Насамкінець, важливим є те, що цей персонаж серії Ріка Ріордана оснований на історичній постаті, Нероні Клавдії Цезарі Августі Германіку, правителі Римської імперії. Цей зв'язок найяскравіше проявляється у згадуванні Нероном подій та термінів, пов'язаних з цією історичною епохою: «the Great Fire of Rome», «my barbarian friends», «Antium», «Julian dynasty», «the Colossus of Nero», «Persians». Посилання ним на римське минуле та імперську спадщину виконує функцію самоідентифікації та прагнення легітимізувати свою владу, вплив, важливість через історичний контекст і власні здобутки у минулому.

У підсумку, лексичні особливості мовлення Нерона формують його як самозакоханого та жорстокого антагоніста, який використовує лексичні засоби як інструмент впливу, маніпуляції та самоствердження. Таке мовлення функціонує як засіб психологічного домінування Нерона як диктатора. Використовувані ним лексичні групи формують мовну поведінку персонажа, демонструють його моральний компас та систему цінностей.

2.2.4. Мовлення підлітків-напівбогів.

Лео Вальдез

Син бога Гефеста та інженерки Есперанзи Вальдез, Лео є одним із найцікавіших персонажів у циклі художніх робіт Лео Вальдеза. Його мовлення вирізняється експресивністю, неформальністю, великою кількістю сленгових виразів та гумору, що й формує яскравий образ героя.

Мексиканець за походженням з боку матері, його етнічне походження проявляється вживанням численних запозичень з іспанської мови у репліках. Серед прикладів можемо навести такі: «Piece of *torta*, then.» [25, с. 254], «That was a joke, *ese*.» [24, с. 18], «Been a long morning, *abuela*, but thanks for the assist.» [24, с. 25], «Hey, *tamacita*, I'll come back.» [24, с. 251], «*Madre de los dioses*.» [24, с. 143] та інші. Особливо у напружених, емоційно заряджених ситуаціях або ж з метою гумористичного ефекту, цей герой інтегрує іншомовні запозичення у своє мовлення.

Водночас як син Гефеста, Лео має високий інтерес та хист до механіки й інженерії, що відображено в його словниковому запасі. Протягом трьох книг, у яких фігурує цей персонаж, він вживає зокрема таку технічну термінологію: «Archimedes sphere», «automaton», «fire suppression equipment», «gyrocapacitor», «tune-up», «tracking device», «machine shop» тощо. Цей професійний жаргон не лише підкреслює його особистість як винахідника та механіка, тип мислення й підхід до розв'язання проблем, а й додає автентичності характерові Лео.

Наостанок, особливістю мовлення Лео є високий рівень неформальності. Оскільки цей персонаж є американським підлітком, він використовує численні розмовні вирази та молодіжний сленг. Це робить його мовлення невимущеним та динамічним, створює зв'язок з читачами потенційно його віку. Наприклад, він використовує такі типові для розмовної мови звертання як «babe», «buddy», «buddy», «man». Можемо помітити численні скорочення: «ain't» (is not), «betcha» (I bet that), «gonna» (am going to), «lemme» (let me) та вирази «This is nuts!», «Dang!», «'Sup, dude», «I dunno, man», «Gee, thanks!».

Підсумовуючи, у мовленні Лео Вальдеза знаходить своє відображення його походження як від матері, так і від батька. Можемо припустити, що його ідентичність сформована великою мірою саме завдяки родинним зв'язкам, професійному інтересові та соціальному середовищу. Відтак, мова Лео – це незвичне поєднання підліткового сленгу, іспанських запозичень та технічного жаргону, що у сукупності сприяє створенню експресивного стилю героя.

Мег Маккафрі

Ця героїня є дванадцятирічною донькою Деетри та винятково сильною напівбогинею. Після вбивства батька її прийняв до свого імператорського дому Нерон, який опікувався вихованням дівчинки. Її репліки у аналізованій серії функціонують як інструмент вираження особистості героїні, умов життя у дитинстві та взаємодії з оточенням.

По-перше, цікавим, хоч і достатньо очікуваним, є активне вживання сленгізмів, неформальної лексики та скорочень, притаманних розмовній мові. З численних прикладів можемо навести такі:

- скорочення: «c'mon», «gotta», «dunno», «wanna», «lotta», «'kay», «whad'ya mean?», «'s okay»;
- розмовні вирази: «you guys», «deal!», «neat», «we need wheels», «stuff», «so cool», «no screw-ups»;
- вигуки: «whoa», «yippee», «уер», «уау!», «nore», «duh», «nah», «nuh-uh».

По-друге, у зв'язку з власною юністю, героїня часом вживає okazionalizmi, зокрема через помилки у словобудові («goddy» замість «godly», «Commode City» замість «Commodus», «Greeky» замість «Greeky», «Valerie» замість назви пісні «Volare») та через труднощі з вимовою фонетично складних слів: «“A murr-murr-key?” Meg gagged. “I hate bugs.”» [25, с. 155]».

По-третє, мовлення цієї персонажки також достатньо часто характеризується використанням лайливої лексики. Переважно у розмовах та на адресу свого підданого, Лестера-Аполлона, вона вживає ненормативну та образливу лексику: «dummy», «idiot», «wimp», «shut up», «stupid oath», вирази «Sheesh, crybaby, you're fine.» [25, с. 22], «You look *yuck*.» [25, с. 68], «That's dumb.» [24, с. 116], «You're the dumbest god ever.» [28, с. 14]. Така зухвалість і прямолінійність є характеристикою її мовленнєвого портрета – проявом минулого досвіду та життя у токсичному родинному середовищі, де контроль над її поведінкою мав Нерон. Вживання згаданої лексичної групи є способом Мег захистити себе та самостійно утримати контроль над ситуацією.

Також Мег часто звертається до термінології, пов'язаної з ботанікою та садівництвом, що є очевидним натяком на її родинний зв'язок з богинею природи Деметрою та спадщиною батька-ботаніка. Протягом серії Маккафрі згадує численні рослини («Roses. Daffodils. Squash. Carrots.» [23, с. 23], «Rutabaga, wisteria, pyracantha, strawberries—» [23, с. 23]), їхні наукові назви («They're genus *Fragaria*, part of the rose family.» [23, с. 23]), садівничі терміни («mulch», «soil», «seeds», «peach pits», «tree clipping», «fungal spore», «to sprout»). Відповідно, застосування природничої лексики підкреслює отриманий нею від батьків талант та родинний спадок.

Крім того, її походження напівбогині також передбачає знання бойових мистецтв та зброї, оскільки такі підлітки часто потрапляють у небезпеку через монстрів або інтриги богів. У цій серії Мег Маккафрі використовує такі лексичні одиниці, пов'язані з мистецтвом боротьби: дієслова «to fight», «to stab», «to weaponize», «to disembowel», іменники «archery», «centurion», «ground forces», «training», «stealth», «swords», «weapon» та інші.

Можемо підсумувати, що стиль спілкування цієї героїні відображає її особистісні риси й психологічний стан. Мовлення Мег Маккафрі демонструє лексичні особливості, які відображають її вікову групу, виховання та рід занять, зокрема й глибокі знання про рослини та природний світ, та прямолінійність, яка часто межує з грубістю. Ця комбінація груп слів також робить персонажку впізнаваною та автентичною.

Персі Джексон

Персі Джексон – це син Посейдона й головний герой першої серії книг з циклу робіт Ріка Ріордана. Його мовлення у романах є яскравим прикладом стилізації реплік літературного персонажа під живу, розмовну мову підлітка. Комбінація специфічних лексичних елементів допомагає створити автентичний образ Персі.

Найперше варто згадати колоквіалізми, якими насичене мовлення підлітка – вони підкреслюють його вік, соціальну приналежність та неформальну ситуацію спілкування. Численні звертання («Dude, what happened to you?» [25, с. 26], «You hear that, guys?» [25, с. 39], «Look, man —» [25, с. 31]), вигуки й вставні слова («Yum!» [25, с. 36], «Yo, ugly!» [25, с. 241], «Um, hey, Apollo...» [25, с. 47], «O'Leary,

jeez!» [25, с. 237]), скорочення («dunno», «kinda», «gonna»), розмовну лексику («Mom, don't freak.» [25, с. 39], «If you get me killed on the way to camp, I am going be ticked off.» [25, с. 39], «Cops love me almost as much as teachers do.» [25, с. 56]) утворюють мовний образ сучасного старшокласника.

Звісно, помітною лексичною особливістю є й широке використання Персі Джексоном сленгових елементів у своїх репліках. Серед прикладів яких можемо згадати: «I suck at archery.» [25, с. 40], «Ugh. Sick.» [25, с. 54] та «That pretty much describes my entire life: *Because Poseidon.*» [25, с. 43]. Цікавими є й референси до сучасної культури, зокрема кінематографу й супергеройських фільмів: «I haven't heard enough Aquaman jokes for one lifetime.» [25, с. 43] – персонаж зі всесвіту DC Comics, «Not criticizing, but why is he grooting?» [25, с. 54] – відсилання до персонажа Грута видавництва Marvel Comics, який у спілкуванні повторює єдину фразу «Я є Грут!», яка може означати будь-що.

Оскільки Персі є старшокласником, тема навчання й освіти часто ним згадується: «diploma», «high school», «semester», «junior year», «SAT», «admission with a full scholarship» та інші. Вказана термінологія відображає досвід як самого Персі, так і підліткової аудиторії, оскільки навчання є значною частиною життя цієї вікової групи. А отже, ця лексична група надає розповіді сучасного звучання й локалізує події в американському соціокультурному контексті.

У підсумку, лексичний образ напівбога Персі Джексона – це поєднання молодіжного розмовного стилю. Його мовлення для читачів стає не лише випадком комунікації, а й потужним інструментом опису героя через його слова. Насиченість реплік Персі специфічними лексичними групами підкреслює його ідентичність як сучасного підлітка й героя-напівбога у контексті підліткової літератури.

2.2.5. Мовлення звичайних людей.

Рейчел Елізабет Дер

Героїні Рейчел Елізабет Дер близько сімнадцяти років. Вона Пітія, дельфійська провидиця храму Аполлона, та походить із заможної родини підприємця.

Для ілюстрації її мовлення вважаємо навести одну із реплік героїні: «I can use

cell phones. I don't normally carry one, but I'm not a demigod. Assuming I make it back to the surface, where cell phones actually, you know, *work*, I can buy a cheap one. Chiron has a crappy old computer in the Big House. He hardly ever uses it, but he knows to look for messages or e-mails in emergency situations.» [27, с. 137].

Із наведеного уривка можемо бачити, що мовлення персонажки у порівнянні з іншими героями не містить великої кількості незвичних лексичних особливостей. Стиль її реплік достатньо невимушений та живий. У переважній більшості Рейчел використовує літературну мову, що може бути пов'язано з її соціальним статусом та високим рівнем освіти.

Проте у її репліках наявні випадки вживання розмовної мови, характерні для сучасної молодіжної англійської мови. До прикладу, серед них є такі сленгові вирази й скорочення як «you know», «crappy», «blah, blah, blah», «really», «you guys», «gonna» та вигуки «yeah», «hey», «oh, right!», «ick», «eh». Вони свідчать про її приналежність до соціальної групи підлітків. Використання цієї лексичної групи формує її образ як жвавої героїні, чий стиль спілкування насамперед вирізняється природністю та неформальністю.

Оскільки сюжет усієї серії обертається навколо завдання визволення оракулів і Рейчел є провидицею найвідоміших з них, у розмовах з іншими персонажами та протягом обговорень планів героїня використовує таку спеціалізовану лексику: «the Delphi», «Oracle», «Pythia», «priestess», «prophecy», «vision», «destiny». Наведені лексичні елементи свідчать про її обізнаність про свою роль Пітії та глибокі знання про давньогрецьких оракулів загалом.

Також варто зазначити, що головним хобі Рейчел є малювання. У розмовах персонажка використовує лексику, пов'язану з образотворчим мистецтвом: «art», «a blank canvas», «paintings», «color», «black-and-white aesthetic», «to paint».

У першій та п'ятій книзі, де з'являється Рейчел, героїня переважно виконує інформативну роль для головних персонажів. Задля успішного створення плану облоги Вежі Нерона вона провела дослідження компанії імператорів, «Triumvirate Holdings», та архітектурних особливостей самої вежі. Відповідно, аби описати, як імператори побудувати нову бізнес-імперію, у своїх поясненнях Рейчел активно

вживає лексику, пов'язану з бізнесом та корпоративною структурою, такі як «shell corporation», «mother company», «paper trail», «real estate» тощо. Використання спеціалізованих термінів демонструє її знання у сфері бізнесу та фінансів, на яких, найімовірніше, Рейчел розуміється завдяки досвіду з компанією батька.

У поясненні ж інженерних особливостей Вежі Нерона з мовлення персонажки можемо навести терміни, пов'язані з архітектурою та урбаністикою: «blast-proof panes», «exterior windows», «vault», «reinforced heat-resistant materials», «blueprints», «thermal insulation», «separate electrical grid» та численні інші. Її репліки свідчать про глибоку обізнаність у будівельних питаннях, зокрема і завдяки її практичному дослідженню.

Як висновок, проаналізовані лексичні характеристики у мовленні Рейчел Елізабет Дер у сукупності допомагають розкрити її інтелектуальні здібності, високий рівень освіти та соціальне тло. Згадані аспекти підкреслюють сильний зв'язок дівчини із сучасним світом людей, який є для Рейчел, попри роль провидиці, першочерговим у її житті як підлітки.

Саллі Джексон

Саллі Джексон – письменниця та мати напівбога Персі Джексона. Її мовлення у серії романів Ріка Ріордана характеризується низкою лексичних особливостей, які відображають особистісні риси та стиль комунікації жінки.

Перш за все, у розмовах з людьми, особливо своїм сином та іншими дітьми – навіть колишнім богом Аполлоном – героїня використовує пестливі звертання: «Dear, that looks painful. What happened?» [25, с. 28], «There's a first-aid kit in your bathroom, sweetheart.» [25, с. 28], «You poor things. Come in and dry off.» [27, с. 36]. Такі звертання відображають її емпатію, готовність виразити підтримку іншим.

По-друге, у діалогах проявляється її турбота про близьких через талант до куховарства. Саллі згадує про приготовані нею страви: «There's guacamole, sour cream, refried beans, salsa —» [25, с. 36], а також піклується про своїх гостей, запрошуючи їх до столу: «Let's get you some dry things to wear, at least, and some food if you're hungry.» [27, с. 39] «Then we'll get you something to eat.» [25, с. 28], «Now, let's

eat, and you can tell us who or what is trying to kill you this time.» [27, с. 42]. Наведені вирази підкреслюють її роль як материнської фігури, яка завжди готова піклуватися про добробут своєї родини та знайомих.

Насамкінець, Саллі Джексон неодноразово крізь своє мовлення демонструє прагнення створити комфортну атмосферу для співрозмовників, зокрема завдяки розмовній лексиці, скороченням та пом'якшувальним виразам або hedging. Можемо помітити такі приклади у реченнях: «Well, actually, I can't take credit—» [25, с. 36], «I think I've heard that before.» [25, с. 39], «Excuse me a sec.» [27, с. 37], «So...well, if you don't mind me saying—» [27, с. 45].

Отже, лексичні характеристики у мовленні Саллі Джексон проявляються у виборі слів та формулюваннях, які відображають її особистість та стиль взаємодії з іншими персонажами. Використовувана героїнею лексика – побутова, неформальна, звертання і вирази – створює враження лагідної та турботливої людини, а також підкреслює чуйність та доброту Саллі Джексон.

РОЗДІЛ 3

СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У СЕРІЇ РОМАНІВ «THE TRIALS OF APOLLO»

3.1. Стилiстичнi особливостi мовлення персонажiв серiї романiв

3.1.1. Мовлення богiв i богинь.

Аполлон

Стилiстичнi засоби у мовленнi Аполлона додають йому виразностi, експресивностi та комiчностi. У цьому пiдроздiлi розглянемо основнi стилiстичнi засоби, якi були використанi Рiком Рiорданом для формування мовного образу головного героя серiї: гiперболи, метафори, жарт, сарказм, лiтоти та каламбури.

Найперше варто зазначити, що Аполлон як Лестер Пападопулос є досить драматичним персонажем. У його репліках це зокрема реалізується численним використанням гiперболи, яка яскраво передає високо емоційний стан персонажа. Він постійно перебільшує власні заслуги, зовнішню привабливість та страждання на власному шляху, що повсякчас додає оповіді його пригод гумористичного ефекту. Причиною таких реакцій є егоцентричність головного героя, який через свій статус бога звик бути в центрі уваги, одразу ж отримувати бажане та карати нижчих за себе у випадку невиконання його наказів.

Можемо знайти кілька реплік з вживанням цього стилістичного засобу у творах, до прикладу: «If you pull out a brochure, I will make you eat it.» [25, с. 168] – Аполлон погрожує духові гейзеру, коли той замість допомоги у пошуку викраденої Мег рекламує власний гейзер; «My entire existence is a jinx.» [24, с. 129] – герой розпачливо виражає свою думку про власну долю, сповнену нещастя та небезпек; «Lay hands upon my divine person again and you shall be DESTROYED!» [24, с. 15] – персонаж лякає блеммію Нанетт за спробу взяти у полон самого Аполлона та його друзів.

По-друге, драматичність та емоційність персонажа відображена у численних метафорах, які Аполлон вживає, аби підкреслити свої слова та надати їм важливості. Передусім такі метафори виконують експресивну функцію, вони є інструментом

самовираження та світосприйняття та глибше розкривають для читачів спосіб мислення персонажа, зокрема й з позиції Аполлона як бога мистецтв.

Серед кількох прикладів можемо навести: «I can't contain it all in this teacup of a head!» [25, с. 44] – порівняння голови з чашкою на позначення обмеженої пам'яті людського тіла Лестера; «Her evil stepfather had poisoned her mind!» [24, с. 22] – позначення маніпуляції та викривлення світогляду як фізичну шкоду від отруєння; «That's what Medea has been preparing for with the Burning Maze. It's a giant cooking pot for sun god soup.» [23, с. 127] – образна метафора Лабіринту як казана та Аполлона як інгредієнту.

По-третє, герой часто звертається до засобів комічного. Активне використання цих засобів залишатиметься притаманним героєві протягом усієї серії та у багатьох випадках відображає його спроби звикнути до нового статусу звичайного смертного підлітка, саркастичне ставлення до власної долі та іронічне сприйняття світу.

У численних ситуаціях Рік Ріордан має на меті створити гумористичний ефект у репліках Аполлона найперше читачів, для яких мітологічні реалії є менш буденними, ніж для персонажів книг, та підкреслюють контраст, суперечність у поєднанні серйозних та смішних елементів.

До прикладу, після прибуття до Індіанapolis у зв'язку з труднощами знайти місце розташування наступного оракула колишній бог говорить: «“That doesn't mean I can pinpoint her location with my mind! Zeus has revoked my access to GPS!” “GPS?” Calypso asked. “Godly positioning systems.”» [24, с. 8]. Тут жарт проявляється у абревіатурі «GPS», яка зазвичай означає «Global Positioning System», однак грецькі боги мають окрему систему – «Godly Positioning Systems».

Схожий інструментарій використано й у таких словах: «I never liked Daedalus. [...] He always had to have the latest tech, the most recent updates. I told him not to make his maze self-aware. ‘A.I. will destroy us, man,’ I said. But noooo. He had to give the Labyrinth a malevolent consciousness.» [25, с. 120]. Гумористичним у цій репліці героя є порівняння ним штучного інтелекту, сучасного здобутку людства, та його ролі у побудові Лабіринту Дедала з давньогрецької легенди. Протиставлення елементів різних епох у єдиному контексті викликає комічний ефект.

Крім того, Аполлон часто застосовує сарказм, щоб висміяти невдачі, поведінку й рішення свої або ж інших персонажів. Один із прикладів це «Oh, that's hugely reassuring. So of course you decided to do three-legged races through it.» [25, с. 92] – саркастична реакція колишнього бога на новину про власну участь в перегонах у небезпечному Лабіринті.

Гумористичним можемо вважати й застосуванням персонажем літоти у своєму мовленні. До прикладу, після втрати своїх божественних сил та перетворення на середньостатистичного підлітка, колишній бог визнає: «I'm not at my best.» [25, с. 17].

Особливо цікавим аспектом мовлення героя є гра слів, яка переважно використовується для створення комічного ефекту у поєднанні з посиланням на відомі твори й вирази.

- «A peach a day keeps the plague spirits away!» [25, с. 54] – переосмислення відомої фрази «An apple a day keeps the doctor away» після битви з духами чуми, яких Мег перемогла за допомогою персикових дерев;
- «“A Catch-88.” I sighed. Meg threw a piece of lint at me. “It’s a Catch-22.” “No,” I explained patiently. “This is a Catch-88, which is four times as bad.”» [25, с. 141] – гумористичне переосмислення Пастки-22, терміну з однойменної книги Джозефа Геллера [14].
- «“But you’re an arrow,” I said. “Shooting you is the whole point.”» [25, с. 234] – каламбур багатозначного слова «point», яке можна перекласти як «суть» та «вістря».
- «We follow the cheese-colored ghost. As you’re always saying: Vaya con queso.» [24, с. 18] – іспанський вираз «Vaya con Dios.» («Йди з Богом.») тут замінений на «Йди з сиром», оскільки згаданий привид має помаранчевий колір сиру.

У підсумку, Рік Ріордан використовує широкий спектр стилістичних засобів у мовленні головного героя серії Аполлона, щоб створити автентичний та реалістичний образ персонажа. Поєднання іронії, гіперболи тощо, надають реплікам гумористичного забарвлення та допомагає розкрити характер цього героя.

Впевненість Аполлона у своїй неперевершеності із контрастом до його людських слабкостей реалізується через вдалий вибір письменником стилістичних засобів.

Брітомартіда

Богиня пасток та сітей, Брітомартіда демонструє достатньо яскраво виражену індивідуальність у своїх мовленнєвому стилі. Як богиня, вона звикла мати контроль над ситуацією та керувати тими, хто є нижчим за нею в статусі – напівбогами та людьми загалом. Відповідно, її репліки у розмовах з іншими персонажами вирізняються своєю гостротою крізь застосування іронії, сарказму та літоти.

Найперше варто звернути увагу на іронію, яку героїня вживає для насмішки, критики й створення комічного ефекту. У репліці «*Why, Apollo, you made a correct deduction! How did you manage it?*» [24, с. 57] Брітомартіда удавано хвалить головного героя за його розумові висновки, проте смисловий контекст вказує на її насмішку та зверхнє ставлення до інтелектуальних здібностей покараного бога. У іншому ж фрагменті, «*I promised Artemis I would try to help you three, but don't test my patience. You'd look wonderful as a northern crested newt.*» [24, с. 60], міститься поєднання гіперболи та іронії. За традиціями давньогрецьких богів, перетворення людей на тварин, тут – тритона – є покаранням, яке висловлене як завуальована загроза. Її іронічне знуцання цієї естетичної трансформації підсилює комічний ефект та яскраво демонструє владу Брітомартіди над долями простих смертних.

Аналіз звертань у репліках героїні також демонструє її зверхність через характерну іронічність: «*Dear Apollo, you really do make a darling Lester Papadopoulos.*» [24, с. 58], «*Hon, I was around when the ancient Greeks were living in caves.*» [24, с. 58], «*you adorable Lester*» [24, с. 60]. Наведені звертання містять удавану ввічливість та захоплення на адресу Аполлона та Каліпсо, проте метою залишається бажання висміяти їхні нові статуси смертних. Згадані вислови дозволяють краще зрозуміти динаміку між персонажами та підкреслюють грайливо-жорстоку особистість богині.

Наступний засіб це літота. У мовленні богиня сіток застосовує її для створення іронічного ефекту, знецінення подій або співрозмовників та підкреслення власної переваги. Часто персонажка говорить про небезпечні ситуації у безтурботному й

легкому тоні. До прикладу, пояснюючи героям їхнє завдання, вона говорить: «No, this quest isn't designed to kill you. It might kill you, but it's not designed to.» [24, с. 59]. Це твердження створює контраст між очікуваним рівнем небезпеки та фактичною загрозою. Таке протиставлення викликає напруженість, проте водночас підкреслює грайливий і жорстокий образ богині, яка не турбується потенційною смертельною небезпекою, з якою стикатимуться смертні персонажі.

Згаданий стилістичний засіб стає ефективним і тоді, коли Брітомартіда має висловити вдячність Аполлонові за вдалий порятунок її грифінів: «Apollo, I must admit you did moderately well retrieving my griffins.» [24, с. 110]. У наведеному висловлюванні героїня навмисне применшує значущість його заслуги. Це применшення знову вказує на її зверхнє ставлення до Аполлона у порівнянні з власним статусом.

Отже, сукупність вище проаналізованих стилістичних засобів робить мовлення Брітомартіди багатозначним, гострим, заплутаним, що відповідає її походженню як богині. Використані письменником інструменти доповнюють образ героїні через демонстрування її світогляду та ставлення до інших у межах сюжету. Стиль мовлення персонажки відповідає загальному тону й динаміці твору, де звичайні смертні та мітологічні герої взаємодіють відповідно до свого статусу. Використання ж літоти, іронії та сарказму формує образ Брітомартіди як чарівної, але загрозової, впевненої у своїй перевазі героїні.

Діоніс

Мовлення бога Діоніса можемо описати як неформальне, легковажне та часто зарозуміле. Як покарання від батька Зевса, цей персонаж має спокутувати свою провину, керуючи Табором Напівкровок як директор протягом сотні років та п'ючи дістичну колу замість тепер йому забороненого улюбленого вина.

У розмовах цей герой активно використовує саркастичні та іронічні ремарки, переважно аби висміяти своїх співрозмовників чи ситуацію загалом: «Now that you've got your suicidal quest figured out, can we please finish breakfast?» [27, с. 88], «Finally, someone got punished even more harshly than me!» [27, с. 68], «And people say there are no stupid questions.» [27, с. 87]. За сюжетом серії до свого покарання Діоніс ставить

як до дуже нудного та неприємного обов'язку. Саме такі вислови, наповнені гострими засобами комічного, яскраво демонструють його зневажливу манеру спілкування та найнижчий рівень інтересу до подій в житті інших героїв.

Наступний елемент, притаманну усім богам зверхність, письменник виражає крізь гіперболу у репліках бога вина та веселощів: «If they continue to disparage the name of Diet Coke, I will have to smite someone!» [27, с. 89]. Наведений приклад демонструє, що роздратування персонажа викликає і гумористичний ефект. До прикладу, це обіцянка смерті за наклеп на ім'я улюбленого напою. Така надмірна реакція гніву бога на критику відомого газованого напою створює ефект драматичності та контрасту між проступком і величиною потенційного покарання.

Його байдужість можемо побачити й у використанні богом прізвищ героїв, коли той до них звертається, що натякає на дистанцію, яку Діоніс встановлює між собою та іншими персонажами. Серед прикладів є такі: «Since Mr. di Angelo seems intent on ignoring my mental-health advice and going on this quest—» [27, с. 87], «And stop hogging the syrup, McCaffrey.» [27, с. 88], «Mr. A and Will Solace, report to the head table.» [27, с. 80]. Відповідно, численне вживання звертань підкреслює погорду персонажа як бога і надмірну офіційність у його стилі мовлення як директора табору.

Як висновок, завдяки використанню таких інструментів як засобів комічного та гіперболи письменник вдало формує образ зовнішньо байдужого героя. Стилистичні засоби у мовленні бога Діоніса підкреслюють його систему цінностей та формують яскравий образ зверхнього бога, статус якого є значно вищим у порівнянні з іншими персонажами.

3.1.2. Мовлення мітологічних створінь.

Блеммії

Блеммії, згідно з «Історією» Геродота, є людиноподібними створіннями, які не мають голови як частини тіла, а їхнє обличчя розташоване на грудях [15]. У літературній серії Ріка Ріордана ці мітологічні істоти служать імператорові Комоду. Оскільки вони нижчі за зростом, блеммії використовують штучні голови, аби не викликати підозр у звичайних людей. Їхні надмірні спроби здаватися частиною

суспільства та складнощі через невдачі з цим завданням можемо простежити й у їхніх репліках та діалогах.

Найперше варто згадати, що або за своєю природою, або через постійні спроби адаптації до людського суспільства, блемміям у мовленні притаманна гіперввічливість. Повтори та усталені мовні кліше, які пародіюють ввічливу мову, створюють переважно ефект механічності й мовної рутини, аніж щирості. Ці етикетні кліше виражені як у формі зменшувально-пестливих і фамільярних звертань («*dear*», «*sweetie*», «*honey*»), так і цілих виразів-кліше («*please*», «*thank you*», «*you're welcome*»). Протягом книги автор все більше дає читачам зрозуміти, що такі репліки як «*Be polite.*» [24, с. 21], «*Don't be impolite.*» [24, с. 226], «*We are very polite.*» [24, с. 21], не несуть за собою жодного сенсу окрім видимої ввічливості блеммій.

Оскільки з першого погляду виховані мітологічні створіння є виконавцями наказів римського імператора, який за сюжетом є безперечно злим, результатом комбінації факторів є контраст як домінантний інструмент створення образу цих мітологічних істот. Прикладами цього – ввічливої, лагідної форми та жорстокого й загрозливого змісту – є такі репліки блеммій: «*Language, dear. Now I'm afraid I'll have to stomp on you.*» [24, с. 15], «*Now, honey, why shouldn't we kill you?*» [24, с. 223], «*Good morning! Halt or I will shoot! Thank you!*» [24, с. 17], «*Now, please hold still, won't you? I'm just going to smash your heads with this.*» [24, с. 19].

Такі поєднання стилістичних засобів у мовленні створюють ефект когнітивного дисонансу між формою та змістом висловлювань блеммій. Воно має й комічний ефект, який можна вважати й чорним гумором, оскільки створена автором стилістична напруга через рівень небезпеки до головних героїв посилює враження гротескної абсурдності від «вихованості» персонажів та водночас їхньої аморальності на тлі прямих загроз.

Крім того, парадоксальний ефект посилений повсякчасним застосуванням евфемізмів: «*Surrender and we won't have to hurt you much.*» [24, с. 15-16], «*Then we will kill you as painlessly as possible, and we can all go home happy.*» [24, с. 223]. Наведені висловлювання блеммій попри пом'якшення обіцяної жорстокості й катувань

загострюють відчуття небезпеки. Вони маскують її під чемність, що знову викликає глибокий дисонанс.

Таким чином, блеммії постають майже механічними істотами з безжальною поведінкою та викривленою моральною системою. Їхнє мовлення виражає відсутність самостійного мислення, у якому доброзичливість не є наслідком чи гарантією доброти мітологічних істот. Вона радше будує образ героїв, життя яких засноване на сліпому служінні наказам та лицемірній моралі.

Отже, мовлення блеммій є стилістично складним конструктом, у якому кожен художній засіб допомагає навмисне поєднати елементи лагідної, навіть клішованої мови з відкритою агресією і жорстокістю. У результаті, ця вибрана автором стилістична стратегія створює комічний ефект. Утворений контраст між мовною формою та змістом виразно підкреслює абсурдність антагоністичних персонажів.

Дракайна Ссссара

Мовлення дракайни Ссссари вирізняється достатньо унікальними стилістичними особливостями, які демонструють її зміїну природу та створюють певний комічний ефект у контексті сприйняття цієї мітологічної істоти.

Для ілюстрації мовлення героїні можемо навести таку цитату з другої книги: «“Yessss, but that one fought for money. He wassss employed by the emperor. He’sssss only here now because he did sssssomething to anger Commodussss.”» [24, с. 145]. Ключовою особливістю мовлення Ссссари є протяжне вимовляння звуку /s/, яке наявне навіть у її імені. Шляхом застосування ономотопеї автор імітує шиплячі звуки, зазвичай притаманні зміям, та підкреслює унікальну сутність персонажки. Протяжність та численне повторення цього звуку орфографічним способом надає її мовленню виразної відмінності через її зміїну природу.

Остання проявляється й у певних висловлюваннях, які мають гумористичний ефект. До прикладу, у пропозиції щодо втечі з лігва Комода вона говорить: «We could ssssslither away.» [24, с. 180], вживаючи дієслово руху «to slither», яким радше опишемо спосіб пересування змії. А погрожуючи самому імператорові, Ссссара заявляє: «I will ssssswallow him whole!» [24, с. 179]. Дієслово «to swallow» прямо вказує на її спосіб харчування, як і в інших представників її виду.

Узагальнюючи сказане, аналіз мовлення дракайни свідчить, що стилістичні засоби у її репліках формують унікальний образ героїні та прямо вказують як на її зміїну сутність, так і світобачення відповідно до власної природи. Саме завдяки цим аспектами стиль спілкування Ссссари робить її впізнаваною персонажем.

Змій Пітон

У мовленні змія Пітона, головного антагоніста у серії, наявна низка стилістичних особливостей, які в сукупності підкреслюють роль персонажа як уособлення зла, роблять його образ самовпевненої та небезпечної мітологічної істоти більш яскравим та загрозливим.

Найперше варто згадати риторичні запитання, які для героя є інструментом маніпуляції. Цей стилістичний засіб мають на меті викликати в інших героїв такі емоції як сумнів та сором, а також продемонструвати перевагу змія у сутичці. Серед прикладів у серії є такі: «Your judgment in the past has been... questionable. [...] Have you learned from your past mistakes?» [25, с. 126], «I know Caligula's plan. I wonder who is controlling whom?» [23, с. 133], «Amazing. You still haven't learned humility? I wonder how you will taste. Like rat? Like god?» [27, с. 252]. З цих прикладів читачі можуть зрозуміти, що за частими риторичними питаннями Пітона простежується розум досвідченого маніпулятора, який вміє грати на слабкостях інших.

По-друге, характер героя глибше розриває повсякчасне використання ним сарказму та іронії, особливо на адресу Аполлона. З найяскравіших прикладів варто навести такі: «Well, I was wondering if you would make the trip, Monsieur Beast.» [25, с. 124], «I wonder how you will taste. Like rat? Like god? They are similar enough, I suppose.» [27, с. 252], «Has anyone ever told you that you are annoying?» [27, с. 256], «What is that? Does the little rat beg for mercy at the end?» [27, с. 258].

Іронічна зверхність та саркастичні насмішки увиразнюють особистість Пітона, який прагне підвищити себе коштом інших. Часте вживання цих засобів комічного також свідчать про таку рису його характеру як самовпевненість, адже змії не боїться насміхатися навіть з Нерона, прикладом чого є перша цитата вище. Згадані прояви його владної сутності знову апелюють до бажання захопити контроль.

Особливо виразним є і вживання мітологічним персонажем зооморфних метафор: «I have not quite finished digesting Nero's power, but I suppose it will have to do. He tastes like dried rat anyway.» [27, с. 251-252], «I wonder how you will taste.» [27, с. 252]. У наведених репліках дієслова «to digest» та «to taste», пов'язані з вживанням їжі, мають тваринну образність символічно і буквально, адже використані у сенсі жорстокості та вбивства. Ці вирази підкреслюють тваринну природу Пітона як хижака, який мислить, керуючись інстинктами, а не мораллю.

Підсумовуючи, мовлення змія Пітона поєднує стилістичні засоби, такі як риторичні питання, метафори, сарказм, іронія, які створюють яскравий образ надприродного й небезпечного супротивника. Його репліки є продуманою риторичною системою, яку антагоніст застосовує для маніпуляції своїми противниками. Ці особливості є ключовими для створення персонажа, який є основним протиставленням головного героя літературної серії, Аполлона.

Гарпія Елла

Гарпія, якщо звернутися до Словника античної мітології [8], це мітологічна істота, «богиня вихору» [8, с. 59]. Їхнє походження та опис зовнішнього вигляду різняться залежно від творів, проте у серії Ріка Ріордана відповідає пізнішим згадкам про гарпій – ці створіння є «птахами з дівочими обличчями» [8, с. 59].

Героїня Елла стала ключовою персонажкою для сюжету попередньої серії письменника, «The Heroes of Olympus», оскільки, провівши століття в Центральній бібліотеці Портленда, штат Орегон, вона запам'ятала зміст не лише усіх наявних книг бібліотеки, а й наразі знищених Книг Сивіли із ключовими для долі світу передбаченнями. Знання цієї передісторії героїні допоможе краще зрозуміти нестандартний стиль мовлення гарпії Елли.

Найперший і також найяскравіший аспект мовлення Елли це його інтертекстуальність та енциклопедичність, до прикладу:

- «Not enough words. 'Words, words, words.' *Hamlet*, act two, scene two.» [28, с. 61];
- «“Ella, before you start, could you please explain what's going on?” ““What's Going On,”” Ella said. “Marvin Gaye, 1971.” “Yes, I know,” I said. “I helped write that

song.” “No.” Ella shook her head. “Written by Renaldo Benson, Al Cleveland, and Marvin Gaye; inspired by an incident of police brutality.”» [28, с. 62];

- «A true blood moon refers to four lunar eclipses in a row. The next one is on April eighth, уер. *Farmer’s Almanac*. Moon Phase Calendar supplemental.» [28, с. 86].

З наведених вище прикладів можемо бачити, що мовлення гарпії містить численні референси до класичної літератури, популярної музики, періодичних видань, а також кінематографу й історичних подій. Формальність та точність таких згадок нагадує бібліографічні посилання.

Мета інтертекстуальності як стилістичного інструменту підкреслює таку рису Елли як фотографічна пам’ять, яка працює як база даних з миттєвим доступом до інформації. Репліки Елли певним чином нагадують комп’ютерний пошук, через який поступово встановлюються зв’язки між різними елементами інформаційних джерел. Героїня поєднує власні слова та слова співрозмовників із ключовими лексемами раніше досліджених текстів. Відповідно, точне цитування та посилання на твори надають їй реплікам енциклопедичної точності та підкреслюють інтертекстуальність мовленнєвого стилю.

Виразнішою ця особливість стає завдяки синтаксичним структурам її фраз, еліптичності конструкцій та повторам: «“Fire...” Ella muttered. “Fire with...something, something... something bridge. Twice something, something... Hmm.”» [28, с. 61], «“Late. Very late. Come on, Apollo. You’re late.”» [28, с. 227], «Уер, уер, уер. That’s it.”» [28, с. 287]. Така побудова реплік гарпії створює ефект фрагментарності. Комбінація уривчастих речень, повторення ключових слів, незавершеність фраз демонструє швидкість розумових процесів Елли та наголошує на незвичності її світосприйняття.

Як висновок, гарпія Елла є унікальною персонажкою із яскравими особливостями мовлення. Її стиль реплік включає фрагментарність, інтертекстуальність, а у поєднанні з описаним вище аспектом енциклопедичності, він додатково демонструє незвичність когнітивного процесу Елли, який пов’язаний з її надзвичайною пам’яттю та навичками швидкого пошуку інформації.

Карпи

У грецькій мітології Карпос – це син бога вітру Зефіра й німфи пір року Гори [20]. У літературному всесвіті Ріка Ріордана карпи, засновані на цьому персонажі, є духами родючості, плодів та весни. Вони, як дріади, мають власну рослину, назва яких є і їхнім іменем. Ці персонажі демонструють унікальну мовну організацію, зумовлену їхньою мітологічною природою, яку Рік Ріордан підкреслює використанням специфічних стилістичних засобів.

Найбільше протягом серії читачі зустрічають карпа Персика, якого приручила Мег, дочка Деметри. Мова духа Персика є прикладом лінгвістичного мінімалізму, основу якого становить такий стилістичний засіб як повтор. Наведемо кілька реплік Персика як ілюстрацію цього феномену: «Peaches!» [25, с. 53], «Peaches.» [24, с. 232], «PEACHES!» [28, с. 265]. У останній книзі наявний діалог Персика й іншого карпа Опунції, роду кактусів:

Peaches,” Peaches told her.

“Prickly Pear!” the young lady rejoined.

“Peaches!”

“Prickly Pear!” [27, с. 293]

Повтор слів, власних імен, є ключовим засобом створення впізнаваності цих мітологічних персонажів. Попри примітивність та своєрідність комунікації карпів, наведений стиль формує ідентичність карпів як духів природи із заснованою на символічних поняттях мовою. Одноманітність створює і гумористичний ефект, де простота у мовленні стає джерелом складнішого стилістичного концепту – інші герої мають докласти зусиль, аби розшифрувати їхні вирази.

Також важливу роль у формуванні унікального образу духів грає багатозначність реплік через контекстуальну полісемію. У аналізованій серії книг мова автора часто роз’яснює значення вигуку залежно від ситуації та закладеної інтонації. Наприклад, вже згадані вище репліки мають конкретний контекст: «He howled and beat his small chest. “Peaches!”» [25, с. 53], «Peaches Prime bared his razor-sharp teeth and snarled, “Peaches.”» [24, с. 232], «“PEACHES!” Peaches agreed, and he flew into Meg’s arms.» [28, с. 265]. Варіація таких елементів є супровідним фактором,

де інтерпретація повідомлення оповідачем поза прямою мовою є невідривною частиною мовлення героя й дозволяє одному слову набувати контекстуальної гнучкості.

На противагу, порушення у використанні цього тропу також має стилістичний ефект. Цікавим прикладом є сцена у першій книзі, коли Аполлон знаходить Мег і Персика після важкої сутички з Нероном: «At her feet, Peaches rocked back and forth, giggling. “Apples? Peaches! Mangoes? Peaches!”» [25, с. 216], «To my left, Peaches rolled onto his back and wailed, “Linguine? Peaches!”» [25, с. 217].

У наведених цитатах Персик вживає інші лексичні одиниці: назви інших фруктів та навіть готової страви: «apples», «mangoes», «linguine». Мова автора в першу чергу описує емоційний стан духа, проте ключовим індикатором є саме порушення його мовленнєвої традиції. Контраст з очікуваною реплікою героя яскраво вказує на його глибокий внутрішній конфлікт, розпач, загубленість та бажання заспокоїти себе знайомим словом, джерелом свого життя.

У підсумку, цей стилістичний інструмент дозволяє авторові викликати гумористичний ефект та створити унікальний мовний образ карпів, карпа Персика зокрема. У комбінації дотримання вживання повтору та його подальше порушення надає мовленню динаміки. Ця фігура є засобом характеристики духів та забезпечує високу художню впізнаваність. Таким чином, мовлення цих мітологічних створінь є прикладом того, як мінімальні мовні засоби можуть мати максимальне художнє та комунікативне навантаження у межах літературного тексту.

Кентавр Хірон

Хірон є безсмертним кентавром та директором з питань діяльності у Таборі напівкровок. Він був ментором для багатьох поколінь напівбогів, досвід чого відображається у стилі його мовлення – стриманому, ввічливому. Для досягнення такого ефекту письменник вживає низку стилістичних засобів, які розглянемо нижче.

Яскравою риторичною фігурою, яка вказує на професію, педагогічний підхід та філософський світогляд Хірона, є алегорії та метафори. До прикладу, він пояснює Мег важливість оракулів та природу пророцтв так: «Imagine prophecies are flower seeds. With the right seeds, you can grow any garden you desire. Without seeds, no growth is

possible.» [25, с. 77], «The original site of the Oracle is like the deepest taproot of a tree. The branches and leaves of prophecy may extend across the world, and Rachel Dare may be our loftiest branch, but if the taproot is strangled, the whole tree is endangered.» [25, с. 76].

Хірон порівнює передбачення майбутнього з рослинами та деревами. Така ботанічна метафора слугує ефективним способом пояснення складних понять дівчинці та є особливо влучною, адже для Мег як дочки Деметри природа й рослини є найзручнішим способом розуміти світ. Крім того, ця аналогія демонструє здатність Хірона мислити образно, абстрактно, креативно, глибоко розуміти складні концепти.

Також варто згадати про численні звертання та їхнє стилістично-функціональне значення. Серед власне звертань є більш загальні слова: «dear», «child», «my friend», «old friend», «demigods», «campers», «my heroes» та власні імена: «Mr. Valdez, if you ever pull a stunt like that again —» [25, с. 255], «Ella is a very special harpy, Meg.» [25, с. 146], «“Apollo, you must do this.”» [25, с. 240] тощо.

Значна кількість цієї форми, яка має стилістичну виразність, надає мовленню Хірона ввічливості, виваженості й створює властивий класичному наставникові образ вихованої та терплячої людини. Це, знову ж таки, свідчить про його знання ментора – вживання зменшувально-пестливих та власних імен залежно від контексту допомагає фокусувати на собі увагу адресата, створює емоційний зв'язок та психологічну прив'язаність, навіть має спонукальну дію. Таким чином, кентавр Хірон демонструє свої педагогічні навички й знання психології.

Цей професійний досвід також може бути причиною застосування евфемізмів героєм для опису тривожних або складних тем. До прикладу, у першій книзі Хірон, Аполлон та Мег обговорюють зникнення з Табору кількох напівбогів, які ніхто не може пояснити. Замість прямого опису тривожної ситуації директор вживає більш м'які та загальні вирази: «Same story: empty bunk, no signs that he [Ellis Wakefield – прим. авторки] had either left on his own or was...ah, taken.» [25, с. 78], «Then this morning we realized a third camper had vanished: Miranda Gardiner, head of the Demeter cabin.» [25, с. 78], «I do not understand what is happening, but I still maintain it must be connected to Delphi, and your present...ah, situation.» [25, с. 81].

Відповідно, такий стиль мовлення має на меті применшити те, наскільки тривожною є ця інформація, й водночас посилити атмосферу надії, що цілком відповідає ролі Хірона як керівника Табору.

Отже, Рік Ріордан вживає набір стилістичних засобів для створення образу Хірона як досвідченого наставника. Ці засоби – метафори, алегорії, евфемізми – відображають статус, вік персонажа та його роль ментора. Створений мовний портрет відповідає його функції у творі як мосту між минулим і теперішнім для поколінь героїв, джерела знань та мудрого провідника.

Кінь Інцитат

Кінь Інцитат – це домашній улюбленець імператора Калігули. У серії творів Ріка Ріордана цей персонаж є не лише важливою для імператора твариною, а і його правою рукою та підданим, і також вміє говорити. Його мовлення відзначається яскравою стилістичною своєрідністю, яку письменник передає через образну мову.

Відтак, ключовим аспектом реплік Інцитата є саме фразеологічні звороти та гра слів, які пов'язані з темою коней. До прикладу, у своєму мовленні він використовує такі ідіоми, притаманні англійській мові: «I can keep him under control, use him to push through my agenda. I'm backing the right horse.» [23, с. 191] – («to back the right/wrong horse»), «“Hey, C,” said the stallion. “Aren't you putting the cart before the horse?”» [23, с. 203] – («to put the cart before the horse»), «Whoa, he really did it. That's a horse of a different color.» [23, с. 204] – («a horse of a different color»).

У діалозі з Аполлоном цей герой також говорить колишньому богові: «Now quit stalling.» [23, с. 190] – у цьому контексті мовлення героя можемо побачити гру слів з багатозначним словом «to stall», яке можемо перекласти як «зволікати», «ставити тварину в стійло» і як іменник «стійло», що знову натякає на зв'язок з кінською тематикою.

Ці сталі фразеологізми безпосередньо пов'язані з кінською тематикою та натякають на кінське походження персонажа, що створює комічний ефект очевидної гри слів на адресу виду героя. Така стилістична фігура також змінює перспективу читача: допомагає краще зрозуміти світогляд улюбленця імператора та бачити його як повноцінного персонажа, а не як звичайну тварину.

Сатир Гровер

Мовлення сатира Гровера має різноманітні стилістичні засоби, які розкривають емоційність та внутрішній стан героя. Його висловлювання демонструють як характерні розмовному мовленню одиниці, так і гумористичне забарвлення.

Однією з найхарактерніших рис мовлення Гровера є активне вживання еліпсису. Такі короткі вислови як «Am not!» [23, с. 9], «The smell of warm strawberries. Like Camp Half-Blood.» [23, с. 25], «Oh, that guy. Roman god of doorways.» [23, с. 232] передають притаманну живому мовленню спонтанність. Вони також створюють ефект уривчастості, потоку думок, що відповідає характерові сатира як достатньо тривожного й часом розгубленого героя.

Крім того, його репліки багаті на засоби комічного, переважно сарказм та гумор. У «The Trials of Apollo: The Burning Maze» завданням Гровера бути провідником у підземній системі тунелів, Лабіринті. Найцікавішим прикладом є саркастична відповідь Гровера на критику Мег через постійне блукання: «I didn't ask to be magically summoned halfway across the country and to wake up in a rooftop tomato patch in Indianapolis!» [23, с. 10]. Сарказм як стилістичний засіб підсилює обурення Гровера через скарги на його маршрут, адже вибору щодо участі в пригоді він не мав. Відповідно, герой висміює своє становище та підкреслює власну безпорадність перед обставинами у гумористичному стилі.

Також цікавим елементом є використання сатиром гумору, пов'язаного з екологічним напрямом – його спеціалізацією. До прикладу, коли Мег спалює паперовий документ, герой звертається до дівчини: «I could have eaten that for you. It's better for the environment, and stationery tastes great.» [23, с. 87]. Інверсія очікувань та нонсенс є інструментом для комічного ефекту. Абсурдний, на перший погляд, вислів про поїдання канцелярського приладдя має свій сенс, адже сатири, наполовину тварини, можуть їсти майже усе. Така всеїдність для Гровера і є можливістю для своєрідної екоініціативи.

Аналогічно працює й висловлювання Гровера, коли той реагує на невдачу із завданням гри слів у Лабіринті: «This is why I don't play Scrabble. Also, I tend to eat the tiles.» [23, с. 249]. У ньому буденне пояснення переходить у ту ж поведінкову

аномалію, звичку харчування сатирів. Тут контраст між очікуваним та результатом створюють ефект раптовості та самоіронії.

Особливо виразно у мові героя постає іронічний та ситуативний гумор:

“Very well,” I said. “Though as a former prophecy god, I enjoy bits of spiritual wisdom.”

“Then you’ll have to ask the satyr,” Piper said.

Grover cleared his throat. “Um, recycling is good karma?” [23, с. 100]

У цьому діалозі репліка сатира комічний ефект створено зниженням пафосу, адже очевидне очікування пророчої глибини натомість порушене більш буденною екологічною порадою. У ситуації з високою напругою звернення до улюбленої теми героя, екології, має деконструювати серйозність комунікативної ситуації.

Відповідно, екологічна тематика, яка є основою образу персонажа, продовжується з лексичної до стилістичної площини. Вони віддзеркалюють цінності й професійну діяльність Гровера. Наведені приклади ілюструють, як Рік Ріордан водночас використовує діалоги з персонажем для демонстрування його особистісних рис та підтримки комічного тону твору.

Підсумовуючи, мовлення сатира Гровера демонструє значну кількість стилістично маркованих одиниць. Мовні засоби у його репліках не лише створюють яскравий та деталізований образ ключового для книги персонажа. Його мовна поведінка також додає комічного елементу до сюжету, знижує градус напруги й підтримує емоційний, гумористичний стиль розповіді.

Стріла Додони

Як було вже згадано у попередньому розділі, унікальний мовний образ Стріла Додони письменник створює шляхом широкого застосування архаїзації – використанню застарілих форм, характерних для англійської мови часів Вільяма Шекспіра.

Усі репліки саркастичного та мудрого радника написані великими літерами. Цей стилістичний засіб додають вагомості словам героя, створює враження, що Стріла не просто говорить, а виголошує пророчі істини. Великий шрифт допомагає передати емоційність та пафос, що притаманно літературним текстам епохи

Відродження. Нижче також буде розглянуто, як використання такого високого стилю створюватиме контраст у поєднанні з іншими стилістичними засобами.

Найперше це виявляється у застосуванні неправильних граматичних форм дієслів задля додаткового підсилення ефекту архаїчної англійської мови. Важливо зазначити, що мовлення Стріли є не просто архаїчним: воно також вдало пародіює надмірно пафосний стиль старовинних текстів.

Серед реплік, характерних для ранньомодерної англійської, які містять помилки, можемо навести такі приклади: «THOU SHALT NOT THINKEST ABOUT IT.» [25, с. 236] – неправильне поєднання допоміжного дієслова «shalt» із закінченням «-est» у головному дієслові; «VERILY, I DOTN LOVE CROSSWORDS.» [23, с. 231] – «doth», форма дієслова «to do», використовується для третьої, а не першої, особи однини; «DIDST THOU CALLEST ME THY FRIEND?» [27, с. 35] – використання минулої форми «didst» разом з формою теперішнього часу «callest»; «I MUST NEEDS RETURN TO MY QUIVER.» [27, с. 92] – вживання модального дієслова «must» та особової форми «needs» тощо.

Таке наслідування архаїчного стилю англійської мови підсилює ефект інакшості персонажа та створює яскравий контраст із мовленням інших персонажів. Оскільки у художньому стилі письменник радше має намір викликати насамперед емоційну відповідь у читачів, граматичні помилки – інтенсифікація архаїчного мовлення – виконують не лише комічну, а й стилістично характеристичну функцію: створення унікального мовленнєвого образу Стріли Додони.

Також персонаж поєднує свої пророчі промови із повсякденними темами, сучасними термінами та розмовними виразами, що у результаті створює комічний ефект. Таке поєднання елементів архаїчного стилю мови із виразами, притаманними цьому століттю, можемо спостерігати у таких репліках: «MY WISDOM DOTN NOT SPEW FORTH ANSWERS AS IF 'TWERE GOOGLE.» [24, с. 76], «'TIS A COUNTER-COMMUTE, AYE, BUT THERE SHALL BE CONSTRUCTION ON HIGHWAY THIRTY-SEVEN.» [24, с. 189], «LO, THOU SHALT GAIN THE BEASTS' TRUST WITH TATER TOTS.» [24, с. 76]. Такі слова як «Google», «counter-commute»,

«construction», «highway», «tater tots» [закуска з картоплі – прим. авторки] у зіставленні з урочистими репліками створює контраст між піднесеним стилем і сучасним контекстом.

Своєю чергою, іронічний ефект мають певні репліки, де розмовна лексика стилізована під архаїчну. До прикладів із попереднього розділу, можемо навести такі: «THY CHANTING SUCKETH.» [25, с. 239] (You chanting sucks.) та «DAREST THOU NOT DIE UPON ME, MAN!» [28, с. 261] (Don't you dare to die on me, man!).

Це поєднання старовинного стилю мовлення з сучасною лексикою у репліках Стріли Додони має кілька за мету створити гумористичний контраст шляхом застосування невідповідності між очікуваним високим стилем і поширеними в сучасній мові розмовних виразів. Відповідно, хоча й старовинний стиль посилює традиційний для літератури образ пророчого артефакту, сучасні елементи його підривають, створюючи пародію.

Достатньо цікавим елементом є відображення мовлення Стріли Додони у репліках Аполлона. Головний герой єдиний чує Стрілу і після тривалих розмов колишній бог сонця часом також може використовувати цю говірку, або за його словами, «the strange Shakespearean lingo» [23, с. 231]. До прикладу, у битві з величезною статуєю робота-Колоса за порадою Стріли Аполлон віддає такий наказ візничому колісниці: «“Armpit!” I told Austin. “Flieth—er, fly for the armpit!”» [25, с. 235]. Або ж у наступній книзі зустрічаємо таку цитату: «“Whatever ist the case, I knowest not—” I spat the Shakespearean English off my tongue. “I don't know what the arrow's advice means. Perhaps when we get to the zoo, it will make sense.”» [24, с. 77].

Зміна у стилі спілкування Аполлона вказує на те, як під впливом новоанглійського мовлення Стріли головний герой випадково адаптує типову для неї шекспірівську манеру говоріння. Це яскраве протиставлення між застарілою, майже поетичною мовою та повсякденною, сучасною і розмовною створює комічний ефект.

Насамкінець, протягом серії можна помітити застосування іншого засобу комічного, сарказму. Він є потужним інструментом для висміювання ситуацій чи персонажів. Оскільки Аполлон є єдиним, хто може чути Стрілу, ці гумор і критика

переважно націлені саме на головного персонажа. Цей магічний артефакт не соромиться жартувати ні над фізичними («OH, HA-HA. A JEST AS WEAK AS THY MUSCLES.» [23, с. 231]), ні над інтелектуальними («WELL-REASONED, SIRRAH, the arrow said. THOU HAST NARROWED IT DOWN TO ALL THE GUYS IN EGYPT.» [28, с. 185]) здібностями колишнього бога.

Обидві репліки є прикладами сарказму, що демонструє певну динаміку між персонажами. Цей стилістичний засіб підкреслює гостроту Стріли, формує образ дотепного та зухвалого персонажа.

Як висновок, мовлення Стріли Додони є унікальним поєднанням архаїчних реплік, сарказму, іронії та контрасту. Воно стилізоване під англійську мову епохи Відродження, однак у книгах використано в комічному контексті. Ці стилістичні засоби не лише підкреслюють характер персонажа, відокремлюючи його від інших завдяки низці унікальних характеристик, а й роблять його висловлювання впізнаваними й виразними.

Циклоп Тайсон

Мовлення циклопа Тайсона у «The Trials of Apollo» має низку специфічних стилістичних засобів, які мають на меті підкреслити безпосередність та часом надмірну, навіть дитячу емоційність героя. Така дитячість, варто зазначити, викликана і його віком – циклопові приблизно дванадцять-тринадцять років. Проаналізуємо основні стилістичні аспекти його реплік, що дозволяють реалізувати мовний портрет цього персонажа.

По-перше, Тайсон у своїх репліках часто використовує еліпсис: «“Books!” Tyson repeated. “Because it’s a bookstore!”» [28, с. 261], «No. Sort of. The owner died. In the battle. It was sad.» [28, с. 59], «Want to see?» [28, с. 64]. Ці речення, які складаються з мінімальної кількості слів, є характерними для розмовного стилю та демонструють спонтанне мовлення персонажа. Крім того, використання еліптичних конструкцій досягає ефекту емоційної відкритості героя та його щирості у спілкуванні з іншими. Додатково це підкреслюють численні вигуки: «Aww», «Oh, boy!», «Yay!», «Oh! Oh!», які сприяють вираженню героєм радості, подиву та смутку у розмовах.

По-друге, варто згадати мітологічні алюзії Тайсона, які мають гумористичний ефект. Цей персонаж використовує вирази «Zoom Pony» та «fish pony», що є своєрідним поєднанням мітологічних історій та наївного сприйняття світу героєм. «Zoom Pony» – це божественний та надзвичайно швидкий кінь героїні Гейзел Левеск. Грайливе формулювання прізвиська Аріона дозволяє читачам збагнути когнітивний процес Тайсона та поглянути на світ крізь його очі, трансформувавши образ сильної істоти до рівня дитячого сприйняття «швидкого поні». Вираз «fish pony» апелює до гіпокампа, мітологічного морського коня. Тут Тайсона також інтуїтивно використовує логічний зв'язок, поєднуючи зрозумілі й прості елементи для опису величного створіння, що створює гумористичний ефект.

Таке переосмислення згаданих істот цим персонажем підкреслює контраст між традиційною урочистістю епічної мітології та безпосереднім світосприйняттям циклопа Тайсона.

У підсумку, згадані стилістичні фігури допомагають стилізувати його репліки під дитяче мовлення, що сприяє не лише створенню комічного ефекту, а й робить персонажа впізнаваним у художніх творах.

3.1.3. Мовлення персонажів мітології та історичних постатей.

Еритрейська сивіла

З героїнею Еритрейською сивілою Герофілою читачів Р. Ріордан знайомить у третій книзі. Ключовою стилістичною особливістю її мовлення є те, що пророчиця говорить у формі кросвордів та акровіршів.

Наведемо кілька прикладів її реплік: «“But, please, you must hurry if you wish to stop Caligula from becoming a...” She gagged. “Three letters, middle letter is O.”» [23, с. 247], «“Small word, across. Starts with Y. Small word down. Near or next to.”» [23, с. 248], «“[...] Tell Apollo he must come. Only he can release me, though it is a...” She choked as if a shard of glass had wedged in her throat. “Four letters,” she croaked. “Starts with T.”» [23, с. 27]. Еритрейська сивіла через свої здібності та дар провидиці змушена передавати критичну інформацію у формі шифрованого повідомлення, що створює ефект загадки й інтриги.

Таким чином, ця структура мови додає загадковості висловлюванням Герофілі та водночас вимагає активної участі читачів у розгадуванні її пророцтва. Цей стилістичний засіб відображає її роль як віщунки та додає драматичного ефекту її словам.

Імператор Нерон

Мовлення імператора Нерона вирізняється чітко вираженою авторитарністю, маніпулятивністю та риторичною ефективністю. Метою цього персонажа завжди є контроль інших шляхом застосування своєї риторичної майстерності. Серед найбільш виразних використаних для цього стилістичних засобів – гіпербола, сарказм, риторичне запитання, метафора. Застосування письменником кожного з них допомагає створити яскравий образ антагоніста.

Перша за все, активне вживання гіперболи у мовленні Нерона має за мету залякати опонентів та підкреслити власне самозвеличення. Саме на психологічних маніпуляціях і побудоване панування цього персонажа. До прикладу, у фрагменті його мовлення «You fools cannot kill me! I am immortal!» [27, с. 231], герой навмисно перебільшує свою невразливість, намагаючись залякати ворогів, створює враження нездоланності. У цитаті «All your friends are dead now. НА-НА-НА-НА-НА!» [27, с. 231] Нерон, після натискання на кнопку механізму з отруйним газом, гіперболізує наслідки своїх дій, що демонструє жорстокість героя та великий психологічний тиск на співрозмовників.

Ту ж причину має застосування у його мовленні сарказму. Після зради Мег Нерон звертається до дівчинки: «Oh, my dear sweet daughter. I am so sorry you decided to be part of this. I wish I could spare you from the pain that is to come» [27, с. 162]. Це звернення, хоча спершу й звучить як турбота, насправді містить приховану загрозу й завуальований тиск на Мег.

Далі, риторичні запитання є поширеним засобом у промовах імператора. Можемо навести такі цитати з останньої книги серії перед останньою сутичкою героїв: «But you, Apollo, you've been on Earth barely six months. How many lives have you wrecked in that time? How many have died trying to defend you?» [27, с. 217], «“Do I have to do everything myself?” he yelled. “Do I have to kill you all?”» [27, с. 237], «Oh,

Apollo, Apollo... You want to lecture me about my poor children? How have you treated yours?» [27, с. 218], «We can't change thousands of years of our nature so quickly, can we?» [27, с. 159].

Численні риторичні запитання є одним із найбільш ефективних шляхів маніпуляції у мовленні Нерона. Їх він використовує, щоб змусити співрозмовників сумніватися у власних діях, переконати їх у раціональності власних поглядів або прямо висловити загрозу своїх намірів.

Цікавим є й те, як драматичність Нерона проявляється через активне вживання ним метафор. Вони слугують не лише художнім засобом, а й інструментом психологічного тиску та ідеологічної маніпуляції.

Наприклад, протягом фінальної конфронтації імператор докоряє Аполлонові: «Oh, Apollo, bless your tiny, inadequate brain. You charge around, knocking over pieces, but you never look at the whole board. A few hours, at most. That is all it will take once the last pawn falls.» [27, с. 85]. Головним елементом цієї концептуальної метафори є перенесення конфлікту між головним героєм та імператором на структуру шахової гри. Репліка Нерона має на меті дискредитувати дії колишнього бога, порівнюючи його з некомпетентним гравцем, якому бракує стратегічного мислення.

Іншим прикладом є наступний фрагмент: «Come along, dearest. Apollo is of no use to us anymore. You don't want to wake the Beast, do you?» [25, с. 207]. Центральною у ньому є метафора «wake the Beast», де «the Beast» як альтер его самого Нерона втілює його приховану агресію, яка проявить себе наче як звір після довгого сну. Метафоричність висловлення щодо свого альтер его імператор використовує як інструмент залякування та психологічного контролю над Мег.

Як висновок, мовлення імператора Нерона поєднує авторитарність, високий рівень маніпулятивності, сарказму та пафосу. Риторика цього персонажа завжди спрямована на демонстрацію власної влади, історичної значущості та величності свого правління. Така стилістична насиченість трансформує його мовлення у потужний інструмент психологічного контролю. Оскільки найголовнішою ціллю героя є заволодіти світом, репліки Нерона у кожній сцені та вживані стилістичні елементи яскраво демонструють його прагнення досягти цього завдання.

Імператор Комод

Мовлення імператора Комода у серії робіт Ріка Ріордана яскраво відображає психоемоційний стан та світогляд персонажа. Основними характеристиками його реплік є театральна пиха, нарцистичність, екстравагантність та жорстокість.

Найбільш помітним інструментом вираження цих особливостей є гіпербола. Комод часто вдається до цього засобу з метою виразити свою велич, силу та презирство до інших у порівнянні з власною особою. Серед прикладів цього засобу в мовленні персонажа є такі: «I will stage the best Indy-Colt-500-Double-A Gladiatorial Championship ever!» [24, с. 157], «[...] only then can I rechristen this city and rule the Midwest forever as god-emperor!» [24, с. 156].

Наведені висловлювання не лише мають комічний ефект, а й демонструють егоцентризм персонажа. Світобачення Комода за великим рахунком побудоване на перебільшенні власних здобутків та знеціненні досягнень інших, що гіпербола влучно допомагає виразити у тексті.

Також Комод часто використовує риторичні питання з метою принизити чи налякати співрозмовників та підкреслити власну перевагу над ними: «Do I have to kill you myself? *Really?*» [24, с. 168], «*Respect?* You talk to me of *respect?*» [24, с. 167]. Такі конструкції служать засобом самозвеличення та маніпулятивного тиску на опонентів. Комод ставить риторичні питання для встановлення одностороннього монологу або у випадках емоційної реакції. Ця стилістична фігура підвищує напругу та драматизм ситуації, де імператор прагне бути центром.

Отже, Рік Ріордан за допомогою стилістичних засобів у мовленні імператора Комода створює образ нарцисичного, деспотичного, маніпулятивного й психічно нестабільного антагоніста. Його репліки, у яких Комод активно застосовує гіперболу та риторичні питання, є яскравим прикладом використання мовлення героя як інструменту художньої характеристики його особистості.

Медея

Мовлення чарівниці Медеї у третій книзі серії «The Trials of Apollo: The Burning Maze» містить широкий спектр стилістичних засобів, які підкреслюють маніпулятивний, саркастичний та зверхній характер персонажки.

Саркастичні та іронічні висловлювання є одними з найяскравіших елементів мовлення Медеї та підкреслюють її зневагу до інших персонажів, впевненість у власній перевазі: «It took you a while, but even *your* slow brain got there eventually.» [23, с. 107-108], «“Well, Grandpa’s a bit cranky.” Medea shrugged. “That happens when your life force fades to practically nothing, then your granddaughter summons you back a little at a time, until you’re a lovely raging firestorm.» [23, с. 108].

Риторичні питання є інструментом маніпуляції та нагнітання психологічного тиску. До прикладу, у відповідь на виклик до дуелі Пайпер Маклін Медея відповідає: «Why do heroes always do that? Why do they try to taunt me into doing something foolish?» [23, с. 113], «Really, Piper McLean? Are we going to have another charmspeak battle?» [23, с. 107], що вказує на її усвідомлення повторюваності ситуації та бажання посіяти у Пайпер сумніви щодо її рішення.

Протягом першої розмови чарівниця звертається й прямо до Аполлона: «Shall I tell her, Apollo, or should you? Surely you know why I’ve brought you here.» [23, с. 107]. Частина випробувань героя у серії – необхідність стикатися з власним минулим та впливом його дій на інших. Переадресування Медеєю запитання про долю пророчиці Герофіли має на меті розділити героїв та змусити Аполлона відчувати себе вразливим, що є ефективною психологічною тактикою.

Наступний стилістичний засіб, гіпербола, допомагає посилити ефект всемогутності героїні. До прикладу, свої плани щодо Пайпер вона описує так: «I could simply have one throw you against a wall and break every bone in your body, but what fun would that be?» [23, с. 113].

Насамкінець, чаклунка вживає численні метафори, які розкривають для читачів її світогляд та цілі. Для контексту важливо зазначити, що метою Медеї у цій книзі є отримання та подальше використання решток божественної сили Аполлона для створення з імператора нового бога сонця.

До прикладу, чарівниця говорить: «I’ll squeeze out whatever power is left and put it to good use!» [23, с. 107] – дієслово «to squeeze out» відображає її бажання максимально використати його сили без жалю. Структурна метафора створює образ божественної сили як рідини, яку можна вичавити. У репліці «I only need Apollo’s

essence for this recipe.» [23, с. 251] – використання більш поширеного іменника «recipe» для опису могутнього зілля. Тут за допомогою концептуальної метафори сутність бога прирівнюється до інгредієнтів у рецепті та магія сприймається як щось матеріальне. Або ж «I wish you could suffer as Helios has suffered—howling for millennia in a state of semiconsciousness...» [23, с. 108], де страждання Геліоса створює картину нескінченного болю. Зооморфна метафора «howling for millennia», оскільки саме дієслово зазвичай асоціюється з дикими звірами, посилює уявлення про приниження та тортури бога.

Таким чином, мовлення Медеї характеризується використанням сарказму, іронії, різноманітних маніпулятивних засобів, гіперболізації та метафоричної образної мови, що підкреслює її антагоністичний характер. Вона майстерно балансує між грубими погрозами, що дозволяє їй психологічно впливати на опонентів. Найголовніше, репліки героїні виконують важливу функцію в розкритті героїні як могутньої та безжальної супротивниці.

3.1.4. Мовлення підлітків-напівбогів.

Лео Вальдез

Мовлення Лео Вальдеза також багате на стилістичні особливості. Цей персонаж відрізняється експресивністю та неформальністю. Ключовою його характеристикою є активне використання гумору. Лео Вальдез вдається до засобів комічного, щоб підняти настрій іншим персонажам або навпаки, підкреслити небезпеку ситуації, використовуючи жарти як механізм подолання труднощів. Розглянемо основні стилістичні засоби, які формують його унікальний мовний стиль.

По-перше, гіпербола або перебільшення вказують на вдавану самовпевненість та драматизм персонажа: «Piece of torta, then. We'll just search the entire middle of the country!» [25, с. 254], «I'll handle the first two hundred or so myself, then if I get tired— » [24, с. 184]. Такі висловлювання наголошують на звичці Лео драматизувати ситуації, ставитися до викликів з гумором і легше сприймати труднощі за будь-яких обставин.

По-друге, іронія застосовується цим персонажем, щоб підкреслити його ставлення до невдач та неприємностей, наприклад, у таких репліках: «Though I've already done the whole dying thing, so I'd prefer to fight to someone else's death. For instance, Commode Man's—» [24, с. 181], «“Leo,” I said evenly, “a seven-foot-tall barbarian is holding a crossbow against the side of your head.” “Yeah, I know,” he said. “It's all part of the plan!”» [24, с. 237]. Попри те, що самоіронія формує Лео як стійкого персонажа, цей засіб завдяки контрасту наголошує і на небезпеці подій, де напівбоги, діти та підлітки, мають вступати в битву, аби вижити та врятувати світ від чергового лиха.

Іронія як така залишається для цього персонажа звичним стилем спілкування, що демонструють його відповіді на непередбачувані обставини. Цей стилістичний засіб вказувати на гострий розум Лео та його вміння вербально дати відсіч співрозмовникам.

По-третє, цікавим елементом є метафоричність мовлення, що поєднується із використанням технічної термінології. До прикладу, у розмові з Аполлоном про свої стосунки персонаж говорить: «An engine is only built to handle so much stress, you know? Run it too fast for too long, it starts to overheat.» [24, с. 65]. Таке образне мовлення робить висловлення власних почуттів більш виразним та допомагає персонажеві виразити складні думки через порівняння зі знайомою для нього професійною сферою.

Крім того, у репліках Лео Вальдеза можна знайти кілька прикладів градації, зокрема антиклімаксу. До прикладу, після прибуття до Індіанаполісу, герой так пояснює магічний Туман своїй дівчині: «It's the Mist, babe—messes with mortal eyes. Makes monsters look like stray dogs. Makes swords look like umbrellas. Makes me look even more handsome than usual!» [24, с. 9]. У цій цитаті комічний ефект стилістичного засобу проявляється у переліченні того, що може маскувати Туман: від небезпечних монстрів та незвичних у сучасних реаліях мечів до жартівливого твердження про те, що цей магічний елемент літературного всесвіту навіть робить персонажа Лео Вальдеза ще більш привабливим, ніж зазвичай. Це порушує серйозний тон оповіді,

також підкреслюючи самоіронію персонажа, який об'єктивно оцінює свою зовнішність у порівнянні з сучасними стандартами краси.

У другій цитаті градація проявляється у переліченні мов, якими Лео пропонує спілкуватися: «Hey, you two,” Leo said. “No ancient dialects. Spanish or English, please. Or Machine.» [24, с. 9]. Спочатку він називає дві поширені сучасні мови, іспанську та англійську, що є достатньо звичним та очікуваним – читачам вже відомо про те, що герой є білінгвом. Проте третя пропозиція «Machine» виходить за межі звичного мовного контексту та підкреслює його професійні технічні знання «машинної мови».

Наостанок, пошук зброї у своєму магічному поясі для інструментів Лео коментує так: «Um, I got a screwdriver, a hacksaw, and... I think this is a cheese cutter.» [24, с. 144]. Перші два потенційно корисні інструменти входять у контраст із ножом для нарізання сиру, який у небезпечній ситуації виглядає зовсім недоречним та нефункціональним – ця градація має спадний характер та гумористичний ефект завдяки різниці між трьома знаряддями.

Також його мовлення багате на жартівливі прізвиська для інших персонажів, що не лише додає комічного ефекту у певних ситуаціях, а й відображає світосприйняття та ставлення персонажа до стосунків з іншими героями. Згадуючи своїх друзів, Лео Вальдез називає їх «My homegirl Piper», «my homeboy Frank Zhang» та «Т.» (Thalia), що вказує на їхні міцні дружні стосунки.

За контекстуальною характеристикою головного героя Аполлона він називав «Sunny», натяк на його божественну сутність як бога сонця, та жартівливим «Lesteropoulos» – натяг на його офіційне ім'я як смертного, а Мег Маккафрі «Chia Girl» – як дочку Деметри, яка за допомогою доріжки з насіння чіа вказала на правильний шлях у заплутаних коридорах будівлі.

За фізичною характеристикою персонажа: «chest-face» – до блеммій, мітологічних істот, чия голова розташована у них на грудях; «Cheese» – на рахунок привида Агаметуса, чий помаранчевий колір нагадує сир; «Commode Man» – прізвисько з натяком та ім'я імператора Комода через його співзвучність з елементом меблів.

За професійною та соціальною характеристикою Лео описував себе як «Lord Tinkerer», підкреслюючи свої інженерні й технічні навички, та «the Dread Pirate Valdez», створюючи свій піратський образ, коли герої мали переплисти річку у човні.

Зі згаданих вище прикладів можемо припустити, що вживання героєм прізвиськ допомагають створити легку атмосферу навіть у напружених ситуаціях. У соціальному ж контексті вони сприяють встановленню близьких стосунків з іншими персонажами або жартування над ними.

У підсумку, ці стилістичні особливості роблять мовлення героя Лео Вальдеза більш впізнаваним, харизматичним та дотепним. Воно насичене гумором та експресивністю, що створює чіткий мовний образ літературного персонажа.

Мег Маккафрі

Мовлення Мег Маккафрі, дочка Деметри та одна з головних героїнь у серії Р. Ріордана, відзначається специфічними стилістичними засобами, які створюють її унікальний образ у творах. Її репліки багаті на різноманітні мовні особливості, які у сукупності передають її характер, соціальний статус, взаємини з іншими персонажами та світогляд.

Важливою характеристикою мовлення дівчинки є його висока лаконічність. Часто Мег відповідає короткими, чіткими реченнями, що демонструють її рішучість у вираженні думок та практичність характеру. Переважно героїня просто уникає емоційних, розгорнутих пояснень: «My alley. My rules!» [25, с. 16], «That was cool.» [23, с. 93], «There's trees, too. Plants flowering. Moisture in the air. The eucalyptus smells good.» [28, с. 13].

Відповідно, прямолінійність напівбогині підкреслено численним застосуванням еліпсису. Це надає реплікам більш динамічного та розмовного вигляду: «Thought you were going to die.» [25, с. 68], «Wasn't my idea.» [28, с. 140], «Anxious to get rid of us?» [27, с. 87]. Завдяки цій стилістичній фігурі письменнику вдається передати не лише швидкий темп мовлення Мег, а і її сильну позицію та чесність, яка часто межує з нечемністю. Це добре підходить для побудови образу цієї героїні, особливо якщо брати до уваги її юний вік та недовіру до навколишнього світу.

Окремим проявом гумору у репліках дочки Деметри є її прізвиська та цікаві назви для героїв і предметів, про які йде розмова. Такі елементи дитячої безпосередності викликають комічний ефект у контрасті з серйозними ситуаціями, що своєю чергою робить креативність Мег джерелом таких ситуацій. Серед нестандартних прізвиськ для предметів вона згадує «sheet» – тога, римський верхній чоловічий одяг, зменшуючи важливість цього елементу одягу через метафоричне порівняння його з простиралом або «this mazy place» – вогняний Лабіринт із духом бога Геліоса, применшуючи оцінку про небезпеку цього місця.

Низку прізвиськ героїня використовує для насмішки та вираження свого презирства над персонажами, серед яких: Медея – «Magic Lady», імператор Комод – «Emperor Stupid». Таке спрощення також сприяє зменшенню рівня загрозливості її ворогів, у першу чергу у власних очах.

Ще однією причиною для них можна назвати бажання персонажки знайти простіший та коротший еквівалент назви чи ім'я цих героїв, особливо коли їхній вид раніше згадано лише один раз або якщо цей мітологічний термін чи власне ім'я є складним для запам'ятовування і вимови.

До прикладу, «shiny blobs» – про вигляд нозоїв, духів хвороб; «Mr. Steamy Mud» – бог і дух гейзера; «chicken ladies» – гарпії; «windy things» – вентус, дух вітру та шторму; «Miss Lady» – Еритрейська сивіла; «ash ladies» – меліади, німфи ясена; «this Harpo guy» – Гарпократ, бог тиші та секретів; «Sylvesters» – «tauri silvestres», хижі лісові бики.

Таким чином, Мег звертається до знайомих асоціацій та найбільш очевидних характеристик створінь чи людей, спрощуючи для себе їхні назви й імена. Окрім гумористичного ефекту, створення нею прізвиськ надають образу героїні реалістичності, підкреслюючи як складно може бути для дитини запам'ятати новий термін, особливо у стресових умовах.

Отже, такі креативні прізвиська впливають з дитячої прямолінійності та безпосередності. Щобільше, ці елементи дозволять і читачам подивитися у новому світлі на серйозніші аспекти сюжету роману та краще зрозуміти підхід Мег до світосприйняття через її мовленнєві рішення.

Наступний стилістичний засіб, який варто розглянути, це гіпербола. Завдяки надмірному перебільшенню гіпербола дозволяє персонажці виразити сильні почуття. Найчастіше ці емоції спрямовані на адресу її прислуги Аполлона: «You're the dumbest god ever.» [28, с. 14], «You suck at swerving.» [28, с. 17], «OH, MY GODS! You're awful!» [28, с. 187]. Такі висловлювання не лише допомагають миттєво передати її роздратування чи злість, а й підкреслити прямолінійність її розмовного стилю.

Також варто згадати метафоричні вислови Мег Маккафрі. Як дочка Деетри, вона розуміє природу на глибшому рівні, а отже й вважає простішим рефлексувати за допомогою метафор, пов'язаними з рослинами. До прикладу, власні переживання героїня порівнює зі зрізаним корінням: «When you cut the roots off a plant? That's how I feel. It's hard.» [23, с. 217]. Ще один приклад: «They're strangling our taproots.» [25, с. 148] – згадування Мег метафоричного пояснення кентавра Харона щодо того, як саме антагоністи серії, імператори, планують контролювати світ завдяки знищенню оракулів. Цей стилістичний засіб підкреслює її емоційний стан та розкриває її глибокий зв'язок з природою.

Підсумовуючи, мовлення Мег Маккафрі є інструментом характеристики героїні, її соціального, психологічного тла та відображенням її особистісного зростання. Такі стилістичні фігури як еліпсис, гумор, гіпербола, метафора демонструють дитячу безпосередність, гумор, емоційну чутливість персонажки. Комплекс стилістичних особливостей стають ефективним способом створення героїні з глибоким внутрішнім світом і трагічним минулим.

Персі Джексон

Мовлення Персі Джексона відзначається індивідуальністю та стильовою насиченістю. Крізь його репліки ми можемо простежити його характер як дотепного та іронічного підлітка з притаманною емоційністю й сучасним мовним світосприйняттям. Аналіз мовлення цього персонажа дозволяє виявити низку стилістичних засобів, які Рік Ріордан використовує для його мовного портрета.

Як було згадано у попередньому розділі, у діалогах цей персонаж широко послуговується розмовною мовою. Важливу роль у досягненні цього ефекту грає еліпсис. У мовлення Персі він використаний для передачі природності, спонтанності

у діалогах. У першій книзі, де цей герой присутній найбільше, можемо побачити численні випадки вживання еліпсису: «Afraid so.» [25, с. 35], «You want a drink?» [25, с. 253], «I just have to be back tonight. Got a lot of studying.» [25, с. 38]. Цей стилістичний засіб допомагає імітувати живу усну мову, де інтонації та знання ситуації дозволяють економити мовні одиниці.

Наступними варто згадати про засоби комічного, які грають ключову роль у створенні неповторного образу Персі Джексона – його гумор, зокрема через іронію та сарказм. Обидва засоби підліток вживає для висміювання ситуацій, героїв, злодіїв і навіть себе. Для ілюстрації можемо навести кілька прикладів:

- “Thanks,” Percy said. “I haven’t heard enough Aquaman jokes for one lifetime.” [25, с. 43]. Саркастичний коментар Персі дає зрозуміти, що жартівливе порівняння його як сина Посейдона та попкультурного образу супергероя всесвіту DC з часом стало для героя кліше. У реченні використаний вербальний сарказм, оскільки тон і контекст сказаних слів прямо суперечать їхньому змісту.
- “Some of the best demigods have gotten their start by blowing up toilets.” [25, с. 38]. Це речення має на меті нагадати інцидент з найпершої книги циклу «Персі Джексон та Викрадач блискавок» [26], коли Джексон випадково використовує свої здібності й підриває туалет у таборі. Отож, у вказаній репліці бачимо ситуативну та вербальну іронію. Підліток доброзичливо глузує з уявлення про героїзм напівбогів та знижує романтизацію героїчного статусу. Він вживає самоіронію, показуючи на прикладі, що не сприймає себе й часом невдалий досвід зі своїми здібностями надто серйозно.

Отже, чи то для прихованого глузування, чи гострої критики, згадані засоби комічного є важливим елементом мовлення Персі Джексона. Герой часто звертається до них, аби знизити рівень пафосу та подати ситуацію через призму іронії. У випадках небезпеки вони працюють як засіб психологічного захисту, з метою заспокоїти себе чи інших та взяти контроль над ситуацією. Також Персі не боїться звертати ці стилістичні тропи у свій бік, щоб висміяти власні поразки й проблеми.

Крім цього, у мовленні персонажа є й випадки вживання гумору. Переважно він вербальної категорії й базується на комічних ситуаціях, навіть якщо вони за своєю суттю небезпечні.

До прикладу, на початку історії Аполлон та Мег опиняються вдома у Джексонів, у Нью-Йорку, й колишній бог просить Персі допомогти їм добратися до Табору напівкровок. Оскільки навіть у найменшій подорожі для напівбогів присутній ризик, Саллі жартома шантажує його печивом, аби її син вчасно повернувся додому. У відповідь той говорить: «You hear that, guys? A batch of cookies is depending on me. If you get me killed on the way to camp, I am going be ticked off.» [25, с. 39].

Троп зниження пафосу через надзвичайну необхідність порятунку печива зменшує епічність майбутньої подорожі й крізь контраст з ризиком до людських життів перебільшує важливість місії через зміщення значущості до дріб'язкового. Яскравість цього ефекту підвищує й літота, оскільки замість страху й жалоби через смерть передбачена реакція – докори від матері.

У підсумку, поєднання цих стилістичних фігур формує образ Персі як дотепного, розумного, відкритого та дещо цинічного персонажа. Стил мовлення Персі Джексона водночас захоплює та демонструє повсякчасну абсурдність світу, у якому він живе, а також його потенційну травматичність, яку персонаж намагається приховати за гумором. У сумі таке мовлення робить Персі впізнаваним, цікавим, живим героєм. Його мовлення як розважає читача, так і формує розгорнутий психологічний портрет персонажа.

3.1.5. Мовлення звичайних людей.

Рейчел Елізабет Дер

Мовлення цієї героїні, що було помітно і з лексичної перспективи, вирізняється своєю динамічністю, емоційністю та жвавістю. Вживані письменником стилістичні засоби у репліках персонажки мають на меті посилити це враження.

Свідченням цього, до прикладу, у таких цитатах, «A friend of yours?» [25, с. 139], «Turned out to be a good thing. Before, my dad had wanted me to stay around here in the fall. [...] Gonna take a gap year in Paris to study art while they rebuild the

house.» [27, с. 281], «Me. Down.» [27, с. 111], є часте використання еліпсису. Цей стилістичний засіб створює ефект усного мовлення та у певних сценах відображає роздуми, невдоволення або напружений емоційний стан Рейчел.

Мовлення юної провидиці часто містить елементи сарказму, що додає її стилю розмови ефект неформальності та впевненості: «No, William, I used simple logic.» [27, с. 102], «“Please?” she prompted. “And, Gee, sorry, I underestimated you, Rachel, you’re actually kind of a warrior queen?”» [27, с. 236], «And the other three Oracles? I’m sure none of them was a beautiful young priestess whom you praised for her... what was it?... ‘scintillating conversation’?» [25, с. 147].

У репліках героїні наявна й іронія та гумор: «Grab a Yoo-hoo and a beanbag, and let’s chat about our least-favorite emperor.» [27, с. 102]. Саркастичний тон та іронічні вислови роблять її мовлення гострішим та виразним.

Можемо підсумувати, що використані стилістичні засоби вдало передають особистісні риси персонажки: рішучість, гострий розум і почуття гумору. Завдяки застосуванню цього стилю, Рейчел ефективно взаємодіє з іншими персонажами, зберігаючи власну ідентичність. Різноманітність стилістичних елементів робить її мовлення природним, властивим персонажам її віку та соціальної групи, а також дозволяє читачам краще розуміти емоційний стан персонажки.

ВИСНОВКИ

Проведене наукове дослідження дозволило виконати аналіз лексичних та стилістичних особливостей мовлення персонажів з серії романів «The Trials of Apollo» жанру пригодницького фентезі американського письменника Ріка Ріордана. Цей цикл творів є винятковим завдяки багатогранності мовлення персонажів у лексичній та стилістичній площині. Мовлення героїв серії слугує засобом розвитку сюжету та відкриває простір для деталізованих лінгвістичних досліджень.

У першому розділі ми дослідили основні теоретичні розробки поняття фентезі як літературного жанру. Було розглянуто основні віхи розвитку фентезі як окремого жанру та з'ясовано, що він сформувався відносно нещодавно, на початку минулого сторіччя, проте його витоки лежать у таких джерелах як фольклор, героїчний епос, казки, а також пригодницькі, готичні та лицарські романи [7]. Саме вони стали базою для багатьох сюжетів і персонажів, які можемо бачити в сучасних фентезійних творах.

Ми визначили, що основними характеристиками цього жанру, які принципово відрізняють його від інших, є існування вторинного світу з притаманними йому психологією та логікою або ж наявність таких елементів у первинному світі. Крім того, було виявлено, що у фентезійному жанрі наявна проблема класифікації творів. Складність жанрового поділу полягає у відновній новизні цього напрямку та динамічному розвитку, як зазначає О. Буйвол [1].

Також було встановлено, що власне пригодницьке фентезі, до якого належить досліджувана серія, як піджанр має такі ключові риси як фентезійне тло, наявність надприродних або магічних елементів, тривалі подорожі з чітко окресленою місією у головних героїв, динамічний сюжет, численні перешкоди на шляху персонажів, їхня моральна трансформація та бінарність добра і зла у створеному всесвіті.

Ми простежили розвиток цього літературного напрямку та встановили, що історичними джерелами пригодницького фентезі були лицарські романи, готичне фентезі та пригодницькі романи XVIII-XIX століть. Зокрема від них і сформовано традицію брати за основу сюжету «подорож героя» як спосіб випробовування

характеру персонажів. Цю закономірність простежуємо у творах Р. Ріордана, де головні герої, до прикладу, бог Аполлон, проходять шлях морального зростання.

Далі, важливим кроком був огляд на роботи попередніх дослідників, які фокусували увагу своїх наукових робіт на книгах вказаної серії Р. Ріордана. Науковці провели значний аналіз пенталогії з погляду лінгвістики та суміжних з нею гуманітарних дисциплін. Вони залучали як класичні лінгвістичні теорії, зокрема теорію мовленнєвих актів Дж. Д. Остіна чи класифікаційну модель стилістичних засобів Г. Л. Колстона, так і сучасні міждисциплінарні методи аналізу: екокритуку, психологічний підхід, теорію формул Джона Г. Кавелті.

Дослідження функцій ілокутивних актів продемонстрували, як мовні висловлювання персонажів відображають їхні характери та формують розвиток сюжету. Аналіз стилістичних тропів, таких як іронія, метафора, гіпербола та інші дозволили виявити їхній внесок у створення особливого авторського стилю. Морфологічні дослідження висвітлили закономірності словотвору та допомогли оцінити, як лексичні одиниці впливають на сприйняття тексту.

На додаток, міждисциплінарні підходи, залучені науковцями на рівні з літературознавством, розкрили міцний взаємозв'язок мови й позамовних чинників. У розглянутих роботах окреслено, як екокритука оцінює антропоцентричну ідеологію, психологічні ж студії висвітлили розвиток особистості головного героя, а культурологічне дослідження описало інтеграцію давньогрецької мітології у контексті американської культури для створення «нового супергероя». Відповідно, їхні дослідження вказують на високий потенціал розвідки цих творів.

Відповідно, далі у ході дослідження був проведений аналіз лексичних груп і стилістичних фігур, використаних в мовленні персонажів серії романів «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана. Практична частина нашої роботи включає вивчення двох напрямів мовленнєвих особливостей у вибірці кожної з п'яти категорій героїв: боги, мітологічні створіння, персонажі мітології та історичні постаті, підлітки-напівбоги, звичайні люди.

Другий розділ цієї наукової роботи представляє результати дослідження та розкриття лексичних характеристик кожної з груп персонажів, тоді як третій

демонструє аналіз й осмислення стилістичних фігур у їхніх репліках. Було встановлено існування взаємозв'язку між прямою мовою кожного героя та героїні й вираженням їхніх особистостей, рис характеру, світосприйняття, системи цінностей та психологічних станів.

Ми можемо стверджувати, що саме мовлення персонажів є потужним інструментом, який Рік Ріордан методологічно застосовує для досягнення власних цілей у літературному й сюжетному контексті своїх творів. Вивчення його робіт вказує на те, що автор робить свідомий вибір на користь конкретної низки лексичних і стилістичних рис у мовленні кожного героя з метою розкриття їхнього внутрішнього світу та утвердження їх як самостійних мовленнєвих суб'єктів.

Яскравим цього проявом є лексичні групи, притаманні виключно конкретним героям. У другому розділі було продемонстровано на прикладах, що вживані персонажами конкретні групи слів відображають їх мислення та світосприйняття.

До прикладу, для Аполлона це професійні терміни, пов'язані зі сферами, покровителем яких він є. Для його компаньйонки Мег – ботанічна й природознавча лексика, доказ її зв'язку з матір'ю, богинею природи. Для сатира Гровера – ботанічна та екологічна група лексем, які вказують на його глибокий зв'язок зі світом природи, цінності та обов'язки захисника дикої природи.

З іншого боку, важливою рисою характеристики в образах певних героїв є почуття гумору. Ріордан активно застосовує засоби комічного – зокрема гумор, іронію, сарказм – у мовленні таких героїв, наприклад, Лео Вальдеза та Персі Джексона. Їхній нахил до аналізу ситуацій з гумористичного погляду на події навколо є свідченням впливу їхнього попереднього досвіду життя у складному мітологічному світі та властивих героям рис характеру.

Насамкінець, ми визначили, що у творах серії ««The Trials of Apollo» Р. Ріордана існує взаємозв'язок між лексичними та стилістичними елементами у мовленні персонажів та їхніми особистісними характеристиками. Доведено, що між стилями мовлення богів, мітологічних створінь, персонажів мітології та історичних постатей, підлітків-напівбогів і звичайних людей є принциповий контраст. Належність до певної з п'яти груп часто є причиною притаманних їм мовленнєвих особливостей, які

у попередніх розділах ми прослідкували через аналіз лексичних груп і стилістичних тропів. Відповідно, це дослідження демонструє, що значною мірою джерелом набуття цих рис є соціальне оточення персонажів.

До прикладу, мовлення першої групи героїв, богів, вирізняється такими загальними рисами як величність, піднесеність, воно відзначається стилем, який відображає могутність богів – відповідно до їхнього статусу за сюжетом. Певні лексичні групи, а також такі стилістичні засоби як гіпербола та сарказм, є інструментом реалізації цього ефекту.

На противагу, головний герой бог Аполлон, богині Рея та Артеміда, як можемо бачити з аналізу їхнього мовлення, набувають додаткових мовленнєвих характеристик. Тоді як напівбогам, які у цій серії всі є підлітками, елементи розмовного мовлення у тому чи іншому виді будуть притаманними в першу чергу, неформальна мова для богів є певним чином протилежною до очікуваного. Проте оскільки згадані божества мають сильний зв'язок із сучасним світом та тривалий час перебувають в оточенні молодого покоління, наслідком цієї взаємодії є адаптація ними більш неформального стилю мовлення. Це може проявлятися у вживанні розмовних лексем, вигуків, скорочень, сленгу, еліпсису тощо.

Якщо ж говорити про мітологічних створінь та інших персоналій, особливості стилю мовлення різняться. Можемо простежити, що їхня віддаленість або наближеність до сучасного світу людей, мають глибокий вплив на набір мовленнєвих засобів у репліках. Наприклад, воїтелька Лугусельва адаптувала власний стиль після тривалого життя серед людей. Водночас троглодити, Стріла Додони, Медея, евриноми, блеммії та карпи є відносно новими у цьому середовищі. Ці герої належать до мітологічного світу, менш адаптовані до сучасного світу.

У підсумку, ця наукова робота допомогла нам провести глибокий аналіз того, як жанр фентезі впливає на мовленнєві особливості творів художньої літератури. Нам вдалося визначити, охарактеризувати та систематизувати, яку роль мають лексичні та стилістичні особливості у прямому мовленні героїв на прикладі літературної серії «The Trials of Apollo» Ріка Ріордана. Проведений аналіз демонструє значення стилістичних і лексичних рис у персонажному мовленні.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. С. 238–241.
2. Величенко О., Фонар Л. Лінгвостилістичні особливості англomовного гумористичного роману-фентезі та їхній переклад українською. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені КД Ушинського. Лінгвістичні науки*. Одеса, 2020. Т. 30. С. 39–57. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvypu 2020 30 5 (дата звернення: 14.01.2025).
3. Гродський І. Я. Лицарський роман–втілення середньовічного етикету та ідеалу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Київ, 2022. Т. 1, вип. 53. С. 41–44. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v53/part_1/Filologi53_1.pdf#page=41 (дата звернення: 15.01.2025).
4. Гура В. М. Фентезі як жанр літератури для дітей: текст-типологічні та наративні особливості. *ВЧЕНІ ЗАПИСКИ*. 2020. Т. 31, вип. 4 : Германські мови. С. 57–62. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/4_2020/part_2/4-2_2020.pdf#page=65 (дата звернення: 14.01.2025).
5. Зайченко Ю. Фентезі як жанр сучасної художньої літератури. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]*. Серія: Філологія (мовознавство). Київ, 2015. Т. 21. С. 252–256. URL: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=EkUPXOsAAAAJ&citation_for_view=EkUPXOsAAAAJ:UeHWp8X0CEIC (дата звернення: 15.01.2025).

6. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. Київ : ВЦ «Акад.», 2007. Т. 2. 625 с. URL:
http://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2.djvu (дата звернення: 14.01.2025).
7. Манахов О. І. Літературна традиція і жанр фентезі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. Т. 2. С. 115–117. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvmgu_filol_2014_8\(2\)_31.pdf](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvmgu_filol_2014_8(2)_31.pdf) (дата звернення: 15.01.2025).
8. Словник античної міфології / ред. А. О. Білецький ; уклад.: І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Київ : Наук. думка, 1985. 236 с. URL:
<http://litopys.org.ua/slovmith/slovnm03.htm> (дата звернення: 05.03.2025).
9. About Rick Riordan | Rick Riordan. Rick Riordan | Welcome to the Online World of Rick Riordan. URL: <https://rickriordan.com/about/> (date of access: 12.01.2025).
10. Devanty N. H. Paradoxical Representations Of Nature In Rick Riordan's The Trials Of Apollo: The Hidden Oracle: An Ecocritical Study : Master's thesis. Airlangga University. Surabaya, 2019. 60 p. URL: <https://repository.unair.ac.id/91160/> (access date: 15.01.2025).
11. Enjelina W. S., Siagian Br. An Analysis Of Figurative Language in The Tower of Nero Novel by Rick Riordan : Thesis. Medan, 2022. URL:
[https://www.bing.com/ck/a?!&&p=c709970bbf8a1751e6e7fc37575499ce42119e64a5dda22d6eec2b3f661a5ba2JmltdHM9MTc0MjYwMTYwMTYwMA&ptn=3&ver=2&hsh=4&fclid=30ebf2ee-aa4a-648a-0b8e-e759ab5865d7&psq=An+Analysis+Of+Figurative+Language+in+The+Tower+of+Nero+Novel+by+Rick+Riordan&u=a1aHR0cHM6Ly9yZXBvc2l0b3J5LnVobi5hYy5pZC9oYW5kbGUvMTIzNDU2Nzg5LzYwMzA&ntb=1](https://www.bing.com/ck/a?!&&p=c709970bbf8a1751e6e7fc37575499ce42119e64a5dda22d6eec2b3f661a5ba2JmltdHM9MTc0MjYwMTYwMA&ptn=3&ver=2&hsh=4&fclid=30ebf2ee-aa4a-648a-0b8e-e759ab5865d7&psq=An+Analysis+Of+Figurative+Language+in+The+Tower+of+Nero+Novel+by+Rick+Riordan&u=a1aHR0cHM6Ly9yZXBvc2l0b3J5LnVobi5hYy5pZC9oYW5kbGUvMTIzNDU2Nzg5LzYwMzA&ntb=1) (access date: 14.01.2025).
12. Fuadi W. The Analysis of Illocutionary Acts in The Trials of Apollo, Book 2: The Dark Prophecy : Master's thesis. Padangsidempuan, 2018. 115 p. URL:

- <https://etd.uinsyahada.ac.id/1154/1/14%20203%2000153.pdf> (access date: 13.01.2025).
13. Ghomam K. Tragic Hero Analysis on Apollo on Rick Riordan's The Trials of Apollo: The Hidden Oracle : Master's thesis / Sunan Ampel State Islamic University Surabaya. Surabaya, 2021. 63 p. URL: <https://www.bing.com/ck/a?!&&p=40c5837e84530d25d7e7d33a5ec4d83d7e6c08fc84c76428a3ba09edba161338JmltdHM9MTc0MjYwMTYwMA&ptn=3&ver=2&hsh=4&fclid=30ebf2ee-aa4a-648a-0b8e-e759ab5865d7&psq=Tragic+Hero+Analysis+on+Apollo+on+Rick+Riordan%e2%80%99s+The+Trials+of+Apollo%3a+The+Hidden+Oracle&u=a1aHR0cDovL2RpZ2lsaWIudWluc2EuYWwuaWQvNDk3NjIvMy9LYXN5ZnVsJTlwR2hvbWFTX0E3MzIxNzExNC5wZGY&ntb=1> (access date: 14.01.2025).
14. Heller J. Catch-22. New York : Simon & Schuster, 1961. 468 c. ISBN 0-684-83339-5.
15. Herodotus. 191. *The Histories* : in 9 vol. / transl. A. D. Godley. Cambridge : Harvard University Press, 1920. Vol. 4. P. 488. URL: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0016.tlg001.perseus-eng1:4.191> (access date: 11.06.2025).
16. Introduction. *The Fantastic Imagination II: An Anthology of High Fantasy* / eds.: R. H. Boyer, K. J. Zahorski. New York : Avon Books, 1977. P. 1–8. URL: https://books.google.com.ua/books/about/The_Fantastic_Imagination_II.html?id=U1T8W-nJQMSc&redir_esc=y (access date: 14.01.2025).
17. Martayani J. The Changes In Apollo's Narcissistic Traits In Rick Riordan's The Trials Of Apollo: The Hidden Oracle And The Dark Prophecy (Book One And Book Two). Doctoral dissertation / Diponegoro University. Semarang, 2020. Access date: 11.01.2025.
18. Mulyaningtyas L. A. et al. Morphological Analysis of Compounding in the Novel The Burning Maze: The Trials of Apollo by Rick Riordan. *Jurnal Basis Upb*. 2024. Vol. 11 : 2. P. 95–106. URL:

- <https://ejournal.upbatam.ac.id/index.php/basis/article/view/8723/3939> (access date: 15.01.2025).
19. Nickelsburg M. The votes are in: Goodreads reveals 20 best books of 2016. GeekWire. 06.01.2025. URL: <https://www.geekwire.com/2016/votes-goodreads-reveals-20-best-books-2016/> (дата звернення: 12.01.2025).
 20. Nonnus. Dionysiaca : in 15 vol. / transl. R. W. H. D. Cambridge : Harvard University Press, 1940. Vol. 11. 385–481 p. (Loeb Classical Library ; vol. 11). URL: <https://www.theoi.com/Text/NonnusDionysiaca11.html> (access date: 22.06.2025).
 21. Percy Jackson and the Olympians (TV Series 2023–). IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt12324366/> (date of access: 14.01.2025).
 22. Prameswary P. A. Bringing Greek Mythology into American Story: A Formulaic Analysis of Rick Riordan's The Trials of Apollo: The Hidden Oracle : Thesis / University of Jember. 2018. 58 p. URL: <https://repository.unej.ac.id/handle/123456789/91041> (access date: 15.01.2025).
 23. Riordan R. The Burning Maze. New York : Hyperion Books, 2018. 302 p. (The Trials of Apollo ; vol. 3). ISBN 978-1-368-00143-4.
 24. Riordan R. The Dark Prophecy. New York : Hyperion Books, 2017. 275 p. (The Trials of Apollo ; vol. 2). ISBN 978-1-368-00101-4.
 25. Riordan R. The Hidden Oracle. New York : Hyperion Books, 2016. 269 p. (The Trials of Apollo ; vol. 1). ISBN 978-1-4847-3667-8.
 26. Riordan R. The Lightning Thief. New York : Hyperion Books for Children, 2006. 402 p. ISBN 0-7868-3865-5. URL: <https://rickriordan.com/book/the-lightning-thief/> (access date: 02.06.2025).
 27. Riordan R. The Tower of Nero. New York : Hyperion Books, 2020. 306 p. (The Trials of Apollo ; vol. 5). ISBN 978-1-368-00145-8.
 28. Riordan R. The Tyrant's Tomb. New York : Hyperion Books, 2019. 302 p. (The Trials of Apollo ; vol. 4). ISBN 978-1-368-00144-1.
 29. Sari R. A., Hartono R. The Naturalness of Figurative Language from 'The Trials of Apollo: The Hidden Oracle' Novel. English Education Journal. 2022. T. 12, Issue.

4. P. 569–577. URL: <https://journal.unnes.ac.id/sju/eej/article/view/65382> (access date: 14.01.2025).
30. Sari R. E., Garnida S. C. The Role of Co-texts in the Omission of Modal Auxiliaries in the Translation of Riordan's *The Trials Apollo: The Hidden Oracle*. *Tanda: Jurnal Kajian Budaya, Bahasa Dan Sastra*. 2021. V. 1, Issue. 3. P. 11–16. URL: <https://aksiologi.org/index.php/tanda/article/view/168/88> (access date: 14.01.2025).
31. Smith K. P. *The Fabulous Realm: A Literary-Historical Approach to British Fantasy, 1780-1990*. Metuchen, N.J : The Scarecrow Press, 1993. 532 p. ISBN 9780810826731. URL: <https://archive.org/details/fabulousrealmilit0000smit/page/n8/mode/1up?view=theater> (access date: 14.01.2025).
32. Sukmajati B., Angelina P. Poetry Translation Acceptability on the Trials of Apollo: The Hidden Oracle Novel. *International Journal of Humanity Studies*. Yogyakarta, 2019. Vol. 3. P. 76–83. URL: <https://e-journal.usd.ac.id/index.php/IJHS/article/view/2016> (access date: 15.01.2025).
33. Thungedy K. C. The Analysis of Lester Papadopoulos' Characterization as A narcissist in "The Trials of Apollo – The Hidden Oracle" : Master's thesis. Universitas Buddhi Dharma. Karawaci, 2020. 39 p. URL: <https://repositori.buddhidharma.ac.id/1664/> (access date: 13.01.2025).
34. Villani P. About the Kassites also known as the Gauls and then gens Cassia. *International Journal of Archaeology*. 2013. T. 13, вып. 2. С. 1–13. ISSN 2330-7595. URL: https://digidownload.libero.it/pvillani1964/SciencePublishing_Villani_inglese.pdf (дата звернення: 09.06.2025).

ДОДАТКИ



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ "ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

Навчально-науковий інститут лінгвістики

Сертифікат

засвідчує, що

Бабко Владислава Володимирівна

взяла участь у Всеукраїнській науково-практичній студентській інтернет-конференції "ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ КОМУНІКАЦІЇ", м. Острозь, НаУОА, 20 березня 2025 р.

НЗ №00234/25


 ДМИТРО ШЕВЧУК

проректор з науково-педагогічної роботи

СЕРТИФІКАТ
ПРО ПУБЛІКАЦІЮ СТАТТІ

ЖС 25/25/008

АВТОР

БАБКО ВЛАДИСЛАВА ВОЛОДИМИРІВНА

НАЗВА СТАТТІ

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ
МІТОЛОГІЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІЇ
РОМАНІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ «THE TRIALS OF APOLLO»
RIKA RIORDANA)

ВИПУСК ЖУРНАЛА

№ 25 / ЖОВТЕНЬ 2025

Стаття індексується в Google Scholar

ДИРЕКТОР МОЛОДІЖНОЇ НАУКОВОЇ ЛІГИ
ГОЛОВА РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ
ІГОР КОРЕНЮК

