

ЖІНОЧІ ПЕРСОНАЖІ У КОНТЕКСТІ РОМАНІВ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА

О.О. Кульчицька

Т.В. Крижанівська

Термін “гендер” у цілій низці сучасних наук – суспільствознавстві, соціальній психології, соціо- та психолінгвістиці, критичному дискурсивному аналізі, аналізі тексту – вживається на позначення прийнятих у суспільстві ролей і поведінки представників кожної статі. Відповідно, поняття “жіноча проза” умовно визначається як оповідь автора-жінки про персонажа-жінку. Існує суспільний стереотип щодо проблематики жіночої прози – родина, діти, хвороби, соціальні негаразди, те, що становить побут жінки [9].

Проте принципи, за якими вибудовані твори кращих британських письменниць ХІХ – початку ХХІ ст., вирізняються невідповідністю стереотипним канонам “жіночої прози”. Так, Джордж Еліот, Джейн Остін, Вірджинія Вульф, Мюріел Спарк, Айріс Мердок, Джоан К. Роулінг звертаються до тем політики і філософії, моралі й моральності, влади грошей і боротьби за владу, масової культури і виховання молоді.

Як стверджує Д. Б. Вершиніна [3], розквіт “жіночої літератури” у Британії ХІХ ст. досить яскраво демонструє процес осмислення британськими інтелектуалками своїх прав, привілеїв, так само як і обмежень, накладених на них приналежністю до “слабкої статі”. З одного боку, ставлення до жіночого питання виражалось у безпосередній поведінці тієї чи іншої романістки в її реальному житті, з іншого, – проектувалося на сюжети, проблематику і образи героїнь творів, написаних жінками.

Жіноча проза (включаючи такі функціональні різновиди цього терміну, як “жіноча поезія” чи “жіноча драматургія”) не є жанровою категорією у звичному розумінні жанру. Терміном “жіноча проза” позначають соціокультурний та цілісний художньо-естетичний феномен, сутність якого полягає у створенні жінками-письменницями текстів, що мають на меті передати специфічне жіноче світосприйняття і репрезентувати жіночі культурні практики [8].

Наймолодшою серед непересічних письменниць Британії є Джоан К. Роулінг, чия серія романів у жанрі фентезі про хлопчика-чарівника не тільки здобула авторці всесвітню славу, але й спричинила появу великої кількості літературознавчих, філософських, соціологічних досліджень. У цій роботі ми зосередимо увагу на питаннях місця і ролі жіночих персонажів у книгах Роулінг та їх мовленні.

Автор романів про Гаррі Поттера – жінка. Однак популярні серед жіночої читацької аудиторії теми кохання, стосунків між представниками різних статей, сімейних конфліктів відходять у Роулінг на другий план, або й зовсім не розглядаються. Натомість автора цікавлять зовсім “нежіночі” проблеми, вона зосереджує увагу на соціальній тематиці. Через призму відносин між казковими персонажами відтворюється цілісна картина реального світу і його ієрархія. Дружба головних героїв, суперництво викладачів, протистояння представників двох коледжів – усе це є тільки тлом для головної теми роману: боротьби добра і зла. Джоан К. Роулінг презентує не зовсім звичайну історію, провідними персонажами якої є чоловіки – юний чарівник Гаррі Поттер, директор школи магії Дамблдор, покровитель сил зла Вольдеморт. Свідомо чи ні, автор підкреслює пріоритет чоловіків у сфері влади, що відображає стан речей у реальному світі. Саме питання влади є однією з головних проблем, що їх порушує Роулінг. Міністерство магії – це керівний орган (очолюваний знову ж таки чоловіком), в якому боротьба за посади перешкоджає ефективній роботі, питання добробуту і безпеки суспільства отримують статус другорядних. Хитрість і винахідливість чиновників Міністерства, лицемірна турбота про народ роблять своє діло: до певного часу спільнота чарівників вірить у підтримку з боку свого уряду.

Паралельно з темою боротьби за владу у романі дістають розвиток ще з десяток тем, з яких тут згадаємо такі:

- тема професійних стосунків: у будь-яких “офіційній установі” чи “громадському об’єднанні” поруч з чоловіками знаходяться жінки. Професор Мінерва МакҐонагалл і професор Северус Снейп очолюють два коледжі, що здавна змагаються між собою; серед впливових працівників Міністерства бачимо непривабливу і небезпечну Долорес Амбрідж; найвідданіша із послідовників ідеології Вольдеморта – фанатична Беллатрікс Лестрейндж. Роулінг розміщує своїх персонажів на ключових позиціях не за

гендерним принципом, а за принципом “професіоналізму”. Так, після загибелі Дамблдора школу магії очолює найбільш “фахова” людина – жінка, професор МакҐонагалл; серед засновників Гогвартса було двоє чоловіків і дві жінки, причому один із чоловіків вирізнявся хоробрістю, другий – підступністю, а жінки – мудрістю і працелюбністю;

- побутова тема: у повсякденному житті жінки і чоловіки займають відповідне місце за ознакою доцільності. Наприклад, тітка Петунія відіграє у сім’ї Дарслі не меншу, але й не більшу роль, ніж її чоловік – дядько Вернон; у спортивній команді Гаррі дівчата грають поруч із хлопцями; до Джинні, наймолодшої і єдиної сестри у сім’ї Візлі, ніхто не ставиться як до “маленької дурненької дівчинки” (nanny sister syndrome); у Гогвартсі (прообразом якого є Оксфордський університет, де дівчата дістали право навчатися лише з 1974 року) навчаються і хлопці, і дівчата;

- тема дружби: у Гаррі є двоє відданих друзів – всезнайка і зубрилка Герміона і Рон, хлопець із посередніми здібностями, але з вірним серцем, почуттям гумору і сміливістю, яка дорівнює сміливості самого Гаррі. Двоє інших друзів Поттера – невдахи і аутсайдери хлопець Невілл і дівчина Луна.

Як бачимо, у жодному з тематичних блоків “Гаррі Поттера” не надається перевага якійсь одній статі, поняття гендера у його сучасному трактуванні виводиться в межах таких бінарних опозицій, як чоловіче/жіноче, раціональне/іраціональне, духовне/тілесне, добро/зло.

М. Черленд [11] вважає, що романи про Гаррі Поттера, як і інші культурні артефакти, мають на меті виконання читацьких побажань і задоволення читацьких потреб. Вони дають нам можливість усвідомити, що ми прагнемо того, чого прагнуть інші представники наших соціальних категорій. Вони виховують наше розуміння гендера і спрямовані на впорядкування і правильне спрямування наших сексуальних бажань. У романах про Гаррі Поттера абсолютно немає місця гомосексуальності та дискурсів, які могли б її викликати чи спровокувати.

Проблему інтимних стосунків між представниками різних статей Роулінг не акцентує, хоча й не оминає. Жіночій аудиторії читачів романи про Гаррі Поттера пропонують великий вибір суб’єктних позицій. М. Черленд наводить такий приклад: майже у кожній із книг Джинні належить інша суб’єктна роль. В останній книзі вона є втіленням

небезпечної спокуси (як символ особистого щастя для Гаррі, який повинен зробити вибір між обов'язком і власними бажаннями – О. К., Т. К.); у попередніх частинах Джинні завдяки своїй вроді, атлетизму та інтелектуальним здібностям постає перед читачами як успішна й популярна дівчина; брат Джинні, Рон, стурбований емансипованістю молодшої сестри, експлікує турботу про її репутацію, але Джинні розставляє крапки над і: Рон просто боїться втратити владу над нею. У цій ситуації Джинні проявляє себе як незалежна, емоційно та інтелектуально розвинута особистість. М. Черленд вказує на інші бінарні опозиції та сюжетні лінії, пов'язані з дівочтвом і жіночністю, які визначають нашу культуру. Так, Фльор, ще один яскравий жіночий персонаж, в опозиції раціональне/іраціональне уособлює останнє. У романах часто згадується краса Фльор, і саме це робить її суб'єктну позицію (слабкої, іраціональної героїні) більш привабливою для читачів-дівчат. Що стосується Герміони Грейнджер, то М. Черленд вважає її одним із найменш правдоподібних персонажів, оскільки Герміона займає у романах про Гаррі Поттера занадто багато різних суб'єктних позицій. Зазначимо, що тут ми не можемо погодитися з дослідницею. Роулінг зображає свою героїню як розумну, амбітну, але й віддану у дружбі дівчину: порівняймо амбітність Герміони, яка прагне знань, з амбіціями Персі Візлі – заради міністерської кар'єри він зрікається власної родини. Експресивна Герміона протиставляється стриманому Гаррі. Однак вона не є уособленням екзальтованої відмінниці – Герміона приваблива як дівчина, про це свідчать її стосунки зі “світовою” спортивною зіркою Віктором Крумом; їй знайомі страх, коливання, але притаманні й рішучість, вміння мислити раціонально. Герміона закохується не у знаменитого Гаррі, а у його “зброєносця” – нескладного, не завжди героїчного Рона. Почуття Герміони справжнє і глибоке, але, як і кожній дівчині, їй властиві ревності, мстивість, впертість і бажання пококкетувати.

* * *

Гендерні студії доводять, що жінки і чоловіки по-різному сприймають оточуючий світ і себе в ньому, мають різні погляди на цілі й стратегії комунікації, використовують різні мовні структури. Для більшості жінок спілкування є як засобом отримання інформації, так і засобом встановлення і підтримання стосунків. Тому важливими характеристиками жіночого мовлення є некатегоричність, демонстрація підтримки позиції співрозмовника,

ввічливість, модусний аспект, емоційна забарвленість, відповідність нормам кодифікованої мови [1; 2; 4; 7; 10; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 19].

Мова сучасного літературного твору наближається за своїми ознаками до мови реального спілкування. З іншого боку, мовлення персонажів літературних творів відображає уявлення автора про те, чим визначається і як саме відрізняється чоловіча комунікативна/мовленнєва поведінка від жіночої.

Джоан К. Роулінг не зосереджує увагу на проблемі гендера, не протиставляє і не підпорядковує одне одному персонажів-жінок і -чоловіків; однак не можна стверджувати, що вона не приділяє увагу їхній мовленнєвій поведінці. У творах Роулінг чітко прослідковується контраст між жіночим та чоловічим стилями мовлення, які зумовлені різницею у мовних картинах світу, мовній і комунікативній компетенції, прийнятих комунікативно-прагматичних нормах спілкування.

Аналіз особливостей жіночого персонажного мовлення у шостій книзі серії, “Harry Potter and the Half-Blood Prince”, дозволив виявити цілу низку ознак гендерно-маркованої жіночої мовленнєвої поведінки, що їх застосовує Дж. К. Роулінг.

Вираження оцінки. Часто емоційний стан мовця передають ключові слова, здебільшого прикметники, наприклад:

- (1) Professor McGonagall. Herbology, *fine*. Professor Sprout will be delighted to see you back with an “Outstanding” O.W.L.
- (2) Luna. Oh, it’s a Gurdyroot. You can keep it if you like, I’ve got a few of them. They’re really *excellent* for warding off Gulping Plimpies.
- (3) Hepzibah. *Lovely*, isn’t it?
- (4) Hepzibah. *Pretty*, isn’t it?
- (5) Professor Trelawney. You were never much of a Seer... but you were a *wonderful* Object ...
- (6) Mrs. Weasley. Of course, it doesn’t matter how he looks ... It’s not r-really *important* ... but he was a very *handsome* little b-boy ... always very *handsome* ... and he was going to be married!
- (7) Fleur. What do I care how he looks? I am *good-looking* enough for both of us ...

(8) Mrs. Weasley. Our Great-Auntie Muriel has a very *beautiful* tiara – goblin-made – which I am sure I could persuade her to lend you for the wedding. She is very *fond* of Bill, you know, and it would look *lovely* with your hair.

У мовленні персонажів знаходимо випадки вживання прикметників у формі вищого і найвищого ступенів порівняння. Ці одиниці є ознакою виключно жіночого персонажного мовлення, їх інформативне навантаження може бути дещо знижене (приклади 11, 13, 15), але у такий спосіб посилюється модусна складова дискурсу. Наприклад:

(9) Bellatrix. He shares everything with me! He calls me his *most loyal*, his *most faithful*.

(10) Bellatrix. The Dark Lord has, in the past, entrusted me with his *most precious* ...

(11) Hermione. It's the *most powerful* love potion in the world!

(12) Hermione. You've never been *more interesting*, and frankly, you've never been *more fanciable*.

(13) Hermione. Not a single one! I've never been right through the restricted section and even in *the most horrible* books, where they tell you how to brew *the most gruesome* potions – nothing!

(14) Hepzibah. Hokey, where are you? I want to show Mr. Riddle our *finest* treasure ...

(15) Professor McGonagall. Dumbledore would have been *happier* than anybody to think that there was a little more love in the world.

Прикметники у жіночому мовленні вживаються в основному з метою підтримати загальну доброзичливу атмосферу спілкування або висловити захоплення предметом розмови, навіть якщо це власна зовнішність (приклад 7) або Темний Лорд (приклади 9, 10). Значно рідше героїні Роулінг використовують прикметники/прислівники для висловлення негативної оцінки ситуації, наприклад:

(16) Hermione. It didn't look *funny* at all! It looked *terrible* and if Coote and Peakes hadn't caught Harry he could have been *very badly* hurt!

(17) Luna. Everyone says I was *dreadful*.

(18) Professor Trelawney. Aha! So this is the reason I am to be thrown *unceremoniously* from your office, Dumbledore!

Отже, оцінні прикметники і прислівники у жіночому персонажному мовленні виконують здебільшого емотивну функцію.

Модифікація значення лексичної одиниці/висловлювання:

а) використання лексичних кваліфікаторів such, so, very, too, наприклад:

(19) Hermione. It seems *very* unlikely, Harry.

(20) Luna. *Very* well, thank you.

(21) Mrs. Weasley. We really haven't got *too* long.

(22) Hermione. I just think it's *very* irresponsible to start performing spells when you don't even know what they're for, and stop talking about 'the Prince' as if it's his title, I bet it's just as stupid nickname, and it doesn't seem as though he was a *very* nice person to me!

(23) Ginny. And guess what? That Slytherin Chaser Vaisey – he took a Bludger in the head yesterday during their practice, and he's *too* sore to play!

(24) Ginny. I'm really glad you're taking her, Harry, she's *so* excited.

(25) Hermione. Yes, they are – but why are you *so* interested?

(26) Hermione. It's *such* a pointless thing to get detention for.

б) використання прислівників, що посилюють ступінь вияву ознаки. Здебільшого у мовленні героїнь вживаються такі одиниці, як particularly, absolutely, perfectly, що надає висловлюванню більшої переконливості, наприклад:

(27) Professor McGonagall. Why do you want to continue with Transfiguration, anyway? I've never had the impression that you *particularly* enjoyed it.

(28) Professor McGonagall. And so you did when Professor Snape was teaching the subject. Professor Slughorn, however, is *perfectly* happy to accept N.E.W.T. students with "Exceeds Expectations" at O.W.L.

(29) Lavender. You're always doing that, I can get through *perfectly* well on my own ...

(30) Professor McGonagall. Dumbledore told me explicitly that Snape's repentance was *absolutely* genuine ...

в) використання кваліфікатора-модератора *sort of*, що є маркером відсутності конкретної характеристики або точного позначення, наприклад:

(31) Mrs. Weasley. It sounds like *the sort of* thing Fred and George would find funny.

(32) Fat Lady. What *sort of* time do you call this?

(33) Hermione. Well, it's just that I was *sort of* right about the Half-Blood Prince business.

Використання вигуків. Вигуки у мовленні жіночих персонажів підкреслюють притаманну їм емоційність. У жіночому дискурсі вигуки виконують дві функції – вираження емоції/почуття мовця і підсилення ступеня вияву його реакції на інформацію, ситуацію спілкування, позицію/поведінку співрозмовника. Наприклад:

(34) Narcissa. Severus – *oh*, Severus – you would help him?

(35) Bellatrix. *Oh*, he'll try, I'm sure ... The usual empty words, the usual slithering out of action ... *oh*, on the Dark Lord's orders, of course!

(36) Mrs. Weasley. *Oh* yes, she arrived the day before yesterday.

(37) Hermione. *Oh*, I'm fine.

(38) Ginny. *Oh*, that's right, defend her.

(39) Hermione. One for each of us. *Oh* no ... *oh* no ... *oh* no ...

(40) Mrs. Weasley. *Ah*, Harry!

Використання зменшувально-пестливих номінацій. На думку А.П. Мартинюк [6], такі номінації, як *darling* і *honey* є рисою жіночого мовлення. У нашому матеріалі знаходимо переважно форму *dear* у функції означення або звертання. Наприклад:

(41) Mrs. Weasley. Harry, *dear*!

(42) Mrs. Weasley. *Dear*, why not come to dinner at the weekend, Remus and Mad-Eye are coming – ?

(43) Mrs. Weasley. Sit down, *dear*, I'll knock something up.

(44) Professor Trelawney. Good evening, *my dear*.

(45) Mrs. Weasley. I invited *dear Tonks* to come along today.

(46) Hepzibah. Lean in a little, *dear boy*, so you can see ...

(47) Hepzibah. Are you all right, *dear*?

Д. Таннен [18] вказує на те, що така форма звертання/референції сприяє створенню атмосфери доброзичливості, дає співрозмовнику можливість відчутти власну значущість і прихильність мовця. Показовою є відсутність більш “солодких” форм *darling* і *honey* у лексиконі персонажів Роулінг.

Використання евфемізмів. Для вербальної поведінки героїнь роману характерним є вживання евфемізмів замість табуованого *God*, наприклад:

(48) Professor McGonagall. *Good Lord!* No, no, Filch, they're with me!

(49) Hermione. *Oh, dear!* He's still a bit scary, isn't he?

(50) Mrs. Weasley. *Gracious*, Albus, you gave me a fright, you said not to expect you before morning!

(51) Hermione. *Goodness* only knows.

(52) Hermione. Harry! There you are, *thank goodness!*

(53) Fleur. *Thank goodness*, what an 'orrible –

(54) Hermione. Oh, *for heaven's sake* ...

У романі евфемізми не несуть додаткової інформації, не виконують важливої дискурсивної функції, а тільки надають мовленню емоційного забарвлення. Як і вигуки, вони є інтенсифікаторами вираження реакції мовця на певне явище (приклади 49 - 53) або позицію співрозмовника (приклади 48, 54).

Використання образного мовлення. Мовлення жіночих персонажів Роулінг визначається яскравим стилістичним забарвленням, наприклад:

(55) Bellatrix. *A hundred reasons!* Where to start! (гіпербола)

(56) Hepzibah. They overwork you at that shop, I've said it *a hundred times* ... (гіпербола)

(57) Hermione. He's asking us to leave the castle at night and he knows security's *a million times tighter* and how much trouble we'd be in if we were caught. (гіпербола)

(58) Ginny. He was on his own, clutching *that awful shriveled arm* – (епітет)

(59) Tonks. I've told you *a million times* ... (гіпербола)

(60) Professor McGonagall. *The death of the headmaster* at the hands of one of our colleagues *is a terrible stain upon Hogwarts's history*. (метафора)

Використання повторів. Підвищене емоційне напруження персонажа передається, зокрема, лексичним або синтаксичним повтором, наприклад:

(61) Narcissa. *Don't you dare – don't you dare* blame my husband!

(62) Mrs. Weasley. *All right, all right...* What is your dearest ambition?

(63) Narcissa. *My only son ... my only son ...*

(64) Hermione. *Don't, don't, don't.* I know I've failed everything!

(65) Hermione. *Is there – is there* anything we can do?

(66) Professor Trelawney. *It's an insult, frankly, an insult.*

(67) Tonks. *But I don't care* either, *I don't care!*

Використання фразеологізмів. Фразеологічні одиниці є достатньо рекурентними у мовленні жіночих персонажів Роулінг, наприклад:

(68) Herzibah. Oh, if my family knew I was showing you ... They can't wait *to get their hands on this!*

(69) Ginny. Nothing would penetrate the darkness; all we could do was *grope our way out of* the corridor again ...

(70) Hermione. I don't think he really registered that Luna and I were there at all, he just *burst his way into* Snape's office ...

(71) Ginny. That huge Death Eater's jinx just missed me right afterward and I ducked and *lost track of things.*

Використання фразеологізмів у жіночому мовленні можна пояснити укорієним стереотипом значущості для жінок образно-емоційного літературного мовлення, яке свідчить про високий рівень освіченості і культури.

Використання форм позитивної ввічливості. Експліцитно виражена ввічливість є ще однією ознакою мовлення героїнь роману. Серед цих форм найбільш рекурентними є різноманітні засоби вираження подяки, вибачення, прохання. Останнє може реалізуватися звичайним please, наприклад:

(72) Mrs. Weasley. *Please*, come in, sit down, Minister!

Ця ж сама форма, форма will you, або більш яскраве I beg you можуть свідчити про емоційне напруження, наполегливість, відчай персонажа, наприклад:

(73) Narcissa. I only meant ... that nobody has yet succeeded ... Severus ... *please...*
You are, you have always been, Draco's favorite teacher ... You are Lucius's old friend ... *I beg you* ... You are the Dark Lord's favorite, his most trusted advisor...
Will you speak to him, persuade him –?

Маркери вираження подяки в романі знаходимо як у чоловічому, так і у жіночому мовленні. А.П. Мартинюк [6] зазначає, що жінки вживають різні конструкції, наприклад, assert my thanks, і це надає їхньому мовленню додаткового емоційного забарвлення. Проте у романі подяка виражається виключно за допомогою маркера thank you/thanks. Наприклад:

(74) Tonks. I'd better be off. *Thanks* for the tea and sympathy, Molly.

(75) Mrs. Weasley. Yes, *thank you.*

(76) Hermione. Oh, yes. *Thank you*, Harry.

(77) Fleur. *Thank you*. I am sure that will be lovely.

(78) Professor McGonagall. *Thank you*, Hagrid.

Ми можемо пояснити це прагненням автора уникнути штучності, максимально наблизити мовлення персонажів до стилю сучасного реального мовлення.

З тої самої причини з-поміж арсеналу засобів вираження вибачення, співчуття і розуміння Роулінг використовує лише один, I am (so) sorry:

(79) Professor McGonagall. *I'm sorry*, Longbottom, but an "Acceptable" really isn't good enough to continue to N.E.W.T. level. I just don't think you'd be able to cope with the coursework.

(80) Professor McGonagall. Molly – Arthur – *I am sorry* –

Використання засобів вираження модальності. Використання модальних слів, які виражають різний ступінь припущення, є характерним для мовлення представників обидвох статей, але чоловічі персонажі частіше вживають категоричні форми *certainly*, *indeed* тощо, а жіночі – некатегоричні. Наприклад:

(81) Mrs. Weasley. Yes, well, *perhaps* we should talk about something diff –

(82) Hermione. *Maybe* he preferred the Inquisitorial Squad. *Maybe* being a prefect seems a bit tame after that.

(83) Hermione. *Maybe* your dad did use it, Harry.

(84) Mrs. Weasley. Hmmm. *Maybe*. I got the impression she was planning to spend Christmas alone, actually.

(85) Hermione. Seven of spades: an ill omen. Ten of spades: violence. Knave of spades: a dark young man, *possibly* troubled, one who dislikes the questioner.

(86) Hermione. They *probably* want to look as though they're doing something.

(87) Professor McGonagall. The same is *probably* true of hundreds of people.

(88) Hermione. Overindulged over Christmas, *apparently*.

(89) Bellatrix. Oh, he'll try, I'm sure ... the usual empty words, the usual slithering out of action ... oh, on the Dark Lord's orders, *of course!*

Некатегоричні форми у мовленні жінок свідчать про їх намагання уникати прямолінійних висловлювань. На думку Дж. Коутс, це відображає їх підвладний статус у суспільстві, почуття невпевненості і незахищеності [12]. Ми, однак, схильні шукати

причину цього у більшій гнучкості жіночого характеру, схильності до аналізу, який передує дії, а не навпаки, адже ні МакГонагалл (приклад 87), ні місіс Візлі (приклади 81, 84), ні Герміона (приклади 82, 83, 85, 86, 88) не асоціюються з образом соціально пригніченої жінки. Розглянемо приклад 89. У суперечці зі Снейпом Беллатрікс, звинувачуючи його у зрадництві й боягузстві, вживає категоричне *of course*. У цьому контексті соціальний (суперництво за статус фаворита Темного Лорда), психологічний (агресивність, знервованість), прагматичний (намагання викрити і знеславити суперника) чинники у жіночому мовленні переважають над гендерним.

Для мовлення жіночих персонажів роману характерним є також вживання різних форм модальних дієслів, наприклад:

(90) Hermione. It *might have been* a girl. I think the handwriting looks more like a girl's than a boy's.

(91) Hermione. I've always thought there *might be* something going on between them ...

(92) Hermione. I've got no plans to tell Ron anything about what *might, or might not, have happened* at Keeper tryouts.

(93) Tonks. I just thought he *might know* what's going on.

(94) Hermione. So it *must have been* a girl or a woman who gave Katie the necklace, to be in the ladies' bathroom.

(95) Tonks. I always thought Dumbledore *must know* something about Snape that we didn't...

(96) Tonks. The Malfoy boy had vanished, he *must have slipped* past, up the stairs ...

Як і у випадку з модальними словами, ми схильні вбачати тут не брак впевненості у своїй позиції чи недостатню компетентність, а намагання героїні проаналізувати ситуацію, перш ніж робити будь-які висновки.

Використання форм дієслова *Continuous*. Вживання форм дієслова *Continuous* у тих випадках, коли це суперечить граматичним правилам або розширює поняття норми, свідчить про підвищений емоційний стан мовця. Роулінг часто використовує форму *Continuous* як характерний маркер мовлення Герміони Грейнджер, одного з найбільш експресивних жіночих персонажів:

(97) Hermione. *I'm telling you, the stupid Prince isn't going to be able to help you with this, Harry!*

(98) Hermione. It's a bit odd. She's supposed to be guarding the school, *why's she suddenly abandoning* her post...?

(99) Hermione. Harry, you can't *be thinking* of going.

Використання емпатичного do. Синтаксичний маркер емфази *do* у розповідних реченнях – ще одна ознака мовлення героїнь роману:

(100) Hermione. It seems all right. I mean, it really *does seem* to be ... just a textbook.

(101) Herzibah. You *do spoil* this old lady, Tom ...

(102) Hermione. I know, it *does seem* really harsh ...

Використання складносурядних речень. На думку В.Н. Лавриненко [5], характерна для мовлення персонажів-чоловіків складнопідрядна структура речень свідчить про їхнє прагнення до домінантності, коли один співрозмовник є лідером, а інший – “ залежним” від лідера, причому це явище спостерігається у випадках як одностатевої, так і різностатевої комунікації. Жінки, навпаки, намагаються налагодити рівноправні стосунки й створити атмосферу співпраці, чому сприяє використання складносурядних синтаксичних структур, які відображають рівність співрозмовників. У романі знаходимо багато прикладів на підтвердження цієї тези, наприклад:

(103) Mrs. Weasley. *Yes, but don't go arresting anyone now, dear, we're in a hurry. I think we'd better do Madam Malkin's first, Hermione wants new dress robes, and Ron's showing much too much ankle in his school robes, and you must need new ones too, Harry, you've grown so much – come on, everyone –*

(104) Snape. *And do you really think that, had I not been able to give satisfactory answers, I would be sitting here talking to you?*

Разом з тим, для мовлення Дамблдора характерними є також і складносурядні синтаксичні структури, що, в принципі, не суперечить твердженню В.Н. Лавриненко. Причиною використання мовцем “нетипових” гендерних моделей граматичних форм і мовних засобів є високий соціальний статус персонажа, авторитет у суспільстві, психологічна незалежність, свобода від стереотипів. Намір мовця є визначальним у його комунікативній поведінці. Дамблдор прагне результативності, ефективності у розмові, тому й обирає складносурядні синтаксичні структури, які не створюють емоційного тиску на співрозмовника.

Використання ініціальних і вставних речень. Жіночі персонажі у романі найчастіше використовують такі з них, як *I suppose, I expect, I dare say, I am afraid, I must say, I am sure, I hope, I think, I believe, I don't think, I don't know.* Наприклад:

(105) Bellatrix. The Dark Lord is ... *I believe* ... mistaken.

(106) Narcissa. Yes, Severus. *I think* you are the only one who can help me, I have nowhere else to turn.

(107) Bellatrix. Aren't you listening, Narcissa? Oh, he'll try, *I'm sure* ...

(108) Mrs. Weasley. It's been like that for a while now, ever since You-Know-Who came back into open. *I suppose* everybody's in mortal danger now ... *I don't think* it can be just our family...

(109) Mrs. Weasley. Oh, they're in Diagon Alley, sleeping in the little flat over their joke shop as they're so busy. *I must say*, I didn't approve at first, but they do seem to have a bit of a flair for business!

(110) Professor McGonagall. *I must say*, I was pleased with your Transfiguration mark, Potter, very pleased.

(111) Professor McGonagall. But anything you have to say about this horrible business can be said to me, *I'm sure!*

(112) Hermione. Oh, *I hope* the door isn't imperturbable.

(113) Hermione. The Death Eaters can't all be pure-blood, there aren't enough pure-blood wizards left. *I expect* most of them are half-bloods pretending to be pure.

(114) Madam Pomfrey. *I'm afraid* that would come under the heading of 'overexertion'.

(115) Hepzibah. Of course, Burke knows I've got this one, I bought it from him, and *I dare say* he'd love to get it back when I'm gone ...

Зазвичай використання жінками ініціальних і вставних речень, вставних слів пояснюють некатегоричністю, поступливістю представниць слабкої статі, їх небажанням створювати конфліктну ситуацію. Ці синтаксичні одиниці відносять до так званого "фемінінного" стилю мовлення. Вони є маркерами ввічливості, оскільки дають змогу відверто висловити власну думку, не нав'язуючи її співрозмовнику, але можуть свідчити і про некомпетентність/необізнаність мовця.

У мовленні героїнь Роулінг вставні та ініціальні речення, скоріше за все, використовуються як маркер зваженого, розсудливого стилю мовлення (приклади 105,

109, 110, 114, 115), або мовлення, якому надається модальність впевненості (приклади 106, 107, 108, 111, 113). І в тому, і в іншому випадках такі синтаксичні вставки характеризують героїнь роману – позитивних і негативних – як свідомих учасниць подій, здатних аналізувати й давати оцінку ситуації.

Використання паралельних конструкцій. Паралельні синтаксичні конструкції, які вважаються ознакою емфатичного мовлення, доволі часто вживаються героїнями Роулінг, особливо у ситуаціях підвищеного емоційного напруження, наприклад:

(116) Hermione. Yes, when you were telling us what it's like to face Voldemort. *You said it wasn't just memorizing a bunch of spells, you said it was just you and your brains and your guts – well, wasn't that what Snape was saying?*

Порушення правила порядку слів у реченні. Прямий порядок слів у питальному реченні, винесення допоміжного дієслова на початок підрядного речення у розповідному складнопідрядному реченні, винесення додатка на початок розповідного речення – найбільш характерні приклади порушення синтаксичних норм героїнями Роулінг:

(117) Ginny. *You were in Hogsmeade?*

(118) Hepzibah. *And all sorts of powers it's supposed to possess too ...*

(119) Professor Trelawney. *I asked him – one Seer to another – had he not, too, sensed the distant vibrations of coming catastrophe?*

Основна функція інверсії у репліках персонажів-жінок – наголошення на певних логічних частинах висловлювання, які є значущими для них у конкретній комунікативній ситуації. Це значною мірою додає експресивності їх мовленню.

Використання розділових запитань. Вважається, що розділове запитання, яке фактично не вимагає відповіді, а демонструє нерішучість, невпевненість мовця, його прагнення уникати прямолінійних висловлювань, є характеристикою жіночого стилю мовлення. Наведемо приклади, які можуть слугувати ілюстрацією цієї тези:

(120) Narcissa. *We ... we are alone, aren't we?*

(121) Narcissa. *The Dark Lord trusts him, doesn't he?*

Однак у романі розділове запитання використовується також і як риторичний прийом з метою підсилення значущості власного постулату і змушення опонента до капітуляції:

(122) Bellatrix. *But not you! No, you were once again absent while the rest of us ran dangers, were you not, Snape?*

(123) Bellatrix. And, while we are on the subject of the Order, *you still claim you cannot reveal the whereabouts of their headquarters, don't you?*

Використання надмірної кількості окличних речень. Окличні речення є характерними для мовлення жіночих персонажів роману, особливо тих, хто вирізняється підвищеною емоційністю, наприклад:

(124)Hermione. *Ooooh! Good luck! We'll wait up, we want to hear what he teaches you!*

(125) Madam Pince. *Despoiled! Descrated! Befouled!*

(126) Professor Trelawney. *My dear boy! The rumours! The stories! 'The Chosen One'!*

Перелік наведених ознак жіночого персонажного мовлення, як у романах Джоан К. Роулінг, так і взагалі, залишається відкритим.

Попередньо, ми можемо зробити такий висновок: героїні Роулінг – добрі й лихі (наприклад МакҐонагалл і Беллатрікс), молоді і старші (наприклад, Герміона і місіс Візлі), слабкі й сильні (наприклад, Трелоні й МакҐонагалл), розумні і не дуже (наприклад, МакҐонагалл і Хепзіба) – завжди залишаються жінками, про це свідчить їх мовлення – почасти емоційне, іноді навіть екзальтоване, почасти виважене і розсудливе.

* * *

У психолінгвістиці й теорії комунікації вирізняють “сильний” та “слабкий” типи мовлення [19:129], перший стереотипно асоціюється з мовленням чоловіків, другий – жінок. Проте трапляються випадки, коли представники обидвох статей використовують “нетиповий” для них стиль мовлення. Однією з головних причин цього зміщення є соціальне становище людини. Високий соціальний статус дозволяє, а іноді й зобов'язує дотримуватися моделей поведінки, які можуть бути зовсім непритаманними іншим представникам тієї ж статі; відповідно, змінюються манера спілкування, лексикон, граматики, паралінгвістичні засоби комунікації. Іншою причиною зміни стилю мовлення є психологічний стан. “Слабкий” стиль мовлення є, зокрема, ознакою невпевненості у собі, психологічної залежності від когось або чогось, фізичної слабкості. Наявність вставних слів і словосполучень, слів-паразитів, мовних одиниць, які не несуть інформації, надмірної кількості розділових запитань, запитів підтримки своєї позиції тощо створює ефект невпевненості та некомпетентності мовця, робить його мовлення “слабким”. Цей стиль характеризується також такими ознаками, як надмірна ввічливість, перебільшення,

нелогічність, непослідовність висловлювань. “Слабке” мовлення асоціюється, однак, і з такими якостями, як чутливість, дружність та щирість, проте зазвичай більшу прихильність та схвалення здобуває “сильний” стиль мовлення, характеристиками якого є чітке, дещо сухе, ясне формулювання думки, логічна аргументація, впевнене відстоювання власної позиції. Прагматична інтенція мовця, наприклад, інформування, переконання, домінування, наказ, висловлення незадоволення тощо, може бути причиною вибору саме “сильного” стилю.

Переплетення “слабкого” і “сильного” стилів у жіночих реалізаціях можна розглянути на прикладі мовлення двох героїнь шостої книги серії, “Harry Potter and the Half-Blood Prince”, – професорів МакГонагалл і Трелоні.

Для Мінерви МакГонагалл (Роулінг дає їй показове ім'я) характерним є “сильний” стиль: її мовлення відзначається високим ступенем інформативності, іноді різкістю, навіть агресивністю. МакГонагалл притаманні уважність до співрозмовника у поєднанні зі стриманістю і твердістю у висловлюваннях:

(127) ‘Professor Dumbledore always valued your views,’ said Professor McGonagall *kindly*, ‘and so do I.’

Вживання автором слів і словосполучень *snorted*, *barked*, *said tartly*, *disapproval in her voice*, *said sharply* тощо розкривають складність характеру МакГонагалл, підкреслюють її строгість та різкість:

(128) ‘Hmph,’ *snorted* Professor McGonagall.

(129) ‘He and Professor Trelawney are dividing classes between them this year,’ said Professor McGonagall, *a hint of disapproval in her voice*; it was common knowledge that she *despised* the subject of Divination.

(130) ‘Well?’ she said *sharply*. ‘What happened?’

(131) ‘Yes, Potter, away –’ said Professor McGonagall *tartly* ... She *did not invite confidences*.

(132) ‘*That's enough* –’ said Professor McGonagall, as Hermione opened her mouth to retort...

(133) ‘Seventy-fourty to Hufflepuff!’ *barked* Professor McGonagall into Luna's megaphone...

(134) ‘Malfoy, be quiet and pay attention!’ *barked* Professor McGonagall.

МакҐонагалл не схильна робити передчасні висновки і завжди намагається проаналізувати ситуацію, перш ніж прийняти оптимальне рішення. Її цікавлять факти й аргументи. Наприклад, у наведеному нижче діалозі розповідна структура у питальних реченнях реалізує прагнення МакҐонагалл до констатації, конкретності, чіткості та впорядкованості:

(135) ‘That is a very serious accusation, Potter,’ said Professor McGonagall, after a shocked pause. ‘Do you have any proof?’

‘No,’ said Harry, ‘but ...’

‘Malfoy took something to Borgin and Burkes for repair?’

‘No, Professor.’

‘You saw Malfoy leaving the shop with a similar package?’

Після загибелі Дамблдора читачу відкривається інший бік натури МакҐонагалл. Завжди стримана, вона раптом не може дати лад своїм почуттям, не контролює власні емоції, виявляє жіночу слабкість. Ми вперше бачимо МакҐонагалл розгубленою. За трагічних обставин у ній прокидається природньо притаманна жінці м'якість. У її мовленні з'являється незавершеність висловлювання, відчувається зовсім невласлива їй непевність, що реалізується неодноразовим використанням ініціальних речень *I don't know, I don't think, I think*; зазвичай таке намагання виправдатись чи пояснити свою позицію непритаманне стилю МакҐонагалл:

(136) ‘He always hinted that he had an ironclad reason for trusting Snape,’ *muttered* Professor McGonagall, now dabbing at the corners of her leaking eyes with a tartan-edged handkerchief. *‘I mean ... with Snape's history ... of course people were bound to wonder ... but Dumbledore told me explicitly that Snape's repentance was absolutely genuine ... Wouldn't hear a word against him!’*

(137) *‘I don't know exactly how it happened,’* said Professor McGonagall *distractedly*. *‘It's all so confusing ... Dumbledore had told us that we were to patrol the corridors just in case ... Remus, Bill and Nymphadora were to join us ... and so we patrolled. I still don't know how the Death Eaters can possibly have entered ...’*

(138) *‘I don't think he knew they were there before Filius told him, I don't think he knew they were coming.’*

(139) *‘Potter, I think you must see that the situation has changed somewhat –’*

На противагу Мінерві МакГонагалл, професора Сібїлл Трелоні характеризує “слабкий” стиль мовлення, її дискурс – це суцільні вагання, нелогічні та незавершені висловлювання, вставні слова, часті паузи та вигуки:

(140) ‘... *omens I have been vouchsafed – what?*’ Professor Trelawney looked suddenly *shifty*. ‘*I – well – I didn't know students knew about –*’

(141) ‘*I – well,*’ said Professor Trelawney, drawing her shawls around her *defensively* and staring down at him with her vastly magnified eyes. ‘*I wished to – ah – deposit certain – um – personal items in the room.*’ And she *muttered* something about ‘*nasty accusations.*’

(142) ‘*Oh, well, in that case...*’ said Professor Trelawney with a smile.

На відміну від МакГонагалл, Трелоні викликає жаль, у спілкуванні з іншими вона виявляє слабкість, навіть якщо соціальний статус співрозмовника нижчий за її власний. Проте безвільна Трелоні володіє могутнім даром пророцтва (звідси її ім'я – Сібїлл), який, фактично, визначає долю усіх персонажів книги.

Так, накладаючи одна на одну дві системи – “жіночий” і “слабкий/сильний” стилі мовлення, – Джоан К. Роулінг висвітлює явні й приховані риси характеру своїх героїнь, створює складні, неоднозначні образи жінок, які не протиставляються чоловікам, але оцінюються з точки зору їх власної вартісності.

* * *

У своїх фантастичних романах, які іноді називають “дитячими”, Дж. К. Роулінг розкриває теми добра і зла, боротьби за владу, соціальних теорій і соціального устрою, расових стосунків, моральних засад суспільства, окремих соціальних груп та особистості; стосунків батьків і дітей; взаємин між підлітками, між вчителями й учнями; освіти, шкільного і сімейного виховання; неоднозначності характерів, прихованих мотивацій; вірності і зради, хоробрості і боягузтва, фанатизму, ненависті, дружби, кохання, каяття, почуття обов'язку, свідомого вибору, відповідальності за свої слова і дії, відношення до смерті. Джоан К. Роулінг, автор-жінка, пише про життя людини і суспільства із загальнолюдських, а не феміністичних чи гендерних позицій і, можливо, саме тому її романи про хлопчика-чарівника стали всесвітнім соціально-літературним феноменом.

Проте письменницю аж ніяк не можна звинувачувати в “унісексизації” особистості. У мовленні її героїнь знаходимо риси, притаманні саме жіночому стилю: часте використання прислівників і прикметників, кваліфікаторів та інтенсифікаторів, вигуків, форм ввічливості, пестливих номінацій, евфемізмів, гіпербол, епітетів, повторів, метафор, модальних слів і дієслів, форм дієслова Continuous, ініціальних і вставних речень, розділових запитань, емпатичного синтаксису тощо. Але не тільки вони характеризують ту чи іншу героїню роману. На систему жіночого стилю мовлення накладається система особливостей мовлення з позиції сили/слабкості. У кожному конкретному випадку особливості мовлення героїні романів Роулінг визначаються балансом між цими двома системами.

Вибір мовцем певної системи залежить, у свою чергу, від фізіологічних (вік, стать), психологічних (самоідентифікація, душевний стан, почуття), соціальних (статус), прагматичних (інтенція мовця, ситуативний контекст) чинників.

Відсутність певного явища, як і його наявність, може бути показовою, нести імпліцитне смислове навантаження. Навряд чи Джоан К. Роулінг у процесі написання роману ставила собі за мету вираження певних феміністичних чи гендерних ідей (окрім звичного для сучасної західної людини дотримання правил політкоректності). Саме ця відсутність шаблонного набору “жіночих” тем, методів, підходів, філософії, якого очікують від автора-жінки, є знаковою характеристикою справжнього літературного твору, що не буває “чоловічим” або “жіночим”, але повинен бути водночас і особистісно-орієнтованим, і соціально значущим.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивно-гендерні аспекти / О.Л. Бессонова. – Донецьк: ДонНУ, 2002. – 362 с.
2. Бессонова О.Л. Порівняльний опис гендерних концептів у структурі ціннісної картини світу в англійській та українській мовах / О.Л. Бессонова // Вісник СумДУ. – 2002. - № 4. – С. 15-20.
3. Вершинина Д.Б. Грани женской эмансипации в судьбах и творчестве британских писательниц XVIII-XIX вв. / Д.Б. Вершинина // Проблемы метода и поэтики в мировой

литературе: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Н.С. Бочкарева. – Пермь: ГОУВПО “Пермский государственный университет”, 2005. – 130 с.

4. Горошко Е. Гендерные исследования в лингвистике сегодня / Е. Горошко, А. Кирилина // Гендерные исследования. – Х: ХЦГИ, 1999. – № 1. – С. 45-65.

5. Лавриненко В.Р. Гендерные различия в коммуникации / В.Н. Лавриненко // Университетские чтения [“Актуальные проблемы языкознания и литературоведения”]. – 2006. – С. 120-145.

6. Мартынюк А.П. Синтаксические аспекты половой дифференциации речи в современном английском языке / А.П. Мартынюк, С.А. Башкирцева // Вісн. Харків. Ун-ту. – 1994. - № 382. – С. 67-70.

7. Піщикова К.В. Стратегії домінування в аргументативному дискурсі : гендерний аналіз (на матеріалі англійської мови) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / К.В. Піщикова. – Х : 2003. – 210 с.

8. Улюра А. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства / А. Улюра. – http://community.livejournal.com/feminism_ua/475859.html

9. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Е Шовалтер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів: Літопис, 1998. – С. 510-527.

10. Brown, P. How and Why are Women More Polite: Evidence from a Malayan Community / P. Brown // Women and Language in Literature and Society : [eds. S.McConnell-Ginet, R. Broker and N.Furman]. – NY: Prager, 1980. – 124 p.

11. Cherland, M. Harry's Girls : Harry Potter and the Discourse of Gender / M. Cherland // Journal of Adolescent and Adult Literacy. – International Reading Association, 2009. – Vol. 52. – # 4. – P. 273-282.

12. Coates, J. Woman, Men, and Language : A Sociolinguistic account of Gender Differences in Language / J. Coates. – Harlow: Pearson Education Ltd, 1993. – 227 p.

13. Dubois, B.L. The Question of Tag Questions in Women's Speech : They don't Really Use More of Them, do They? / B.L. Dubois, I. Crouch // Language in Society. – 1975. - # 4. – P. 289-294.

14. Fishman, P. Interaction : The Work Women Do / P. Fishman // Language, Gender and Society : [eds.B/ Thome, N. Henley, C. Crannarae]. – Powley, VF: Newbury Press, 1983. – P. 89-101.
15. Goroshko, O. Differentiation in Male and Female Speech Styles / J. Goroshko. – Budapest: Virtus, 1999. – 107 p.
16. Johnstone, B. Stories, Community and Place : Bloomington: Indiana University Press, 1990. – 154 p.
17. Mills, S. Rethinking Politeness and Gender Inequality / S. Mills. – <http://www.linguisticpoliteness.eclipse.co.uk/Gender%20and%20Politeness.htm>
18. Tannen, D. You Just don't Understand ; Women and Men in Conversation / D. Tannen. – NY; William Morrow, 1990. – 310 p.
19. Tubbs, S.L. Human Communication / S.L. Tubbs, S. Moss. – NY: McGraw-Hill, Inc, 1991. – 490.