

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет іноземних мов**  
**Кафедра перекладу та слов'янської філології**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Дудніков М.О.

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКИХ**  
**ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ Д. АДАМСА «THE RESTAURANT AT THE**  
**END OF THE UNIVERSE»**

Кваліфікаційна робота  
студента групи АПм-17  
ступінь вищої освіти магістр  
спеціальності 035.041 Германські мови та  
літератури (переклад включно), перша –  
англійська  
Великодного Віталія Андрійовича

Керівник: кандидат філологічних наук  
Захарова Наталія Олександрівна

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Великодний Віталій Андрійович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

---

(підпис)

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ «КОМІЧНЕ».....	6
1.1. Інтерпретація категорії «комічне» .....	6
1.2. Види комічного та стилістичні засоби створення комічного ефекту в художньому дискурсі .....	12
Висновки до Розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ РІЗНИХ ВИДІВ КОМІЧНОГО У РОМАНІ ДУГЛАСА АДАМСА «THE RESTAURANT AT THE END OF THE UNIVERSE» .....	19
2.1. Особливості вираження гумору та іронії в романі.....	19
2.2. Засоби створення сатири і сарказму в творі.....	28
Висновки до Розділу 2.....	38
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ Д. АДАМСА «THE RESTAURANT AT THE END OF THE UNIVERSE» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	40
3.1. Аналіз засобів відтворення комічного у перекладі П. Насаді .....	40
3.2. Аналіз засобів відтворення комічного у перекладі О. Антомонова .....	52
Висновки до Розділу 3.....	56
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	63
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТОЛОГІЧНОГО МАТЕРІАЛУ .....	70

## ВСТУП

Стан сучасної науки свідчить про популярність досліджень, що мають міждисциплінарний характер. Так, праці, присвячені вивченню специфіки перекладу художнього твору, часто перебувають на межі наукових галузей. Особливо це актуально, коли йдеться про відображення національної картини світу, запропонованої письменником у літературному тексті. Така картина, беззаперечно, відображає її особливості національного гумору.

Категорія комічного відіграє в національній картині світу кожного народу надзвичайно важливу роль. Письменник як представник своєї нації крізь призму художніх образів пропонує власне розуміння життєвих цінностей, яке в той же час базується на традиційних народних уявленнях. Тому аналіз форм і засобів інтерпретації комічного в літературному творі може дати дослідникові багатий матеріал щодо того, що цей народ вважає нелогічним, потворним, гріховним, жалюгідним, шаблонним – тим, що викликає засудження та заслуговує на висміювання.

Важливим також є виявлення специфіки перекладацької майстерності, яка покликана не лише відобразити особливості національної картини світу твору-оригіналу, але й донести її адекватно, зрозуміло для свого читача – носія іншої мовно-культурної парадигми.

**Актуальність** теми магістерського дослідження полягає в необхідності вивчення особливостей відтворення комічного потенціалу роману Д. Адамса «The restaurant the end of the Universe» в українських перекладах П. Насади «Ресторан на краю Всесвіту» та О. Антомонова «Ресторан *Кінець Світу*».

До проблеми дослідження змісту та специфіки комічного в художньому творі, особливостей перекладу зверталися такі науковці, як: В. Агеєва, М. Бахтін, О. Волченко, І. Кімакович, Ю. Ковалів, В. Нікішина, О. Потєбня, Я. Ружевиц, А. Ткаченко. Вони сформулювали ряд теоретичних концепцій та окремих спостережень з названої проблематики, які є цінними в нашій роботі.

**Мета роботи** полягає у дослідженні засобів комічного в романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» й аналізу особливостей їх відтворення в українських перекладах П. Насади та О. Антомонова.

Мета дослідження зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- проаналізувати наукові праці, присвячені дослідженню сутності поняття «комічне»;
- схарактеризувати види комічного в художньому творі;
- розглянути основні засоби та прийоми створення комічного ефекту й особливості їх відтворення в процесі перекладу;
- визначити особливості використання гумору, іронії, сатири, сарказму в оригіналі досліджуваного роману;
- дослідити специфіку відтворення комічного в українських перекладах роману Д. Адамса, виконаних О. Антомоновим та П. Насадою.

**Об'єктом** дослідження є роман Дугласа Адамса «The restaurant the end of the Universe» та його переклади українською мовою.

**Предмет** дослідження – засоби комічного в оригіналі роману Д. Адамса «The restaurant the end of the Universe» та перекладах О. Антомонова та П. Насади.

**Методи дослідження**: філологічний метод, герменевтичний метод, порівняльний метод, метод контекстуального та перекладацького аналізу, метод суцільної вибірки, аналіз, синтез.

**Практичне значення** основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі інтерпретації творів Дугласа Адамса, перекладу англійських художніх текстів українською мовою, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами, перекладачами.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури (76 найменувань, із них – 12 іноземною мовою), списку джерел фактологічного матеріалу. Загальний обсяг роботи – 70 сторінок, з яких основного тексту – 59 сторінок.

# РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ «КОМІЧНЕ»

## 1.1. Інтерпретація категорії «комічне»

Явище комічного є важливою складовою як реального життя людини, так і твору мистецтва. В житті пересічної людини комічне сприяє адекватному розумінню особистістю себе та свого місця в світі. В мистецтві – свідчить про здатність автора твору критично мислити, узагальнювати враження про суспільні процеси, місце людини в світі.

Комічне є продуктом розвиненої людської культури, здатністю людини та суспільства поглянути на себе збоку, піднятися над своїми повсякденними інтересами.

Комічне – багатогранне й складне явище, а тому є предметом досліджень багатьох наук, зокрема: естетики, літературознавства, мистецтвознавства, фольклористики, філософії, перекладознавства.

Комічне (грецьк. *komikos* – смішний) – категорія естетики, що характеризує той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжується сміхом без співчуття, страху і пригнічення. У комічній ситуації людина інтуїтивно осягає невідповідність між повноцінним, недосконалим змістом явища і його формою, яка претендує на повноцінність і значущість, між високою метою і негідними засобами її досягнення. Ті суспільні явища, які втрачають свою доцільність, необхідність, але претендують на історичне буття, вагомість, вартісність, прагнуть видати себе не тим, чим вони є насправді, стають об'єктом комічного висміювання [75].

У великому тлумачному словнику сучасної української мови категорія «комічне» розглядається як синонім поняття «смішний». Це все те, що викликає сміх; властиве комедії чи комікові [7, с. 445].

За Літературознавчим словником [30], комічне – це «естетична категорія, веселе висміювання у художніх творах алогічних, інертних явищ,

догматизованих процесів, вад характеру <...> Комічне вбачають у випадку необгрунтованих домагань людини, вимог визнання потворного прекрасним, гріховного – святим, дрібного, жалюгідного – величним, шаблонного – гнучким, аморального – чесотним, безживного – повнокровним, контрасту між очікуваним та побаченим або почутим» [30, с. 508].

На думку літературознавців, комічне виникає як наслідок «суперечностей між значущістю форми та нікчемністю змісту, між метою та засобами, між внутрішньою порожнечою та пишною зовнішністю» [там само].

Отже, «сутність комічного, як і трагічного, полягає в суперечності. Але якість останньої, що оцінюється як комічне, – іншого роду: комізм – результат контрасту, розладу, протистояння потворного прекрасному, низького – піднесеному, внутрішньої пустоти – зовнішньому вигляду, що претендує на значущість. У комічному протиріччі присутні два протилежних започаткування, перше з яких вважається позитивним і привертає до себе увагу, але насправді обертається негативною властивістю» [13, с. 80].

Комічне є соціальним і тісно пов'язане з загальною культурою суспільства та людини. Людина з низькою культурою неспроможна терпіти розбіжні погляди, думки, переваги інших. Особистість, яка володіє високою культурою, здатна аналізувати поведінку, відносини не лише інших людей, але й самої себе. Це свідчить про наявність у людини почуття гумору, живого розуму, яскравої уяви та фантазії [12, с. 81].

Суспільство, людина, які з гумором ставляться до своїх недоліків – вільні. Гумор, смішне, комічне значно розширюють межі внутрішньої свободи [13, с. 81]. Комічне пов'язане зі свободою людини та суспільства, є ствердженням прекрасного через заперечення всього, що заважає вдосконаленню життя [12, с. 81].

На думку сучасної дослідниці естетичних категорій В. Мовчан, комічне є засобом гармонізації буття.

М. Гоголь вважав, що сміх супроводжує розвінчання нікчемного, яке претендує на багатозначність, утверджує реальну гідність людини.

Джерелом комічного, поряд із підміною сенсу та змісту може стати порушення міри та створення ілюзії [12, с. 81].

Дослідники комічного (Аристотель, Т. Гоббс, Г.-В.-Ф. Гегель, М. Чернишевський, А. Бергсон, Б. Боров, Б. Мінчин) встановили ряд об'єктивних передумов і суб'єктивних якостей людей, взаємодія яких необхідна для виникнення комічного ставлення.

«По-перше, комічне стосується тільки гуманітарної сфери, суспільних явищ, а неживі предмети можуть лише опосередковано втягуватися в комічне ставлення людини до людей чи суспільних явищ. По-друге, суб'єкт комічного ставлення має відчувати свою перевагу над об'єктом висміювання і бути в цілковитій безпеці (страх за життя, як правило, виключає почуття комізму). По-третє, несподівана невідповідність очікуваного і дійсного в контакті людини з суспільством, між прогнозованим і справжнім розв'язком комічної ситуації динамізує почуття і емоційну напругу, підтримує увагу учасників комічної ситуації (багато важать інтрига, перипетії). По-четверте, будь-яка недоцільність, недоречність, абсурдність, відхилення від норми породжує нову грань комізму. По-п'яте, все мертве, механічне, шаблонне, що видає себе за живе, природне, органічне, завжди викликає відчуття комічності. Для сприйняття комічного, виявлення всіх його джерел і форм людина має володіти розвинутим естетичним смаком, бодай окресленим ідеалом. Фізіологічне збудження, так званий сміх без причини, не є адекватним сприйманням комічного. Тією чи іншою мірою комічне здатна переживати кожна людина, але в концентрованій формі воно виявляється в мистецтві, і різні його грані лежать в основі таких жанрів, як гумореска, сатира, епіграма, пародія, памфлет, комедія, буфонада, фарс, бурлеск, травестія тощо. Градація емоційного реагування на різні прояви комічного, його відношення до суспільного ідеалу передається в поняттях усмішка, жарт, іронія, гумор, чорний гумор, гротеск, сарказм, карикатура, інвектива, які можуть лежати в основі відповідних жанрових структур, стилістичних фігур чи тропів, тобто засобів художнього моделювання другої, естетичної реальності» [29, с. 368].



У Філософському словнику [55] ця категорія трактується так: «Комічне – категорія естетики, що відображає невідповідність між неповноцінним, недосконалим змістом предмета чи явища і його формою, яка претендує на повноцінність і значущість, між високою метою і негідними засобами її здійснення. Комічне поглиблює знання про світ, навчаючи відрізнити справжню сутність явища від його зовнішньої форми. Комічне в мистецтві пов'язане з виявленням і загостренням тих рис явищ, які звичайно лишаються непоміченими. Суспільне явище, яке втрачає своє історичне виправдання, але претендує на історичну значущість, стає об'єктом комічного. Комічне допомагає розлучитися з минулим і несе в собі історичний оптимізм, життєстверджуюче начало, зумовлене позитивним естетичним ідеалом, з позицій якого митець судить про явища життя. Способи виявлення естетичного ідеалу в комічному залежать від жанрових різновидів (сатира, гумор, іронія тощо)» [55, с. 294–295].

Проблема інтерпретації смішного, комічного представниками тієї чи тієї нації тісно пов'язана з особливостями національної психології етносу (психічний склад нації, психологічні особливості народу). Тому в процесі аналізу змістової картини, специфіки гумору, слід опиратися саме на етнічні особливості національної спільності.

На думку А. Бароніна, автора праці «Етнічна психологія», англійці відносяться до тих народів, «у характері яких переважає репресивність, тобто самоконтроль і які розглядають вільний нестримний вияв власних почуттів як якесь неподобство, вульгарність, антисоціальність» [4, с. 194]. На думку автора, англійці вважають самоконтроль головною цінністю людського характеру [там само]. Для англійців є притаманним гарно відпрацьований механізм утримання емоцій у виявленні позитивних емоцій англійці досить недемонстративні. Часто це виявляється в оптимізмі, що супроводжується оптимістичним світосприйняттям. Вони досить високо цінують здатність зберігати спокій і навіть недооцінювати міру небезпеки в екстремальних ситуаціях [4, с. 195].

Кожний письменник тісно пов'язаний із рідною національною культурою. Особистість митця прямо, чи опосередковано віддзеркалює тисячолітні, духовні надбання свого народу. Кожна нація приносить у скарбницю світової культури щось оригінальне, непересічне, те, що вирізняє її з-поміж інших етносів.

На думку дослідника етнічної психології А. Бароніна, англійці мають специфічні психологічні особливості, які яскраво проглядаються у їх творчості. Англієць привітний, людяний, стриманий, чесний. Він наділений почуттям відповідальності, схильний до суспільного порядку і готовий жертвувати заради чогось. Проте, якщо знайти до нього необхідний підхід, апелюючи до його доброї волі, а не до емоцій, то можливе зменшення психологічної дистанції. Необхідно представляти факти так, щоб він міг проаналізувати їх уважно і не поспішаючи. Великою перевагою англійців є їх розсудливість. Самоконтроль, самоповага, чесність, вірність, порядність, відчуття правоти – характеристики, які є відмінними ознаками англійців [4, с. 196].

Англійська мораль диктує людині відокремлювати своє особисте життя від зовнішнього світу [4, с. 198]. Англійцям притаманний практичний підхід до морально-етичних проблем, тобто для них характерно вкладати суто практичний сенс у питання, які розглядаються іншими націями тільки на духовному рівні. Освіта, релігія, правосуддя спрямовані на формування поведінки і правил поведінки людини, а не на її поштовхи [там само].

Психологія англійців зорієнтована на реальність. Їх психіка налаштована на зміст безсвідомого, і хоча стимулюється зовнішніми об'єктами, вона сфокусована на тому, що було викликано зовнішнім всередині суб'єкта. Спілкування з представниками англійської нації відбувається складно, оскільки вони знаходяться у стані непорозуміння, маючи недостатньо об'єктивні судження як про себе, так і про інших. Для англійців характерне почуття гумору, налаштоване на самих себе, або на представників їх

національної спільності. Вони люблять висміювати свої негативні якості, проте не дозволяють цього робити іншим [4, с. 202].

Всі ці психологічні особливості визначають і специфіку творчого світосприйняття англійців і ракурс літературно-художньої інтерпретації дійсності та уявного (фантастичного) світу.

Для українців гумор завжди був однією з найяскравіших рис національного характеру, засобом самозбереження на тлі складної історичної долі. Природний оптимізм дозволяв українцеві вистояти в тяжких життєвих випробуваннях. У праці «До проблеми української ментальності» В. Храмова справедливо відзначає: «Нація, попри релігійну формацію душі, що йшла з Візантії, а також трагічний історичний досвід, демонструє величезну життєлюбність і життєздатність з орієнтацією на сьогодні, а не на трансцендентну далечінь» [57, с. 29].

Сучасна дослідниця комічного І. Кімакович зазначає, що «сміховий наратив знаходиться на периферії «виробництва» національної культури, та він є її специфічний виразник, форма матеріалізації її інтенцій, а тому його «онтологія» (і в. т.ч. «прагматика») певним чином впливає і на її майбутній поступ, оскільки накладає специфічні матриці бачення світу на формування нових ментальних (в т.ч. й іміджевих) стереотипів у етнічній культурі. Демонстрація та тиражування аксіологічних і онтологічних конструктів, які фіксує сміховий наратив, без сумніву, ідеологічні за своєю сутністю, а тому потребують аналізу» [22, с. 39].

Саме такий підхід ми застосовуємо в процесі аналізу засобів комічного в художньому творі.

Дослідження сутності, виявів комічного, на нашу думку, сприяє поглибленню у ментальну картину світу, етнічні стереотипи, які, безперечно, виявлені в літературному творі. Саме вони диктують ідеологічні координати кожного мистецького зразка.

## 1.2. Види комічного та стилістичні засоби створення комічного ефекту в художньому дискурсі

Способи виявлення естетичного ідеалу визначають різновиди комічних прийомів у літературному тексті. Найпоширенішими видами комічного є: іронія, сатира, сарказм, гумор.

Ю. Ковалів справедливо зазначає: «Сміх як дотепна, іноді гостра критика банальних, нікчемних проявів людського існування, що не відповідають достеменній екзистенції, може бути доброзичливим, знущальним, дошкульним, відчайдушним, крізь сльози, виражатися через гумор, сатиру, сарказм, іронію, фарс, пародію, епатаж, захоплювати несподіваністю розкутого мислення. До різновидів комічного належать гумор та сатира, найвищого ступеня вираження комічного набуває у гротеску» [31, с. 508].

Гумор як один із найпоширеніших видів комічного, вперше був теоретично осмислений у античній естетиці. Концептуального розуміння це поняття набуває у романтизмі. Саме романтики вбачали у гуморі найбільш адекватну форму комічного, піднесеного «навиворіт» [30, с. 246].

Великий тлумачний словник сучасної української мови [7] трактує поняття гумор як «художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на зображенні чого-небудь у комічному вигляді, а також твір літератури або мистецтва, що використовує цей прийом» [7, с. 266].

У Літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва [30] гумор визначається як «різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах, є водночас вираженням ставлення автора до смішного і явищем художньої рецепції, «схваленням через висміювання» (М. Стебін-Каменський) <...> Водночас гумор знімає величне з котурнів, демонструє заземлені прояви ідеалізованих моделей. Залежно від емоційної тональності та культурного рівня мовця, автор може бути доброзичливим, м'яким, інтелігентним, товариським, сумним або саркастичним, в'їдлигим,

вульгарним. Основою гумору є катарсис, сублимація емоцій, коли комічна реакція зумовлює нестримний сміх. Він близький до дотепу, особливо при несподіваному зіставленні віддалених предметів та використання неочікуваних асоціацій, проте відрізняється від нього свідомим поєднанням високого й низького стилів» [30, с. 246].

Почуття гумору не дається людині від народження, воно розвивається протягом життя із розвитком особистості і є показником людського розуму та фантазії. За визначенням І. Канта, «гумор у позитивному значенні є саме здатність, талант людини без усяких на те підстав набувати доброї настрою, коли про все судять не так, як звичайно, а навіть навпаки, але звичайно ж, за певними принципами розуму» [13, с. 268].

Термін «гумор» походить від поняття «темперамент» і, на думку Ю. Коваліва, об'єктом його зображення постає «не цілісне явище, предмет чи особа, а окремі огріхи загалом позитивних явищ, неадекватні конкретній ситуації, людські вчинки» [30].

Літературознавці вказують на те, що гумор у художньому тексті реалізується в метафорі, що дає можливість для розкриття піднесеного в обмеженому, дрібному факті. Це визначає загалом оптимістичне (а не критичне) забарвлення твору [там само].

Г.-В.-Ф. Гегель розумів гумор як завершальний етап творчості митця, що тісно пов'язаний із його індивідуальністю; А. Бергсон вважав характерною рисою людської натури, З. Фройд – сублимацією сексуального потягу [30, с. 247].

Гумор загалом передбачає щирий, добрий сміх. Поряд зі світлим, оптимістичним гумором іноді використовується так званий «чорний», похмурий, «з елементами ексцентрики, парадокса, іноді цинізму, представлений у доробку футуристів, дадаїстів, представників драми абсурду» [30, с. 247].

На думку науковців, гумор тісно пов'язаний із національним характером [там само, с. 247].

Отже, гумор – це особлива форма комічного, яка відрізняється незлобивим відношенням до хиб життєвих явищ, поведінки людей, здатна викликати лише приязну посмішку. Гумор засновується на використанні засобів дотепності та гри слів [12, с. 81].

Досвід дослідження природи комічного та категорії іронії у філософії та літературі сягає періоду античності і отримує перше осмислення в працях Аристотеля, Платона та Цицерона. Багатовікова традиція вивчення даного феномену призводить до його залучення до сфери різних наук та галузей знання: риторики, філософії, естетики, а пізніше психології, соціології, літературознавства та лінгвістики. Процес розпізнання іронії у тексті представляє значні труднощі для дослідника, оскільки засоби та її вербальної репрезентації різноманітні. На мовленнєвому рівні до них відносяться:

- узуальні іронізми (іронічні слова, фразеологічні звороти, мовні стереотипи та ін.);
- лінгвістична іронія (прийом вторинної номінації, що здійснюється на основі протилежності);
- естетична іронія (стилістичні прийоми з використанням фонетико-графічних або словотворчих засобів:
  - каламбури;
  - порушення лексичної сполучуваності;
  - оксюморон;
  - метафора;
  - уособлення;
  - гіпербола;
  - перифраза;
  - метонімія.

Іронія – це форма комічного, що являє собою прихований глум, вибухова сила якого замаскована під серйозною формою. Вона виявляє конфлікт нікчемного змісту з зовнішньою пристойною, респектабельною формою [12, с. 81].

Іронія – «троп, різновид антифразису, рідше тлумачать як стилістичну фігуру; вважається, на відміну від сатири, тонкою насмішкою, прихованою за допомогою поважного інакомовлення, запереченням під виглядом згоди, глузливою оцінкою поціновуваного предмета, явища. З історії поезики відомі й авторські терміни: пороуганіє (Херобоск), антифразис, омісія, препозиція (Феофан Прокопович). Іронія завжди поєднується з удавано серйозною, шанобливою, співчутливою інтонацією, за якою приховується металогічна фігура як форма семантично амбівалентного заперечення: кпинам властива профанація, сумніви щодо істинності певних реалій і водночас випробування дійсності на справжність. Істинним вважається підтекст, і чим глибша суперечність між ним та безпосереднім висловленням, тим влучнішою й дотепнішою вважається іронія» [30, с. 436].

Іронія передбачає приховану насмішку, глузування, глум. Це стилістичний засіб, коли «слову або зворотів надається протилежного значення з метою глузування» [7, с. 404].

Ю. Ковалів підкреслює, що іронія може бути спрямована на висміювання як усього об'єкта, так і його частини, виконуючи в першому випадку знищувальну функцію, а другому – коригувальну. На думку дослідника, іронія може мати різні форми вираження. Це «лукаве вдавання; гра у простака; своєрідна двозначна трикстеріада, коли висловлення не збігається із внутрішньою фразою; перетин сакральних та профанних тенденцій [30, с. 436].

Сатира – форма комічного, сутність якої полягає у тому, що шляхом використання особливих засобів та прийомів досягається критика недоліків, пороків, суперечностей соціальної дійсності як така, що знищує їх [12, с. 81].

Великий тлумачний словник сучасної української мови містить такі визначення поняття «сатира»:

1. Художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на різкому, дошкульному висміюванні пороків, хиб, негативних явищ дійсності.

2. Твір літератури або мистецтва, в якому використано цей прийом. Сукупність таких творів.

3. Різка, уїдлива насмішка. Викриття, розвінчування когось, чогось [7, с. 1104].

У Літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва [31] поняття сатира інтерпретується як «різновид комічного, особливий спосіб художнього відображення довкілля, який полягає в гострому, осудливому, дошкульному висміюванні негативних, потворних явищ. Сатира викриває невідповідність між змістом і формою, не використовуючи прямих форм критики <...> Виявляючись через антиідеал, сатира використовує засоби гротеску, шаржу, гіперболи, літоти, пародії, навіть фантастики, виявляє амбівалентність сміху крізь сльози, вказує на трагічний аспект людського буття у ситуації безглуздя. Сатира актуальна у творах, в яких ідеться про шкідливі тенденції, які гальмують розвиток суспільства, стосуються будь-яких сфер людської діяльності, зокрема художньої, що виявляється у змаганнях різних літературних напрямів, стилів, шкіл, протистояння новаторства і традиції» [31, с. 368].

За Аристотелем, сатира – це одне з джерел античної комедії. У пізніші історичні періоди розвитку світової культури, сатира як художній прийом поширюється на інші літературні жанри [31, с. 368].

Порівнюючи гумор та сатиру, літературознавці вказують на такі відмінності цих різновидів комічного: «на відміну від м'якого, щирого гумору, вона має гострий непримиренний характер, тяжіє до остаточності вироку; комізм набуває вигляду суворих, пристрасно суб'єктивних ознак» [31, с. 368].

Сарказм – форма комічного, що викликає дошкульний сміх, який містить у собі руйнівну оцінку різних негативних явищ особистого та суспільного життя. Сарказм близький до іронії, але це в'їдлива, зла іронія. Негативна оцінка тут втілена більш виразно та чітко, ніж в іронії [12, с. 81].

Сарказм – в'їдлива, викривальна, дошкульна насмішка, сповнена презирства; є одним із важливих стилістичних засобів сатири, почасти гумору.



Вважається різновидом комічного, гострою емоційною оцінкою явищ без підтексту, чим відрізняється від близької за значенням іронії [31, с. 368].

Великий тлумачний словник сучасної української мови містить таке визначення поняття сарказм:

1. Злісна, уїдлива насмішка, їдка іронія.
2. Уїдливі, злісно-глузливі зауваження [7, с. 1104].

Отже, наявні дефініції видів комічного свідчать про різноманітність шляхів створення комічного ефекту в художньому творі. Досить часто гумор, іронія, сарказм і сатира виконують функції стилістичних засобів, що окреслюють та підсилюють ідейний зміст літературного зразка.

У художньому творі комічне може створюватись різними способами:

– за допомогою гіперболи, літоти, порівняння та парафраза створюється навмисна зміна сприйняття явища таким чином, щоб воно відхилялося від норми;

– алогізм та оксюморон застосовуються для зіставлення або протиставлення несподіваних предметів та явищ;

– за допомогою вульгаризмів та евфемізмів під час їх використання в недоречному контексті;

– зевгма, антифразис, антанаклаза та okazіоналізм дозволяють досягти ефекту несподіванки за рахунок існуючих у людській мові кліше.

У створенні комічного ефекту часто велику роль відіграє семантика слова, проте існують такі мовні засоби створення комічного для яких більше важлива звукова форма, наприклад, при створенні каламбурів на основі полісемії, омонімії та паронімії. Різні лексико-стилістичні засоби часто використовуються в поєднанні одного з іншим для посилення комічного ефекту.

## **Висновки до Розділу 1**

Узагальнивши наявні теоретичні підходи до категорії комічне, можемо констатувати важливість і значимість комічного у художньому творі.

Комічне пов'язане зі свободою людини та суспільства, є ствердженням прекрасного через заперечення всього, що заважає вдосконаленню життя.

Комічне сприяє адекватному розумінню особистістю себе та свого місця в світі. В мистецтві – свідчить про здатність автора твору критично мислити, узагальнювати враження про суспільні процеси, місце людини в світі.

Способи виявлення естетичного ідеалу визначають різновиди комічних прийомів у літературному тексті. Найпоширенішими видами комічного є: гумор, іронія, сатира, сарказм.

Дослідження сутності, виявів комічного сприяє заглибленню у ментальну картину світу, етнічні стереотипи, які, безперечно, виявлені в літературному творі. Саме вони диктують ідеологічні координати кожного мистецького зразка.

## РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ РІЗНИХ ВИДІВ КОМІЧНОГО У РОМАНІ ДУГЛАСА АДАМСА «THE RESTAURANT AT THE END OF THE UNIVERSE»

Науково-фантастичний роман британського письменника Дугласа Адамса «The Restaurant at the end of the Universe» (Ресторан на краю Всесвіту) вийшов у 1980 році. Це продовження книги митця «The hitchhiker's guide to the galaxy» (Путівник Галактикою для космотуристів), що виникла після споглядання митцем зоряного неба під час ночівлі під ним і стала надзвичайно комерційно вдалою. Як і перша книга, роман «Ресторан на краю Всесвіту» був створений за мотивами радіопостановки, започаткованої BBC Radio 4 [74].

Сценарій пізніше був адаптований до форми самостійного літературного твору, і через кілька років став інтернаціональним мультимедійним феноменом. Адаптаціями були театралізовані вистави, серії, що склалися із п'яти книг, серіал, відеогра, фільм та комікси. Серія романів була перекладена більше, ніж тридцятьма мовами, мала великий успіх та була реалізована великим тиражем у багатьох країнах світу, за що отримала звання бестселера.

У романі продовжуються пригоди Артура Дента і його друзів, які розпочалися в першій книзі.

### 2.1. Особливості вираження гумору та іронії в романі

Роман Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» починається з моменту, коли різнорідна, депресивна команда космічного корабля «Золоте серце» виявляється нездатною, використовуючи нескінченну неймовірність корабля, деформуватись через гіперпростір, щоб уникнути спроб флагманського корабля Vogon знищити останню людську расу через те, що комп'ютерні здібності корабля були тимчасово поглинені простим завданням з'ясувати, як синтезувати чашку чаю. Після відчайдушного сеансу та швидкого візиту померлого предка экс-президент Всесвіту та капітан

«Золотого серця» Зафод Бебблброкс мимоволі кидає його в подорож, щоб знайти справжнього правителя Всесвіту разом зі своїми друзями. Побачивши кінець всесвіту за вечерею, шукаючи остаточний сенс життя, ледь не полетівши на сонце та розлучившись 2 мільйони років тому, історія закінчується зустріччю Зафода з нігілістичним правителем Всесвіту, а Артур і Форд застрягли на доісторичній землі з надлишком недоумків і без надії коли-небудь знайти сенс життя, всесвіту та всього іншого.

Основна ідея роману в тому, що яким би суперечливим не здавалося життя, воно завжди ставатиме суперечливішим, ніж ми можемо його уявити. Незвичайний склад персонажів, створений Д. Адамсом, веде роман «The restaurant at the end of the Universe» заплутаними шляхами сюжету та гумору.

Це історія, яка поєднує в собі наукову фантастику та комедію. З огляду на погану поведінку, як-от провести рік мертвим через податкові причини, і Довідник мандрівника в часі про 1001 напружену формацію, гумор та ідеї, присутні в цьому романі, більше приваблюють дорослих. Химерний, ексцентричний гумор може бути зрозумілий не для всіх. З науковою фантастикою, футуристичним фоном виникають нові можливості для розваг. Жартівливий, легковажний настрій цього унікального фарсу показує читачеві, що комічне може прийти звідки завгодно.

Цей роман демонструє, що ніщо не є тим, чим здається. Наприклад, посібник не підтримує твердження про правду, а це означає, що він не може нести відповідальність за свою дезінформацію.

*Editors of the Guide were sued by the families of those who had died as a result of taking the entry on the planet Traal literally (it said "Ravenous Bugblatter beasts often make a very good meal for visiting tourists" instead of "Ravenous Bugblatter beasts often make a very good meal of visiting tourists") they claimed that the first version of the sentence was the more aesthetically pleasing, summoned a qualified poet to testify under oath that beauty was truth, truth beauty and hoped thereby to prove that the guilty party was Life itself for failing to be either beautiful or true (1).*

Це свідчить про те, що хоча він відомий як один із найкращих путівників у галактиці, він не може відрізнити кашалота від миски з петунією. Весь текст роману пронизаний записами з Посібника здебільшого з комедійною метою, а також щоб показати, що нічого не можна сприймати без сумніву, інакше вас чекає цілий світ болю.

Важливі функції в романі виконують засоби гумору. Розглянемо діалог нижче:

*Arthur threw away a sixth cup of the liquid. "Listen, you, machine," he said "you claim you can synthesize any drink in existence, so why do you keep giving me the same undrinkable stuff?" "Nutrition and pleasurable sense data," burred the machine. "Share and Enjoy." "It tastes filthy!" "If you have enjoyed the experience of this drink," continued the machine, "why not share it with your friends?" "Because," said Arthur tartly, "I want to keep them. Will you try to comprehend what I'm telling you? That drink..." "That drink," said the machine sweetly, "was individually tailored to meet your personal requirements for nutrition and pleasure." "Ah," said Arthur, "so I'm a masochist on a diet, am I? "Share and Enjoy." "Oh shut up" (1).*

У цьому прикладі гумор побудовано на національному підґрунті. Адже всім відомий стереотип, що англійці дуже люблять чай, а один із головних героїв, як справжній типовий англієць не може жити без чаю. Цей герой впадає у розпач, через те, що не може описати апарату-синтезатору досконалих напоїв, як робиться «ідеальна чашка чаю». Пристрій під назвою Харчомат був новітньою технологією, яка при користуванні мала робити швидко ретельну спектроскопічну перевірку обміну речовин користувача, досліджуючи нейронні зв'язки мозку, які відповідають за смакові преференції. Апарат стверджував, що спираючись на свій аналіз міг робити ідеальний напій для користувача, але на виході Артур отримував жижу, яка була «майже, але не дуже взагалі не схожою на чай»:

*It claimed to produce the widest possible range of drinks personally matched to the tastes and metabolism of whoever cared to use it. When put to test, however,*

*it invariably produced a plastic cup filled with a liquid that was almost, but not quite, entirely unlike tea* (1).

У прикладах наведених вище автор створює добрий гумор, ситуація наштовхує читача на відчуття безглуздості того, що відбувається, чим викликає посмішку, або сміх.

Іронія в аналізованому творі відіграє значну роль, виступаючи як загальний принцип побудови тексту, а її об'єктом є різні аспекти побуту та традицій, сучасності та історичної дійсності, характеру та вдач англійців. Так, різні якості героїв найчастіше стають предметом іронічних висловлювань автора у різних контекстах роману.

Розглянемо основні теми, на яких базується іронія в романі:

1. Сама назва книги «The restaurant at the end of the Universe» є чудовим жартом про те, як справді неможливо знати, автостопом по всій галактиці був би, безсумнівно, неможливим і безглуздим завданням, тому що, як Дент дізнається з роману, подорож крізь життя (порівняно з його подорожжю крізь всесвіт) є випадковою і часто безглуздою.

2. Закон Мерфі прямо не згадується в романі, але він допомагає описати, як розгортається досвід Дента у всесвіті. Закон Мерфі – це приказка, яка стверджує, «Anything that can go wrong, will go wrong, probably in the worst way possible...». Іронія трактування цієї істини в історії полягає в тому, що хоча Дент часто зазнає найбільшого розчарування, попадає в абсурдні ситуації, він виживає. Іронічне спрямування роману саме по собі може розумітися, як певна порада щодо життєвих обставин, які викликають обурення (наприклад, знищення Землі), а саме: слід мати почуття гумору, яке може відкинути всі проблеми. У Дента справи йдуть жахливо погано, і його мозок ледь не виймають із тіла; але врешті-решт він потрапляє в закусочну, що не так уже й погано.

3. Одним із найіронічніших елементів роману є те, що сенс життя – «42». Ну, принаймні, це правильна відповідь на правильне екзистенціальне запитання, але поки що суперкомп'ютер Deep Thought не зміг з'ясувати

правильне екзистенціальне запитання. Отже, якщо 42 є відповіддю на питання про життя, то ось деякі з питань, які не можуть бути правильним екзистенціальним запитанням: чи існує Бог? У чому сенс людського досвіду? Сутність чи існування? Курка чи яйце? Якщо відповідь – число 42, питання не може бути пояснюваним або філософським. Це має бути кількісно вимірне запитання. Тут доступно багато тлумачень для розуміння ідеї роману, але, за іронією долі, здається, що справа зовсім не в розумінні філософії – істина поза межами нашого розуміння.

Ця іронія далі досліджується під час спроби зібрати мозок Дента, тому що, хоча він і не знає когнітивного «питання життя», він міг випадково засвоїти його по дорозі. Якщо він, можливо, дізнався про це випадково, то, можливо, припущення полягає в тому, що ми також можемо це знати, якщо не шукаємо цього і намагаємося не думати про це.

По-перше, ця історія містить пригніченого робота, що є фантастичним з точки зору іронії. Наразі штучний інтелект не здатний переживати емоції (і багато хто вважає, що машини ніколи не зможуть розвинути душу), але іронія полягає в тому, що в романі робот не обов'язково має душу в тому, що робот сумний.

4. Ще одна іронія щодо технологій – суперкомп'ютер Deep Thought. Перша іронія тут полягає в тому, що комп'ютер турбується про сенс життя, що дивно для комп'ютера, принаймні за номіналом. Друга іронія полягає в тому, що земляни є продовженням технології, а не навпаки.

Автор приділяє значну увагу критиці такого типового людського пороку, як лінощі та тупість. Наприклад, у книзі вогони уособлюють усе погане: зло, дурість і хаос – і смертельну комбінацію цих трьох. Настільки смертоносні, що вони зрештою знищили всю землю лише для завершення будівельного проекту. Часто вони набагато щасливіші, коли зляться. Багато вогонів виконують сліпі накази й у підсумку ледь не вбивають Артура й Форда. Ця раса неймовірно потворна, дурна та зла, і завжди є антагоністом в історії.

5. Привід неймовірності на зорельоті «Золоте серце» – це пристрій, який може дозволити статися будь-чому, включно з порятунком Артура та Форда в останню хвилину та перетворенням флоту ракет на миску з петунією та кашалота.

6. Драйв (пристрій) – символ непередбачуваності. Під його впливом може статися буквально все, і це показує, що все, що відбувається, є малоймовірним – деякі події просто більш малоймовірні, ніж інші.

7. Галактична політична система в оповіданні є іронічним символом того, як часто функціонує сучасна політика. Зафод Білброкс названий президентом галактики, але він не знає, що він хоче робити з цим титулом. Власне, уточнюється, що той, хто хоче стати президентом, повинен пройти психологічне обстеження, яке доводить, що він насправді не хоче бути при владі. Це показує, що часто найкращі люди, щоб бути при владі, насправді взагалі не хочуть бути при владі (стара концепція, яка сягає принаймні ще з республіки Платона).

8. Слартібартфаст, незважаючи на своє смішне ім'я, представляє мудре наставництво. Він показує Артуру створення його планети і чому вона взагалі була створена. З цього починається пошук Артура, щоб дізнатися сенс життя і як він використовуватиме інформацію, надану йому Слартібартфастом. Хоча в голові Артура не так багато відбувається, старий Сларті має це виправити та зробити з нього значущу людину.

Численні колотнечі та кумедні події переслідують героїв протягом усього шляху. Крім того, комічні ситуації описуються і в лірико-філософських відступах, які часто зустрічаються на сторінках повісті, які «створюють модель екстралінгвістичної реальності». У багатьох контекстах авторська іронія та комічність ситуації засновані на ефекті обдуреного очікування, оскільки те, до чого читача готує підзаголовок, обертається власною протилежністю. Отже, в заголовних комплексах цього тексту наче відбувається одночасна реалізація двох основних функцій мови – мови як засобу спілкування та її функціональної особливості узагальнювати, але й



міститься образно-емоційне посилення, яке співвідноситься з експресивною стороною твору.

Нерідко авторська іронія в аналізованому тексті вербалізується завдяки стилістичній невідповідності форми та змісту викладеного. Іронічність цього полягає в тому, що автор описує ситуацію, використовуючи високий стиль, книжкові епітети та слова з вираженим емоційно-експресивним забарвленням.

Іронія як емоційно-оцінна категорія є імпліцитним змістом висловлювання і створюється рядом різнорівневих засобів мови, взаємодія яких забезпечує змістовну єдність тексту. Способи іронізування, як правило, обумовлюються соціально-історичними, етичними та філософськими факторами створення тексту, тобто середовищем функціонування іронії, а також світоглядом та спрямованістю розумової діяльності оповідача. Як ми встигли з'ясувати, існує численна кількість способів актуалізації іронії як на текстових, і на вербальних просторах. І звичайно ж, будучи однією зі складових, яка має безпосередню причетність до створення індивідуального стилю Дугласа Адамса, іронія знайшла своє відображення у його прекрасній і глибокодумній творчості.

Мова твору – підкреслено комічна, оскільки вона висловлює певні риси духовного життя людини, яка свідчить про неідеальність її мислення. Сама по собі мова – це невичерпне джерело засобів висміювання та комізму.

Галерею мовностилістичних засобів роману включають: метафора, метонімія, гра слів (каламбур), образні порівняння, іронія, зевгма.

Комічний ефект широкоживаних слів зазвичай буває пов'язаний з їхньою багатозначністю та можливістю метафоризації. Відношення контекстуального та предметно-логічного значень, що ґрунтується на подібності ознак двох понять, називається метафорою.

У деяких прикладах метафора не обмежується, а, навпаки, передає кілька образів, які пов'язує між собою одне стрижневе, центральне слово. Розширена метафора або розгорнута метафора включає кілька слів, вжитих метафорично і створюють один образ. Іншими словами, з ряду пов'язаних і

доповнюють один одного простих метафор, які посилюють мотивованість образу за допомогою повторного з'єднання та паралельного функціонування двох планів.

Отже, метафора є засобом образного зображення дійсності. Цей стилістичний прийом як мовний засіб комічного має дуже важливе значення для аналізованого художнього твору. Це один із способів точного відображення реальності у мистецькому плані. Але поняття точності у разі досить відносно. Метафора, яка створює конкретний образ абстрактного поняття, дає можливість тлумачити зміст повідомлення по-різному і створювати в тексті твору комічні асоціації.

Часто автор показує іронію за допомогою метафор:

*...The burden of this world is too great for one man to bear, and the world's sorrow too heavy for one heart to suffer (1)*

За допомогою метафори створюється іронія, яка знайомить читача з народами книги:

*In fact, the average Vogon probably wouldn't even think once. They are simple-minded, thick-willed, slug-brained creatures, and thinking is not really something they are cut out for. Anatomical analysis of the Vogon reveals that its brain was originally a badly deformed, misplaced and dyspeptic liver. (1)*

Прийом антитези як засіб створення іронії також простежується крізь весь твір:

*He sat and ignored the thought furiously. It nagged at him. He ignored it. It nagged at him. He ignored it. It nagged at him. He gave into it. (1)*

Щоб висловити інші тип іронії, письменник використовує риторичне запитання та питання з альтернативою. Використовуючи риторичне питання, автор створює іронію, яка має на увазі цілком певну, всім відому відповідь:

*“Are you wet?”*

*Zaphod looked at him in astonishment. “Wet?” he cried, “Doesn't it look as if we're wet?” (1)*

Виразити темну іронію автору допомагають також риторичні питання:

*I think fish is nice, but then I think that rain is wet, so who am I to judge? (1)*

За допомогою численних перерахувань у романі автор також продовжує працювати з іронією, яка показує всю абсурдність народів роману:

*The fairest thing you can say about them, then, is that they know what they like, and what they like generally involves hurting people and, wherever possible, getting very angry (1).*

Іронія використовується автором у різних цілях – від створення комічного ефекту до викриття жахливих вад людської натури і суспільства загалом. Так, наприклад, автор, використовуючи казкову форму, де сам автор і є оповідачем, показує іронічне ставлення до тогочасного суспільства, і зневажливо дивиться на них. Більше того, за допомогою вступних конструкцій автор здійснює заклик до співрозмовника з метою привернути його увагу та навіяти йому певне іронічне ставлення до висловленого.

Також автор використовує перерахування та невласну пряму мову.

Аналіз засобів реалізації іронії у вибраному художньому тексті дозволив дійти таких висновків. Іронія актуалізується безпосередньо через широкий діапазон засобів різних рівнів: лексичний; синтаксичний; стилістичний.

До лексичних засобів реалізації іронії відносяться: метафора; порівняння; антитеза; гротеск; лексичний повтор.

До синтаксичних засобів реалізації іронії відносяться: ситуативний повтор; вставні слова та словосполучення; строфічний паралелізм; риторичні питання; синтаксична конвергенція, питання з альтернативою; інверсія; перерахування.

Стилістичні засоби актуалізації іронії представлені: оповідною формою; невласне прямою мовою; антономазією; інтертекстуальними включеннями.

Також вдалося виявити логіко-семантичні засоби реалізації іронії, які представлені: іронічними висновками; поясненнями та аргументами; самоіронією; астеїзмом; імітація причинно-наслідкового зв'язку; абсурдними висновками та твердженнями (суперечності); семантичний повтор.

Найбільш поширеними засобами реалізації іронії в романі є логіко-семантичні, зокрема, повторення. Відмінною рисою представлених творів автора став особливий тип іронії, яку можна назвати асоціативною. Даний тип іронії є більш складним і реалізується в умовах мегаконтексту. Засобом реалізації такого різновиду іронії послужив семантичний повтор.

У переважній більшості випадків іронія висловлює незадоволення, обурення, служить засобом виявлення несправедливості, або ж висміює наївність або обмеженість співрозмовника. Проте деякі приклади свідчать, що іронія не завжди висловлює вкрай негативне ставлення: іноді іронія передає позитивні емоції, проявляючи себе як кепкування або легкого глузування.

## **2.2. Засоби створення сатири і сарказму в творі**

У романі сатира часто створюється за допомогою розмаїття: лексичного чи семантичного. Раніше ми згадували, що багато видів комічного, у тому числі іронії та сарказму, побудовані на контрасті. Розглянемо два типи контрасту: 1) лексичний, побудований на вживанні стилістично не поєднаних лексичних одиниць; 2) логічний, який побудований на порушенні логіки висловлювання.

Лексичний контраст часто використовується для іронічного опису дій чи обстановки навколо героїв, причому за рахунок вживання не поєднаних лексичних одиниць виражається критичне ставлення автора до ситуації або до персонажа.

Одним із найобразніших і найвиразніших стилістичних засобів створення іронії є антономазія або, іншими словами, використання мовних імен. Антономазія передбачає, що слово або ім'я в контексті набуває іншого значення. Це постійне ім'я об'єкта або персонажа, яке лексично показує якісну оцінку – «хороший» або «поганий». Подібне ім'я призначене для відображення відношення автора до об'єкта, при цьому передбачається, що читач прийме точку зору автора. Такий прийом дозволяє створити типовий

образ героя і наділити його певними, властивими даному образу рисами. У перекладі це явище часто не передається, і непідготовлений читач може не ідентифікувати те чи інше ім'я як антономазію.

Цей прийом широко використовується автором у його сатиричному творі для вираження критичного ставлення автора до персонажа чи групи персонажів. Цей же прийом може бути створення іронії. Розглянемо деякі приклади:

*Many races believe that it was created by some sort of God, though the **Jatravartid** people of **Viltvodle VI** believe that the entire Universe was in fact sneezed out of the nose of a being called the **Great Green Arkleseizure**. The **Jatravartids**, who live in perpetual fear of the time they call **The Coming of The Great White Handkerchief**, are small blue creatures with more than fifty arms each, who are therefore unique in being the only race in history to have invented the aerosol deodorant before the wheel. (1)*

*In fact, the average **Vogon** probably wouldn't even think once. (1)*

*This **Vogon** was **Captain Prostetnic Vogon Jeltz of the Galactic Hyperspace Planning Council**. (1)*

*It mattered even less to him that **Zaphod Beeblebrox** was aboard. (1)*

*Within a few seconds the face of **Gag Halfrunt** appeared on the screen. (1)*

***Ford Prefect**, suddenly turned out to be from a small planet in the vicinity of **Betelgeuse** and not from **Guildford** as he had hitherto claimed. (1)*

***Tricia McMillian - or Trillian** - had skipped the planet six months earlier with **Zaphod Beeblebrox**, the then President of the Galaxy. (1)*

***Frogstar Scout** robot class A out looking for you. (1)*

Наступним мовним засобом комізму є образне порівняння. Сама назва цього прийому розкриває його суть. Два поняття порівнюються між собою за якоюсь однією з рис, причому це порівняння набуває формального виразу у вигляді таких слів, як: as, as if, such as, like, seem та ін.:

*Uglier things have been spotted in the skies, but not by reliable witnesses (1).*

*Two of these strange, ape-like creatures survived (1).*

Потрібно розрізняти порівняння звичайне/логічне та образне порівняння, оскільки вони представляють два абсолютно різні прийоми. Використовуючи звичайне/логічне порівняння, ми порівнюємо два об'єкти, що належать до одного семантичного класу, з метою встановити ступінь їхньої відмінності або схожості. При використанні образного порівняння, ми даємо характеристику одного об'єкта, зіставляючи його з іншим об'єктом, який належить до протилежного семантичного класу. Подібність зазвичай помічається в тих ознаках, які не є суттєвими, характерними для обох порівнюваних предметів (явлень), а лише для одного з членів порівняння, чи явища. Так само як і метафора, порівняння є потужним мовним засобом комізму, який характеризує предмети та явища дійсності та значною мірою сприяє розкриттю авторського світовідчуття, виявляючи суб'єктивно-оцінне ставлення письменника до фактів об'єктивної дійсності.

При використанні порівняння герой чи явище прямо порівнюється з протилежним йому чи комічним.

Метафора несе в собі приховане порівняння і може служити для створення іронії і, як наслідок, сатири.

Розглянемо порівняння як інструмент створення сатири на матеріал роману.

*The ships hung in the sky in much the same way that bricks don't* (1).

Одним із найбільш пам'ятних порівнянь у романі є цей елегантний опис космічного корабля «Вогонь». Це особливо чудовий спосіб порівняння, тому що, хоча він і надає корисну інформацію про те, як виглядають кораблі вогонів, насправді це не так. Це відносно ранній приклад типу гумористичного спотворення образної мови, з яким читач стикатиметься протягом усієї книги: просте декларативне твердження, у якому предикат повністю перевертає очікування, встановлені в суб'єкті. Можна повертатися до цього речення знову і знову, і спочатку завжди буде здаватися, що воно дає корисну інформацію, але після подальших роздумів можна зрозуміти, що це не так. Справа в тому, що порівняння положення космічного корабля в небі з дією сили тяжіння на

цеглину абсолютно не може мати жодного відчутного зв'язку. Те, що Адамс досягає тут, є не менш ніж геніальним: зробити абсолютно безглузде твердження, яке здається, має сенс.

*Vogons have as much sex appeal as a road accident (1).*

Спостереження Форда Префекта щодо характеру інопланетної раси, відомої як вогони прораховані й точні. Що може бути кращим способом порівняння, щоб підсумувати повну відсутність сексуальної привабливості у раси, ніж порівняння з дорожньо-транспортною пригодою? Це працює на двох рівнях: вони можуть бути абсолютно позбавлені сексуальної привабливості, але, як і автомобільна аварія, на них неможливо не дивитися.

*The effect of drinking a Pan Galactic Gargle Blaster is like having your brains smashed out with a slice of lemon wrapped round a large gold brick (1).*

Це приклад типового порівняння, яке зустрічається в романі. Цей тип порівняння більш схожий на метафору. Уся суть порівняння – це порівняння, а вся суть метафори – зробити щось незнайоме більш знайомим. Але в цьому випадку незнайоме – інопланетний коктейль – порівнюється з чимось таким же незнайомим: досвідом того, що вам розбивають мозок. Таким чином, саме порівняння служить комедійній метафорі, яка є основним засобом, за допомогою якого іноземні та потойбічні переживання пов'язані з читачем через механізм путівника автостопом.

*Ford and Arthur popped into outer space like corks from a toy gun (1).*

Це порівняння порівнює двох чоловіків, яких виштовхує у космос, із пробками, що вилітають із іграшкового пістолета, створюючи відчуття, що Форд і Артур крихітні й нікчемні, швидко й жорстоко штовхнуті в незнайому порожнечу. Це підсилює те, наскільки люди/гуманоїди мізерні порівняно з рештою Всесвіту.

Часто порівняння використовується для характеристики образу героя як інструмент іронічної критики персонажа. Крім порівняння, для створення іронії можна використовувати приховане порівняння – метафора.

*When you're cruising down the road in the fast lane and you lazily sail past a few hard-driving cars and are feeling pretty pleased with yourself and then accidentally change from fourth to first instead of third thus making your engine leap out of your hood in a rather ugly mess, it tends to throw you off your stride in much the same way that this remark threw Ford Prefect off his* (1).

Це влучна метафора, щоб зрозуміти, як Форд думав, що він контролює ситуацію, і припускав, що ніщо не може його здивувати – зрештою, він знав Зафода, – але потім раптово розуміє, що все йде дуже хибним шляхом. Насправді він зовсім не контролює ситуацію

Помітне авторське сатиричне ставлення, втім, що переходить на все, що описується, іноді виправдано:

*When he heard the words "integrity" or "moral rectitude", he reached for his dictionary, and when he heard the chink of ready money in large quantities he reached for the rule book and threw it away.* (1) – Коли йому траплялося чути слова «непідкупність» чи «моральні чесноти», він досягав з полиці тлумачного словника, та коли його вуха вловлювали дзенькіт монет у великих кількостях, то хапав підручник з правил поведінки і жбурляв його подалі від себе.

*When Arthur had been a boy at school, long before the Earth had been demolished, he had used to play football.* (1) – Коли Артур ще був малим хлопцем і ходив до школи (задовго до знищення Землі), то часом грав у футбол.

Отже, в основі механізму комічного породження у зазначених прикладах найчастіше лежить подвійна актуалізація відповідних мовних одиниць. Гра слів стає можливою завдяки співвідношенню актуалізуючих компонентів контексту зі змістом висловлювання на основі буквализації, при цьому буквально значення слів, яке зазнає переосмислення, не зникає, а відіграє велику роль в інтерпретації метафори.

Зазначимо, що продукування комічної метафори та її сприйняття зумовлені особливостями особистості комунікантів (автора та читача), у тому числі націленістю на критичне осмислення дійсності та уявленням про позитивну та негативну значущість об'єктів навколишнього світу, тому для



розуміння особливостей образних мовних засобів комічного необхідним є облік прагматичних факторів.

Часто метафора використовується для характеристики персонажа. Ефект створюється за рахунок протиставлення, автор дає читачеві можливість уявити собі, як виглядає персонаж:

*A gigantic black shape was moving over it from the opposite tower, the size and shape of a tank (1).*

*Marvin stood at the end of the bridge corridor. He was not in fact a particularly small robot. His silver body gleamed in the dusty sunbeams and shook with the continual barrage which the building was still undergoing. He did, however, look pitifully small as the gigantic black tank rolled to a halt in front of him (1).*

*Earnest type, he thought, not a barrel of laughs. He probably apportioned a fair whack of his time to running up and down heaving corridors, breaking down doors and making cryptic remarks in empty offices (1).*

Таким чином, метафора дає можливість автору створити найбільш яскраву іронію, що ґрунтується на прихованому співвіднесенні різних якостей. У разі порівняння, співвідношення якостей відбувається відкрито і таким чином створюється явна іронія.

Лексичний контраст заснований на вживанні в рамках одного висловлювання лексики різного рівня: наприклад зниженою та піднесеною, нейтральною та піднесеною – що дозволяє, наприклад, принизити статус персонажа, знецінити його таланти тощо.

Лексичний контраст може також служити для створення образу героя, наприклад, щоб підкреслити його неосвіченість і невміння орієнтуватися в ситуації. Яскравим прикладом такого контрасту є опис капітана корабля.

Одним із засобів створення іронії є також гіпербола. Гіпербола має на увазі перебільшення будь-якої якості, а також перебільшення важливості будь-якої події. Наприклад, часто гіпербола використовується автором, коли йдеться про опис зображуваної дійсності, ось як характеристика суперкомп'ютера,

іронія в тому, що незважаючи на всю гіперболізованість якостей цього комп'ютера, це не є правдою, але це розкривається пізніше у творі.

*For instance, a race of hyperintelligent pan-dimensional beings once built themselves a gigantic supercomputer called Deep Thought to calculate once and for all the Answer to the Ultimate Question of Life, the Universe, and Everything (1).*

Розглянемо ще один приклад: іронічний гіперболізований опис зорельоту:

*The Heart of Gold's Improbability Drive made it the most powerful and unpredictable ship in existence. There was nothing it couldn't do, provided you knew exactly how improbable it was that the thing you wanted it to do would ever happen (1). – Завдяки Двигунові непередбаченості зореліт «Золоте серце» став найпотужнішим і найнепередбачуванішим кораблем з усіх існуючих. Для нього не було нічого неможливого. Лише не варто було забувати і завжди пам'ятати, що він був настільки непередбачуваним, що неможливо було сподіватися, що трапиться саме те, чого ви прагнете.*

Ще декілька прикладів гіперболи у романі:

*They are all that remains of the greatest experiment ever conducted – to find the Ultimate Question and the Ultimate Answer of Life, the Universe, and Everything (1). – Це все, що залишилося від найбільшого за всі часи експерименту – від пошуків правильного Одвічного Запитання до вже отриманої Відповіді про Одвічний Сенса Життя, Всесвіту і Всього Суцього.*

*“Only,” said Roosta, “the most savage psychic torture a sentient being can undergo.”*

*Zaphod nodded a resigned nod.*

*“So,” he said, “no food, huh? (1).*

Таким чином, гіпербола також може виступати як засоби створення сатири. Значення перебільшення дозволяє яскраво показати ставлення героя до ситуації, ставлення інших героїв до цього героя, а також надати уявну значущість будь-якій події або явищу, наприклад:

*And this computer, which was called the Earth, was so large that it was frequently mistaken for a planet – especially by the strange ape-like beings who roamed its surface, totally unaware that they were simply part of a gigantic computer program (1). – І оцей от комп'ютер, який назвали «Земля», досягав таких великих розмірів, що часто-густо його вважали планетою – особливо цим грішили кумедні мавпоподібні істоти, що снували його поверхнею і не мали й найменшої гадки, що самі є всього лише частина велетенської комп'ютерної програми.*

Винахідливість автора під час пошуку засобів передачі іронії знаходить відображення і в доборі епітетів, яскравих описів, в основі яких лежить нестандартна сполучуваність. Епітети завжди суб'єктивні. Вони завжди мають емоційне значення або емоційне забарвлення, причому емоційне значення в епітеті може супроводжувати предметно-логічне або існувати як єдине значення в слові. Наявність лексичних компонентів, що становлять основу епітетів, та їх стилістична маркованість є загальними характеристиками комічних епітетів. Досить часто епітети використовуються в романі для створення іронічного ефекту, наприклад, для опису інопланетних рас:

*He heaved his monumentally vile body round in his ill-fitting, slimy seat and stared at the monitor screen on which the starship Heart of Gold was being systematically scanned (1).*

*They are simpleminded, thick-willed, slug-brained creatures, and thinking is not really something they are cut out for. Anatomical analysis of the Vogon reveals that its brain was originally a badly deformed, misplaced and dyspeptic liver. (1) hyperintelligent pan-dimensional beings (1).*

Або під час зображення космічного корабля:

*The unpleasant yellow lumps and edifices which protruded from it at unsightly angles would have disfigured the looks of most ships, but in this case that was sadly impossible (1).*

Нерідко для створення комічного ефекту автор використовує незвичайні поєднання слів чи слова у незвичайному для них контексті. Наприклад: *or*

*seven and a half million years, Deep Thought computed and calculated, and in the end announced that the answer was in fact Forty-two – and so another, even bigger, computer had to be built to find out what the actual question was (1).*

*Sadly however, just before the critical moment of readout, the Earth was un5 6 expectedly demolished by the Vogons to make way – so they claimed – for a new hyperspace bypass, and so all hope of discovering a meaning for life was lost forever (1).*

Також для гумористичного ефекту автором використано емоційно-експресивні вигуки, наприклад:

*“Starpox!” he shouted (1).*

*“Holy photon, what’s that?” (1).*

*“Well, doesn’t that just take the biscuit!” it roared, “Nothing, eh? Just don’t think, do they?” (1).*

*“Hell’s bells!” (1).*

Однак найбільш примітною знахідкою автора є введення мовної гри за допомогою діалогів:

*1. “It doesn’t want to go up,” said Marvin simply, “I think it’s afraid.”*

*“Afraid?” cried Zaphod, “Of what? Heights? An elevator that’s afraid of heights?” (1)*

*2. “Marvin,” he said, “just get this elevator go up will you? We’ve got to get to Zarniwoop.”*

*“Why?” asked Marvin dolefully.*

*“I don’t know,” said Zaphod, “but when I find him, he’d better have a very good reason for me wanting to see him.” (1)*

*3. “Beeblebrox over here!”*

*“No, who are you?” called Zaphod,*

*“A friend!” shouted back the man. He ran towards Zaphod.*

*“Oh yeah?” said Zaphod, “Anyone’s friend in particular, or just generally well disposed of people?” (1)*

*4. “Where are we going?” he said.*

*“Zarniwoop office.”*

*“Is this any time to keep an appointment?”*

*“Come on.” (1)*

5. *“It’s soaked in nutrients,” explained Roosta.*

*“What are you, a messy eater or something?” said Zaphod (1)*

6. *“Oh, yeah?” said Zaphod. “They’ll have to come and get me first.”*

*“They have come and got you,” said Roosta, “look out of the window.” (1)*

7. *“They’re going to feed me?” hazarded Zaphod hopefully.*

*“They’re going to feed you,” said Roosta, “into the Total Perspective Vortex!” (1)*

Прийом перифраза, що трактується як заміна назви особи, предмета або явища описом їх суттєвих ознак або вказівкою на їх характерні риси, є ще одним способом створення комічного ефекту.

*Jaguar had not finished the sentence before Slow-and-Solid quietly dived into the turbid Amazon... and came out on the bank where Stickly-Prickly was waiting for him (1).*

Комічний ефект створюється рахунок використання перифраза, що включає епітети, що характеризують відмінні риси персонажів.

Таким чином, комічний ефект створюється засобами різних мовних рівнів, проте ключова роль у створенні комічного належить лексиці. Слово саме по собі не має комічного ефекту, а набуває його лише у певному контексті.

Пародія нерідко застосовується до створення іронії. При цьому вихідний текст змінюється не повністю, можуть змінюватись тільки окремі фрази, що також веде до виникнення розмаїття. Пародія може служити як доповнення образу персонажа, так і критики будь-яких явищ. Важливо відзначити, що використання пародії як засобу створення іронії може бути не завжди ефективним, оскільки читач повинен мати певні фонові знання для того, щоб побачити іронію.

Важливим засобом створення іронії у романі є також використання каламбуру. Каламбур також як, наприклад, пародія та мовна гра, перегукується з контрастом. При цьому каламбур має найбільш явну форму. Дане явище використовується для іронічної характеристики героя або ситуації, а також може використовуватися як дотепна відповідь у діалозі між персонажами. Наприклад:

*In seeking so implacably the destruction of the Earth and all that therein lay he was moving somewhat above and beyond the call of his professional duty. (1)*

Інший приклад, коли автор описує розумові здібності одного з героїв:

*Though the Vogon persistently referred to him as “my private brain care specialist” there was not a lot of brain to take care of, and it was in fact Halfrunt who was employing the Vogon. (1)*

Каламбури також використані, щоб передати іронію. У діалогах героїв, наприклад у діалозі психолога та Вогона про її професійні якості:

*“Ah,” grunted the Vogon, “professional detachment.”*

*“No,” said Halfrunt cheerfully, “we just don’t have the knack.” (1)*

*A, – гмукнув вогон, – професійна нейтральність і неупередженість.*

*– Ні, - весело відповів Хелфрунт, – звідкіля їм узятися.*

## **Висновки до розділу 2**

Таким чином, при аналізі матеріалу було виявлено, що частіше всього, іронія виражається автором за допомогою логічного розмаїття, а також метафори. У цьому підрозділі роботи ми досліджували лексико-стилістичні засоби створення іронії на матеріалі роману Дугласа Адамса «The restaurant at the end of the Universe». Проаналізувавши лексичні фігури, можна зробити висновок, що іронія, антитеза і гіпербола зустрічаються найчастіше, хоча переважним способом вираження «комічного» є сарказм. Приблизно в рівній мірі використовуються оксюморон, гра слів, антитеза.

Проаналізувавши приклади, можна сказати, що «комічне» у мові романі нерозривно пов'язане реакцією, що виражається без слів, яка дозволяє показувати своє ставлення до ситуацій, оцінюючи і реагуючи на них. Лексико-стилістичні та лексико-семантичні засоби створення «комічного» широко використовуються для створення образу персонажів роману. Вибір певних і часто повторюваних стилістичних і семантичних засобів у мовленні персонажів дозволяє зробити їх образи більш живими і запам'ятовуються. Використання даних прийомів створення «комічного» ефекту є характерною рисою роману.

### РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ Д. АДАМСА «THE RESTAURANT AT THE END OF THE UNIVERSE» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

#### 3.1. Аналіз засобів відтворення комічного у перекладі П. Насад

Комічне – це складний і багатогранний феномен мови. Воно прикрашає мову, робить її більш емоційною, тому письменники часто використовують його в художніх творах. Розпізнати іронію в канві художнього тексту іноді досить важко, оскільки для цього необхідно добре знати не тільки мову, але й культуру, традиції і особливості людей, які говорять цією мовою. Але не менш важко передати комічне на іншу мову так, щоб читач зміг вловити жартівливий сенс і зрозуміти, що ж насправді мав на увазі автор. Найчастіше через комічне автор висловлює своє ставлення до дійсності, відображає власне світосприйняття і світоглядну позицію, тому передача комічного є важливим завданням художнього перекладу.

Основним завданням перекладача є досягнення адекватного перекладу оригінального тексту. Причому адекватний переклад має максимально точно передавати значення оригіналу та відповідати нормам мови, на яку цей текст перекладається. Відмінність граматичного ладу мов, наявність специфічних категорій у мові оригіналу призводить до необхідності застосування перекладацьких трансформацій, зокрема граматичних трансформацій.

Важливим стилістичним компонентом аналізованого літературного твору Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» є іронія, тобто завжди несподіване поєднання думок. Іронія у цьому романі виконує найрізноманітніші функції в мові: допомагає встановити контакт з аудиторією, відновити втрачену увагу, коли логічні прийоми виявляються безсилими, але головне – нанести удар по ідейному противнику, виставити на суспільне осміяння соціально-суспільні вади.



Для того, щоб розуміти специфіку англійських жартів, важливо розуміти культуру, менталітет автора, а також відмінно знати англійську мову. Незалежно від типу тексту, переклад передбачає деякі загальні закономірності, які слід враховувати, в тому числі в процесі дублювання. Так, наприклад, в рамках перекладознавства розглядаються дві основні категорії: адекватність і еквівалентність перекладу для передачі іронії з мови оригіналу на мову-реципієнт. Неадекватний переклад тексту не зможе передати задум автора, і, таким чином, втратить свою цінність. Не менш важлива і категорія еквівалентності, оскільки нееквівалентний переклад втрачає культурний компонент. Тут виділяють автора вихідного тексту і одержувача повідомлення в перекладі. На даному рівні адекватність спостерігають в усному перекладі, коли вихідний текст спочатку створюється для перекладу, а його умови і характер визначені заздалегідь. Обидва учасники спілкування вважають переклад адекватним, якщо завдання комунікації вирішені.

Адекватність передачі іронії пов'язана з умовами протікання міжмовного комунікативного акту, тобто визначає, чи відповідає переклад як процес комунікативним умовам. Адекватність являє собою певний компроміс, на який йде перекладач, жертвуючи еквівалентністю для вирішення головного завдання. Так, головним завданням вважається збереження в перекладі іронії функціональних домінант у романі. Іншими словами, адекватний (повноцінний) переклад є переклад, відповідний оригіналу по функції (Повноцінність передачі) і на вибір засобів перекладачем (Повноцінність мови і стилю).

При вивченні іронії як проблеми теорії перекладу розглянуті основні прийоми її трансляції з англійської на українську мову. Іронія як стилістичний прийом має на увазі таке, коли слово або вислів знаходять в контексті мови значення, протилежне буквальному змісту або заперечує його, ставить під сумнів. До іронії часто відносять насмішку, лукавство, гумор. В теорії перекладу виділяють основні прийоми перекладу іронії, такі як повний

переклад, розширення, антонімічний переклад, додавання і культурно-ситуативна заміна.

Кожен текст розглядається в двох категоріях: адекватності та еквівалентності, недотримання яких веде до спотворення авторського сенсу і втрати культурного компонента. Одним з найбільш ефективних способів передачі іронії є засоби, що розглядаються на різних рівнях мови: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному, текстовому.

Найпростішим способом вираження іронії в англійській і українській мовах є лапки, коли цілком стандартне і очікуване слово або фраза беруться в лапки в стандартному контексті. Однією з проблем при перекладі іронічного контексту, заснованого на контрасті, може бути необхідність антонімічного перетворення, яке, в свою чергу, вимагає перетворення самої структури контрасту. Розглянемо речення, що описує населення планети Огларун, де автор використовує подібний тип іронії, і його переклад П. Насадою:

*For instance, in one corner of the Eastern Galactic Arm lies the large forest planet Oglaroon, the entire “intelligent” population of which lives permanently in one fairly small and crowded nut tree (1).* – До прикладу, в одному з кутків Східного краю Галактики обертається велика, поросла лісами планета Огларун. Усе її «розумне» населення постійно мешкає на досить-таки маленькому і тому перенаселеному горіховому дереві (2).

При перекладі на українську мову в цьому контексті змінюється перша частина протиставлення, що вимагає відповідного перетворення другої частини. Також використана граматична трансформація членування речення під час перекладу українською на два речення, тому що оригінальна форма досить складна для розуміння читача.

Гумор в очах реципієнта завжди суб'єктивний: комусь смішно, а комусь – ні. Внаслідок цього, комічний компонент тексту може легко вислизнути від перекладача і залишитися просто незнанням в силу особливостей своєї структури. Готовність розуміти іронію базується не тільки на особистісних особливостях людини, а й на певних стереотипах поведінки, прийнятих у тій

чи іншій культурі. В якості критерію оцінки перекладу іронії на українську мову традиційно використовується термін «еквівалентність», який визначається як «збереження відносного рівності змістовної, смислової, семантичної, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і перекладі. При цьому в кожному конкретному випадку на характер еквівалентність впливає функціонально-стилістична приналежність тексту оригіналу. Так, якщо мова йде про літературний твір, завданням перекладача стає максимальна передача естетичної цінності і художнього своєрідності першотвору.

Іронія у цьому романі не тільки є емотивно-експресивним засобом, а й, служить засобом характеристики персонажів, створення образів і втілення ідей художнього твору, що має на увазі необхідність відображення іронії в перекладі. Переклад іронії в художній літературі іноді виділяється як окрема проблема в перекладознавчій літературі, незважаючи на особливі завдання, які він ставить перед перекладачем.

По-перше, передача іронічних висловлювань вимагає правильної інтерпретації, яка передбачає виявлення і коректне декодування повідомлень, створених автором з іронічною інтенцією. В порівнянні з іншими фігурами мови, іронія не має специфічної словесної форми вираження, яка відрізняла б її від буквальною мови. Центральним для іронічного висловлювання, таким чином, стає акт інтерпретації. Перекладач, виступаючи в якості компетентного читача, виявляє іронію і реконструює модель виявлення іронії і реконструкції імпліцитного смислу з опорою на іронічні маркери (*cues*) і сигнали (*clues*). Перші вказують на алегоричний модус висловлювання (до них відноситься порушення, згадка), а другі дозволяють декодувати підтекст.

Проаналізувавши переклад П. Насади ми визначили, що при перекладі іронії на українську мову перекладач проводив її багатоаспектний аналіз з урахуванням стилістичних, функціональних, логічних і дискурсивних характеристик іронічного висловлювання. Імпліцитний сенс висловлювання і тексту в цілому є джерелом особливих перекладацьких проблем. Часті

випадки, коли еквівалентна передача вираженого сенсу сама по собі може забезпечувати передачу сенсу, який лише мається на увазі, однак в процесі перекладу цього роману співвідношення експліцитного і імпліцитного смислів змінюється.

Існують три типові випадки при перекладі імпліцитного смислу:

– співвідношення експліцитно і імпліцитно сенсу в перекладі і оригіналі залишається незмінним, причому підтекст відтворюється в перекладі за рахунок передачі змісту оригіналу;

– співвідношення експліцитно і імпліцитно сенсу в перекладі і оригіналі залишається незмінним, але для цього потрібна модифікація змісту оригіналу;

– співвідношення смислів змінюється в силу експлікації підтексту. При цьому перекладацьке рішення визначається тим, в повній мірі чи відтворення змісту оригіналу в перекладі може забезпечити передачу підтексту.

Гумор інших країн може бути незрозумілим і дивним для представників української культури в силу певних відмінностей в рисах національного характеру англійців і українців, саме з цієї причини перекладач стикається з труднощами при перекладі іронії з англійської мови на українську мову у романі. Таким чином, гумор – це не тільки лінгвокультурне, а й соціокультурне явище, в створенні якого можуть бути задіяні різні лінгвістичні засоби та стилістичні прийоми. Але при перекладі іронії у цьому романі перекладач враховував, що іронія безпосередньо пов'язана з національним характером – своєрідним національним колоритом почуттів і емоцій, напрямом думок і дій, стійкими національними рисами звичок і традицій.

Перекладач не лише адекватно передав його зміст, але й зробив його зрозумілим для читача перекладу, по можливості зберігши його гумористичну спрямованість. Для цього перекладач П. Насада використовував різні прийоми, стилістичні засоби, трансформації – міжмовні перетворення, які застосовуються для досягнення еквівалентності перекладу. При перекладі брав уваги види гумору, оскільки кожен вид гумору має певні риси.

Вербальний гумор будується на переосмисленні лексичних значень фразеологізмів, прислів'їв, приказок, крилатих фраз, на грі слів, що створює двозначність висловлювання:

*Why do cows have horns? Because their horns do not work! (1)*

В основі даного каламбуру - багатозначність слова *horn*, а саме два з його значень: прямого ('ріг у тварин') і портативних радіостанцій (ріг – 'Інструмент для подачі сигналу').

Іншою проблемою в перекладі є іронія, яка є самоприниження або самоіронія. Самоіронія заснована на іронічному ставленні людини до самої себе. Ось наприклад, як про себе майбутньому говорить Зафод:

*"If I ever meet myself," said Zaphod, "I'll hit myself so hard I won't know what's hit me." (1) – Якщо я колись зустріну себе колишнього, – сказав Зафод, – то я йому так вріжу, що він навіть не встигне довідатися, від кого йому перепало. (2)*

Як бачимо, П. Насада відтворив іронію, використавши лексико-граматичну трансформацію додавання.

Також деякі складнощі в перекладі на українську мову має сарказм.

Для перекладу іронії у романі П. Насада часто використовував компенсацію – одну з перекладацьких трансформацій, коли при неможливості еквівалентно передати будь-якої стилістичний або смисловий елемент його відтворюють в іншій лексичній одиниці або синтаксичній структурі, застосовуючи інший стилістичний прийом і передаючи, таким чином, саму ідею, що є в основі жарту або гумористичного компонента в оригіналі:

*"Nothing?" roared the battle machine.*

*"Nothing at all," intoned Marvin dismally, "not an electronic sausage."*

*The machine heaved about with fury. "Well, doesn't that just take the biscuit!" it roared, "Nothing, eh? Just don't think" (1)*

*– Нічого? – ревнула бойова машина.*

*– Зовсім нічого, – пригнічено поскаржився Марвін, – хоча б тобі якусь електронну виделку, чи що. (2)*

*“Hell’s bells!” (1)*

*Хай йому чорт! (2)*

При перекладі художньої літератури часто зустрічаються фрагменти тексту, недоступні повному еквівалентному перекладу (авторські порівняння, метафори, каламбури, іронія), особливо якщо вони містять гумор. У таких випадках рекомендується передавати їх загальне значення, застосовуючи генералізацію, і уникати дослівного перекладу, який практично не може передати авторську іронію. Наприклад:

*“You ever had a Pan Galactic Gargle Blaster?” asked Zaphod sharply. – Чи чули ви, може, коли про Пангалактичний полоскальний полиск? (2).*

*“It’s soaked in nutrients,” explained Roosta.*

*“What are you, a messy eater or something?” said Zaphod (1).*

*– Він просякнутий поживними речовинами, – пояснив Руста.*

*– Ви що, завжди пхасте до рота усілякий непотріб? – здивувався Зафод. (2).*

Іноді, навпаки, перекладачеві слід конкретизувати значення лексичної одиниці, щоб домогтися необхідного гумористичного ефекту в тексті перекладу:

*I only hope it’s gone for a rest cure,” continued the voice, “the way it’s been living recently it must be on its last elbows (1). – Я сподіваюся, що воно зараз на відпочинку, – продовжував голос, – бо донедавна воно вело таке життя, що ледь на ліктях трималося... (2).*

Перекладач застосовує конкретизацію і гіперболізацію, використовує слова з яскраво вираженим емотивний компонентом :

*The Heart of Gold’s Improbability Drive made it the most powerful and unpredictable ship in existence. There was nothing it couldn’t do, provided you knew exactly how improbable it was that the thing you wanted it to do would ever happen (1). – Завдяки Двигуні непередбаченості зореліт «Золоте серце» став найпотужнішим і найнепередбачуванішим кораблем з усіх існуючих. Для нього не було нічого неможливого. Лише не варто було забувати і завжди*

пам'ятати, що він був настільки непередбачуваним, що неможливо було сподіватися, що трапиться саме те, чого ви прагнете (2).

Інші приклади гіперболи у романі:

*They are all that remains of the greatest experiment ever conducted - to find the Ultimate Question and the Ultimate Answer of Life, the Universe, and Everything* (1). – Це все, що залишилося від найбільшого за всі часи експерименту – від пошуків правильного Одвічного Запитання до вже отриманої Відповіді про Одвічний Сенс Життя, Всесвіту і Всього Суцього (2).

Перекладач може використовувати додавання для створення більш комічних ситуацій або жартівливого уточнення:

*Earnest type, he thought, not a barrel of laughs. He probably apportioned a fair whack of his time to running up and down heaving corridors, breaking down doors and making cryptic remarks in empty offices* (1). – «Скидається на чесноного хлопця, – подумав він, – правда, з почуттям гумору у нього, напевно, не густо. Мабуть, добрячу частину свого життя він тільки те й робив, що бігав коридорами, ламав двері й промовляв таємничі фрази у порожніх кабінетах» (2).

*“hi, guys, you must be so amazingly glad to see me you don't even find words to tell me what a cool frood I am.”* (1) – Привіт, хлопці, ви напевно страшенно раді знову побачити мене, бо ви наче помітили і не знаходите слів, щоб привітати такого хвацького молодця, як я (2).

Часто у романі для посилення іронії використана антономазія. Для перекладу цього засобу використано транскрипцію. При транскрипції відтворюється звукова форма іншомовного слова. У перекладі досліджуваного нами твору транскрипцією більшою мірою передаються назви явищ, властивих лише одному народові:

*“I am Gargravarr. I am the Custodian of the Total Perspective Vortex.”* (1) – Я – Гарграварр. Я наглядаю за Водовертю тотальної перспективи. (2)

*“Hotblack Desiato?”* said Zaphod in astonishment (1). – Хотблек Дезіато! – сказав спантеличений Зафод (2).

*Trin Tragula – for that was his name – was a dreamer, a thinker, a speculative philosopher or, as his wife would have it, an idiot. (1) – Трин Трагула (а так його звали) був мрійник, мислитель, філософ-теоретик або, як його називала дружина, дурень. (2)*

Також перекладач вдається до еквівалентного перекладу:

*“Oh, yeah?” said Zaphod. “They’ll have to come and get me first.”*

*“They have come and got you,” said Roosta, “look out of the window.” (1)*

*Та невже? – сказав Зафод. – Для цього їм доведеться спочатку прийти сюди і схопити мене.*

*– Вони уже прийшли і схопили вас, – сказав Руста (2).*

*To explain - since every piece of matter in the Universe is in some way affected by every other piece of matter in the Universe, it is in theory possible to extrapolate the whole of creation - every sun, every planet, their orbits, their composition and their economic and social history from, say, one small piece of fairy cake. The man who invented the Total Perspective Vortex did so basically in order to annoy his wife (1). – Пояснюємо: оскільки кожна частинка матерії у Всесвіті певним чином зазнає впливу усіх інших частинок матерії Всесвіту, то теоретично можливо відтворити всенький світ – кожна зірку, кожна планету, їхні орбіти, їхній склад, соціальний та економічний лад кожної з планет – взявши за основу шматок пирога. Той, хто винайшов Водоверть тотальної перспективи, так і вчинив – головним чином, щоб насолити своїй дружині (2).*

Поширеним є прийом граматичних трансформацій, а саме заміни.

Заміна – це зміни розташування (порядку) елементів у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу. Під замінами розуміємо як зміни у перекладі слів, частин мови, членів речення, типи синтаксичного зв’язку, так і лексичні заміни (специфікація, узагальнення, антонімічний переклад, компенсація). Додавання передбачають використання в перекладі додаткових слів, які не мають збігів у оригіналі:

*Hey, er, Hotblack,” he called out, “how you doing? Great to see you big boy, how’s the noise? You’re looking great, really very, very fat and unwell. Amazing.”*



*He slapped the man on the back and was mildly surprised that it seemed to elicit no response (1). – Ей, привіт, Хотблеку, – вигукнув він, – як справи? Знаменито, що я знову зустрівся з тобою, друже! Як живеш-маєшся? Ти виглядаєш чудово, але ж ти й розповнів і вигляд у тебе нездоровий. Чудово. – Він поплескав того по плечі і трохи здивувався, коли це не викликало жодної реакції (2).*

*“Now, if you would care to order drinks at last,” he said, “I will then show you to your table.” Zaphod grinned two manic grins, sauntered over to the bar and bought most of it (1).*

*А зараз, якщо ви все-таки замовите нарешті для себе напої, – сказав він, – я проведу вас до вашого столика. На обличчях Зафода засяяли дві маніакальні посмішки. Він подався до бару і одразу закупив чи не половину його асортименту (2).*

Заміна частин мови, наприклад заміна іменника на дієслово:

*“Food? You’re going to the Frogstar and you’re worried about whether they got food?” (1). – Перекусити? Ви летите до зоряної системи Жаби і ще запитуйте, чи там можна перекусити? (2).*

*“Only,” said Roosta, “the most savage psychic torture a sentient being can undergo.” (1). – Всього-на-всього, – сказав Руста, – найпекельніша психічна тортура, якій можна піддати мислячу істоту (2).*

*“Do you need a reservation for the afterlife?” (1). – Невже для потойбічного життя потрібне попереднє замовлення? (2).*

А також лексико-граматична трансформація – вилучення, наприклад:

*“And we’re not dead?” said Arthur.*

*The waiter tightened his lips.*

*“Aha, ha,” he said, “Sir is most evidently alive, otherwise I would not attempt to serve sir.” (1)*

*– І ми живі? – запитав Артур.*

*Офіціант стиснув губи.*

– Гм, гм, – вимовив він. – Сер, очевидно, що ви живі, інакше я б не брався вас обслуговувати (2).

*One of the major problems encountered in time travel is not that of accidentally becoming your own father or mother. There is no problem involved in becoming your own father or mother that a broadminded and well-adjusted family can't cope with* (1). – *Одною з найдошкульніших проблем, пов'язаних із подорожами у часі, є зовсім не те, що випадково можна стати власним батьком чи матір'ю. Дружня і необмежена заботонами сім'я якось упорається з тим, що хтось з її членів може виявитися власним батьком чи матір'ю* (2).

*“They're going to feed me?” hazarded Zaphod hopefully.*

*“They're going to feed you,” said Roosta, “into the Total Perspective Vortex!”* (1)

– Там мене нагодують? – із надією в голосі спробував вгадати Зафод.

– Там вас згодують, – відповів Руста, – *Водоверті тотальної перспективи* (2).

Таким чином, при перекладі цього роману Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» перекладач П. Насада зміг зберегти в перекладі гумор. Для цього він враховував не тільки лінгвістичні чинники (вид гумору, способи створення гумористичного ефекту), а й екстралінгвістичні, перш за все, національно-культурну специфіку гумору (його національну обумовленість, стійкі риси звички і традиції). У процесі перекладу неможливо уникнути незначної адаптації, мета якої полягає в тому, щоб іронія була зрозумілою читачеві перекладу.

Проблема іронії в перекладі роману Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» часто викликана відмінностями між способами вираження іронії, прийнятими в різних культурах; додаткові труднощі можуть бути пов'язані з присутністю в іронічному контексті елементів, специфічних для вихідної культури. На підставі аналізу прикладів рекомендується використовувати такі прийоми перекладу іронії:

- повний переклад з незначними лексичними або граматичними перетвореннями;
- розширення вихідного іронічного звороту, під яким мається на увазі вербалізація частини підтексту;
- антонімічний переклад;
- додавання смислових компонентів;
- культурно-ситуативна заміна.

Дослівний переклад П. Насада використовував, коли це дозволяв лексико-граматичний склад іронічного висловлювання і збіг культурних асоціацій. В інших випадках, в залежності від специфіки тексту, застосовував інші прийоми. Так, при неможливості відтворити спосіб вираження іронії в перекладі і необхідності передати іронію як істотну характеристику своєрідності тексту перекладач використовував культурно-ситуативну заміну.

В якості ще одного прийому перекладу іронії у романі Дугласа Адамса «Ресторан На Краю Всесвіту» можна привести включення в контекст додаткових маркерів іронії (наприклад, модальних слів), що сигналізує наявність підтексту, якщо велика ймовірність, що представники іншої культури можуть його не розпізнавати.

Нарешті, наведемо перелік умов, які полегшують переклад іронії в конкретній парі: 1) спільність соціокультурних знань у носіїв мов; 2) схожі способи мовленнєвої реалізації іронії; 3) використання іронії в одних і тих же цілях; 4) схожість інститутів (наприклад, правової системи).

Таким чином, еквівалентність при перекладі іронічних висловлювань в аналізованому романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» забезпечується за рахунок відтворення двох рівнів сенсу – експліцитного та імпліцитного, причому співвідношення виражено прямою і неявною інформацією може змінюватися в залежності від характеристик тексту і мови перекладу. Крім семантичного аспекту, перекладацький аналіз фокусується на оціночних властивостях тексту і маркерах іронії.

### 3.2. Аналіз засобів відтворення комічного у перекладі О. Антомонова

У рамках дослідження було встановлено, що художній простір роману Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» включає як приклади «іронії від персонажа», в яких іронічна інтенція належить героям авторам реплік, так і випадки «іронії від автора». При певних розбіжностях для цих типів іронії характерні схожі способи актуалізації, тому вони розглядаються в роботі разом. Для створення комічного ефекту у романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» використовувався весь спектр мовленнєвих засобів, що, однак, не виключає можливості виділення найбільш характерних способів створення жартівливих смислів. Крім того, беручи до уваги твердження дослідників про те, що комічним може бути фактично будь-яке висловлювання, поряд із засобами створення гумористичного сенсу представляється корисним говорити також про маркери, або індикатори комічного, які покликані забезпечити розуміння адресатом іронічної інтенції автора висловлювання.

Ми ж звернулися до специфіки вербальної об'єктивації гумористичних контекстів у романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» на основі перекладу цього роману українською мовою О. Антомоновим. У комічному дискурсі комуніканти часто використовують різні іронічні маски: маска дурня, злісної людини, наївної людини, довірливої людини, хвалька, коханця, ледаря, грубіяна, та ін. Проте найголовнішими масками-антонімами в англomовному дискурсі є маски «розумного» та «дурня». Подібне протиставлення характерне і для аналізованого роману.

Аналіз українського перекладу показав, що для створення комічного ефекту використано такі способи, як-от: перебільшення / зменшення, іронія / самоіронія, сарказм, чорний гумор.

До численних синтаксичних засобів створення та посилення комічного ефекту у романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe», що ускладнюють переклад комічного, можна віднести такі:

а) наявність великої кількості складнопідрядних та складносурядних речень;

б) наявність складних та простих речень з прислівниковими та дієприслівниковими зворотами;

в) наявність окличних та питальних речень, що беруть участь у оформленні гумористичних контекстів;

г) вступні слова, словосполучення та речення, що виражають почуття, емоції, експресію, оцінки мовця, його ставлення до висловлювання і тим самим привносять у текст відтінок модальності. Ця група засобів дуже велика, тому неможливо перерахувати всі слова, словосполучення та речення, що зустрічаються в тексті.

Отже, комічне у романі утворено двома способами: логіко-семантичним і лексико-семантичним. Обидва види використовуються в мовленні головних персонажів. Іронія робить мовлення героїв більш живим, емоційно-експресивним, таким, що запам'ятовується читачеві. У більшості випадків саме іронія має на меті показати комічність ситуації, невідповідність слів діям.

Розглянемо перекладацькі трансформації, які застосував перекладач О. Антомонов у романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe».

*Mr L Prosser was, as they say, only human. In other words, he was a carbon-based life form descended from an ape (1). – Містер Л. Просер був звичайною людиною. Іншими словами, він був двоногою вуглецевою біоформою, що походила від приматів (3).*

У даному прикладі гумористичного походження людини перекладач використав лексичну трансформацію транскрипції для перекладу власного імені *Mr L Prosser – Містер Л. Просер*, лексико-граматичну трансформацію вил учення вставного слова *as they say*, та у другому реченні використану

лексико-граматичну трансформацію додавання біоформою, що походила від приматів.

*Arthur lay in the mud and squelched at him. "I'm game," he said, "we'll see who rusts first."* (1) – Пропоную вам заклад, – Артур хлюпнув на нього грязюкою, – хто заржавіє першим: я чи ваш бульдозер (3).

У цьому прикладі іронічного порівняння свого душевного стану з бульдозером, перекладач використовує описовий переклад, для пояснення ситуації читачеві: *"I'm game," Пропоную вам заклад*, та лексико-граматичну трансформацію додавання: *я чи ваш бульдозер*. Крім того, використано граматичну трансформація об'єднання речення в одне.

Наступний приклад авторської іронії, про заздрість людей на основі проїздів:

*"Bypasses are devices which allow some people to drive from point A to point B very fast whilst other people dash from point B to point A very fast. People living at point C, being a point directly in between, are often given to wonder what's so great about point A that so many people of point B are so keen to get there, and what's so great about point B that so many people of point A are so keen to get there. They often wish that people would just once and for all work out where the hell they wanted to be."* (1) – Проїзди – це такі пристосування, які допомагають одним людям дуже швидко переміщатися із пункту А в пункт Б, а іншим – із пункту Б в пункт А. Мешканці пункту В, який міститься між А і Б, можуть до нестями ламати голову над питанням, що такого особливого є в пункті А, коли туди прямує стільки бажуючих із Б, і чим це знаменитий Б, який притягує, мов магнітом, стількох мешканців пункту А. Як було б добре, думають мешканці пункту В, коли б люди раз і назавжди обрали собі місце проживання і не гасали по світу (3).

Перекладач використав прийом модуляції *devices – пристосування*, граматична трансформація заміни частин речення: *which allow some people to drive from point A to point B very fast* – які допомагають одним людям дуже швидко переміщатися із пункту А в пункт Б. У першому реченні також

використано трансформацію вилучення повтору *very fast : whilst other people dash from point B to point A very fast – а іншим – із пункту Б в пункт А*. У другому реченні використано трансформація конкретизації *directly in between – міститься між А і Б*, трансформація калькування: *are often given to wonder – можуть до нестями ламати голову*, трансформація модуляції, щоб уникнути повтору: *and what's so great about point B that – чим це знаменитий Б*, трансформація додавання який притягує, мов магнітом, та граматична трансформація заміни частин речення : *that so many people of point A are so keen to get there – стількох мешканців пункту А*. В останньому реченні використано трансформацію додавання *Як було б добре, не гасали по світу*.

Наступний приклад іронічного зображення жадібності людей:

*The first I knew about it was when a workman arrived at my home yesterday. I asked him if he'd come to clean the windows and he said no he'd come to demolish the house. He didn't tell me straight away of course. Oh no. First he wiped a couple of windows and charged me a fiver. Then he told me."* (1) – *Та я вперше почув про це учора; приперся якийсь роботяга, і коли я запитав його, чи не прийшов він вимити вікна, він сказав, що прийшов зносити будинок. Звичайно, він не одразу зізнався. Ні, спочатку він вимив кілька вікон і злупив із мене п'ятірку* (3).

У перекладі використано граматичну трансформацію заміни частин речень: в українському перекладі на перше місце ставиться підмет: *The first I knew – Та я вперше почув*, трансформація модуляції: *workman arrived – приперся якийсь роботяга*; та заміна частин речення місцями, на перше місце ставиться присудок, також використана лексико-граматична трансформація вилучення: *at my home yesterday*. Крім того, відбулось об'єднання першого і другого речення в одне. У наступному реченні використано трансформацію заміни частин речення, вставне слово *of course* винесено на початок речення. Далі використано об'єднання речень та вилучення емоційного оклику *Oh: Oh no. First he wiped-* *Ні, спочатку він...* Використано трансформацію модуляції *charged me a fiver – злупив із мене п'ятірку*. Останнє речення було вилучене: *Then he told me.*

### Висновки до розділу 3

Проведений нами аналіз роману Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» та його перекладів дозволяють зробити такі висновки:

1) гумор має такі національно-специфічні особливості, як інтелігентність, інтелектуальність, вишуканість, завуальованість, іронія / самоіронія та сарказм;

2) до основних функцій гумору у романі культурі відноситься функція встановлення контакту та функція зняття напруги / забезпечення комфортного спілкування;

3) основними іронічними масками, які використовуються є антонімічні маски «розумного» і «дурня»;

4) на формування комічного ефекту у романі використано такі способи, як перебільшення / применшення, іронію, самоіронію, сарказм, чорний гумор, а також прийом ошуканого очікування. Серед механізмів створення іронії у романі фігурують двозначна іронія, порушення комунікативних очікувань, а також відкриття очевидного та абсурду;

5) мовні засоби створення іронії характеризуються різноманітністю та широкою охопленням. Аналіз текстів перекладів дозволив виділити морфологічні, синтаксичні, лексичні, фразеологічні, фонаційні засоби, а також цитати із літературних творів;

6) у гумористичних контекстах у романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» об'єктивується широкий спектр людських емоцій та почуттів (гнів, радість, задоволення, здивування, захоплення, презирство та багато інших. ін)

Зіставлення оригінальних текстів і перекладів показало, що стратегія перекладу іронії спрямована на передачу протиріччя експліцитних і імпліцитних смислів зі збереженням співвідношення між ними, що служить умовою досягнення еквівалентності. Залежно від лінгвістичних особливостей оригіналу, перекладач може вдаватися до часткової або повної експлікації



підтексту аж до втрати іронічного сенсу в перекладі. Проте, аналіз перекладів показав, що існують певні закономірності у використанні прийомів перекладу для конкретних засобів створення іронії, при цьому, найчастіше при перекладі відбуваються ті чи інші втрати в плані вираження або плані змісту. Наявність таких закономірностей показує можливість подальшої розробки алгоритму передачі засобів комічного з однієї мови на іншу, а їх недосконалість – необхідність подальших досліджень.

## ВИСНОВКИ

Дослідження засобів комічного в романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» й аналіз особливостей їх відтворення в українських перекладах, виконаних П. Насадю та О. Антомоновим, дає змогу дійти низки висновків.

Комічне, будучи складним і багатогранним явищем, має характер, який перебуває у прямій залежності від особистості автора, його рівня освіченості, переконань, соціального статусу, поглядів, етичних уявлень. Розглядаючи цей феномен, важливо визначити співвідношення комічного, як стилістичної категорії, і категорії світоглядної, мовного та екстралінгвістичного компонентів.

Багато вчених у своїх дослідженнях піддають вивченню різні аспекти комічного, серед яких літературний, етичний, філософський та ін. Проте слід зазначити, що досі в науково-теоретичних дослідженнях не повною мірою вивчено функціонування комічного, як явища у художніх текстах. У цьому дослідженні ми вивчили способи реалізації комічного, визначили статус комічного у світлі наукового знання та закономірності його формування та розвитку, виявили особливості комічного, як засобу емоційно-оцінної критики, а також представили різні класифікації цього феномена. Огляд класифікацій комічного дозволяє відзначити той факт, що при виділенні видів комічного основною проблемою для дослідників стає необхідність урахування різноманітних компонентів, а саме: лінгвістичних, комунікативних та культурних аспектів.

Узагальнивши чинні концепції комічного, ми визначили провідні ознаки цього теоретичного поняття:

1. Комічне – це спосіб оцінювання явища, предмета, якості з погляду невідповідності їх змісту та форми, високої мети та негідних засобів її здійснення.

2. Це висміювання у художніх творах алогічних, інертних явищ, догматизованих процесів, вад характеру, що досягається через використання специфічних прийомів.

3. Спосіб виявлення естетичного ідеалу в комічному залежать від жанрових різновидів художніх творів (сатира, гумор, іронія тощо).

У розділі 2 ми розглянули основні засоби створення комічного в оригіналі роману Д. Адамса. Ми визначили, що засоби створення комічного у романі можна умовно поділити на дві групи: лексико-семантичні та власне стилістичні. До лексико-семантичних засобів створення комічного ми відносимо контраст, який поділяється на два типи: контраст сполучуваності лексичних одиниць і логічний контраст, заснований на порушенні логічних зв'язків у висловлюванні. До власне стилістичних засобів створення комічного відносяться: антономазія, метафора, порівняння, гіпербола, іронія, гра слів, каламбур.

Зустрілися також випадки використання зевгми та уособлення, однак, у невеликій кількості. Необхідно відзначити, що багато лексико-стилістичних засобів створення комічного, виявлені в ході аналізу матеріалу, так чи інакше засновані на контрасті. Наприклад, гра слів, каламбур, пародія. Також були виявлені випадки застосування принципу контрастності у створенні деяких мовних імен. Це спостереження підтверджує думку деяких вчених, що контраст лежить в основі комічного, зокрема іронії.

Безумовно, цей роман вражає своїм стилістичним оформленням та глибокодумністю. Можна довго розмірковувати на тему дивакуватого і, разом з тим, надзвичайно привабливого стилю і деякої «візеруватості» даного твору, тим самим також визначаючи його авторський стиль. Однак метою нашої роботи є розкриття механізмів створення комічного та визначення найцікавіших методів його передачі.

Численні спроби врахувати дане різноманіття призводять до того, що види комічного виділяються на різних підставах і не можуть бути однозначно класифіковані. Аналіз емпіричного матеріалу дозволив виявити особливості

реалізації комічного на матеріалі англomовного роману Дугласа Адамса «The restaurant at the end of the Universe».

Варто приймати до уваги, що комічне в романі – відмінне від типового уявлення про таке феномен – воно, як правило, куди більш глибинне і складне, ніж на перший погляд. Однак було виявлено безліч інших способів вираження комічного. У процесі аналізу було виділено такі засоби реалізації комічного: лексичні, синтаксичні, логіко-семантичні.

Проаналізований матеріал показав, що комічне може висловлювати широку гаму емоцій – від обурення та осуду до доброзичливого жартування. Комічне є способом вираження несхвалення мовця до зображуваних об'єктів або дій, воно ганьбить нехтування моральними, етичними та естетичними нормами, але при цьому також може не мати негативних конотацій, знаходячи своє відображення, наприклад, в чемному глузуванні. Таким чином, було виявлено, що комічне є складним і різноспрямованим феноменом, який знаходить своє вираження з допомогою численних мовних засобів, а також, за допомогою представлених способів актуалізації комічного, дозволяє висловити емоційно-оціночне ставлення мовця до об'єкта мови.

У Розділі 3 було проведено аналіз способів трансляції комічного, заснованих на зіставленні англійської та українських версій роману Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe ». Було відзначено, що особливу роль при передачі комічного визначало в першу чергу емоційно-оцінне сприйняття в українській культурі. Залежно від обраного стилю перекладача (буквального або вільного), еквівалентність може бути збережена на різних рівнях. Якщо перекладач намагається перекласти репліку максимально наближену до оригіналу то еквівалентність такого перекладу буде збережена на рівні слів, якщо ж, навпаки, перекладач ставить перед собою основне завдання – передати загальну ідею, що не зосереджуючись на дослівній передачі, то домінуючим рівнем еквівалентності стане рівень мети комунікації. Хоча була присутня деяка вільність перекладачів: в опущенні мовленнєвих одиниць тексту оригіналу, що тим не менш, не впливає на зміст і передачу комічного.

Крім того, на підставі аналізу прикладів були виділені дві головні стратегії створення комічного сенсу – лексико-семантична і логіко-семантична, – які були покладені в основу класифікації комічних висловлювань. Перша пов'язана з порушенням узуальних або стилістичних норм, в той час як друга досягається створенням когнітивного дисонансу. У переважній більшості розглянутих висловлювань для реалізації комічного використовувалися стилістичні прийоми, широко представлені з яких виявився антифразис, який є засобом актуалізації іронічного сенсу. Логіко-семантичні тактики представлені абсурдною іронією і логічним протиріччям.

Зіставлення оригінальних текстів і перекладів показало, що стратегія перекладу комічного у романі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» спрямована на передачу протиріччя експліцитних і імпліцитних смислів зі збереженням співвідношення між ними, що служить умовою досягнення еквівалентності. Залежно від лінгвістичних особливостей оригіналу, перекладач може вдаватися до часткової або повної експлікації підтексту аж до втрати комічного сенсу в перекладі.

Ми розглянули існуючі перекладацькі прийоми і можливість їх використання для перекладу комічного на матеріалі Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» та його перекладів українською мовою. У ході дослідження було визначено, що для перекладу засобів створення комічного можуть бути використані різні перекладацькі прийоми, на вибір яких впливають різні чинники. Таким чином, було укладено, що передача комічного з однієї мови на іншу є творчим завданням, для виконання якої перекладачеві доводиться шукати різні шляхи.

Проте, аналіз перекладів показав, що існують певні закономірності у використанні прийомів перекладу для конкретних засобів створення комічного ефекту, при цьому, найчастіше при перекладі відбуваються ті чи інші втрати в плані вираження або в плані змісту. Наявність таких закономірностей показує можливість подальшої розробки алгоритму передачі

засобів комічного з однієї мови на іншу, а їх недосконалість – необхідність подальших досліджень.

Таким чином, мету даної роботи було досягнуто шляхом реалізації поставлених завдань: було дано визначення поняття «комічне» і розглянуто основні види комічного, визначено прийоми й засоби комічного, досліджено специфіку різних видів комічного на матеріалі роману Д. Адамса «The restaurant at the end of the Universe» та його перекладів українською мовою, розглянуто основні способи і прийоми перекладу, які можуть бути використані для передачі комічного ефекту, а також на основі аналізу корпусу прикладів було виявлено закономірності використання перекладацьких прийомів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агєєва В. О. Роль перекладу у процесі міжкультурного спілкування. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі*: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 170.
2. Андрієнко Т. П. Мовленнєвий акт іронії в англійській мові (на матеріалі художньої літератури XVI та XX століть): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2002. 18 с.
3. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовлення в англ. худ. дискурсі. Вінниця : Нова книга, 2008. 160 с.
4. Баронін А. С. Етнічна психологія. Київ : Тандем, 2000. 264 с.
5. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англomовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2010. 19 с.
6. Болдирева А. Є. Переклад каламбурів як засобу створення гумористичного ефекту: до постановки проблеми. *Записки з романо-германської філології*. 2016. № 2 (37). С. 11 – 19.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінськ ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
8. Волченко О. М. Культурно-детерміновані стратегії у процесі перекладу. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі* : матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського 2017. С. 174.
9. Гончаренко Л. О. Іронія як проблема художнього перекладу. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер.: Філологія. Мовознавство.

2013. Т. 219. Вип. 207. С. 23–25. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Npchdufm\\_2013\\_219\\_207\\_7.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Npchdufm_2013_219_207_7.pdf)

10. Дем'яненко О. Є. Специфіка мотиваційного культурного інтелекту в процесі міжкультурної комунікації. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі*: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського 2017. С. 176–177.

11. Естетика: навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. Харків: Право, 2010. 232 с.

12. Естетика: навч. посіб. / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В.О. Лозовой та ін.; за ред. В.О. Лозового. Київ : Юрінком Інтер, 2007. 208 с.

13. Естетика: підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк; за ред. Л.Т. Левчук. – 2-е вид., доп. і перероб. Київ: Центр учбової літератури, 2006. 431 с.

14. Етика. Естетика: навчальний посібник / за наук. Ред. Панченка В. І. Київ: Центр учбової літератури, 2014. 432 с.

15. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

16. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика. Київ : Довіра, 2007. 262 с.

17. Зозуля О. Гротеск у зображенні героя у В. Шекспіра і Д. Бартельма: мотиви відчуження та втечі від реальності. URL : <http://rs-journal.kpu.zp.ua/archive/27-28-2017/11.pdf> (дата звернення: 9.08 2022).

18. Калита О. М. Лінгвістична сутність іронії та семантичні механізми формування іронічного смислу. *Українська мова*. 2006. № 2. С. 67–74.

19. Кам'янець А. Б., Некряч Т. Є. Інтертекстуальна іронія і переклад: монографія. Київ, 2010. 176 с.

20. Кириленко Н. Еволюційний характер народного гумору як національного коду українців. *Науковий вісник МНУ імені*



В. О. Сухомлинського. *Філологічні науки (Літературознавство)*. № 1 (17). С. 120–123.

21. Кімакович І. І. Традиційний анекдот в контексті сміхових явищ української культури: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 Київ, 1996. 248 с.

22. Кімакович І. І. Сміховий дискурс фольклорної та наукової типів свідомості у культуральному ландшафті постмодерну. *Збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції “Актуальні проблеми слов’янської філології”* / укладач І. М. Бакаленко. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. С. 38–45.

23. Колесник Р. С. Специфіка відтворення комічного в художньому перекладі (на прикладі коротких оповідань Курта Тухольського). *Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка*. 2010. № 49. С.171– 174.

24. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.

25. Костенко А. П. Мовностилістичні засоби вираження іронії на прикладі творів М. Спарк «The comforters» та І. Во «A handful of dust». *Новітня філологія*. 2008. № 10 (30). С. 12–22.

26. Кочерган М. П. Зіставне мовознавство і проблема мовних картин світу. Київ : Академія, 2004. 356 с.

27. Кузнецова Л. Р. Лінгвостилістичні та структурно-композиційні особливості англomовного літературного анекдоту : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2011. 20 с.

28. Левчук Л. Т., Оніщенко О. І. Основи естетики : навчальний посібник. Київ: Вища школа, 2000. 271 с.

29. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ “Академія” , 2007. 752 с.

30. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.1. 608 с.

31. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.2. 624 с.

32. Марченкова І. Ю., Маєрдон Ю. С. Іронія як культурна проблема перекладу. Особливості відтворення іронії на прикладі оповідання Курта Тухольського «Берлін! Берлін!». *Молодий вчений*. 2015. № 2. С. 166.

33. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку: тези I Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. Переяслав-Хмельницький, 2018. 278 с.

34. Мовчан В. С. Навчально-методичний посібник. Київ, 2022. 20 с.  
URL : <http://nulau.edu.ua/materials/files/culturology/0131/01.pdf>

35. Нікішина Н. Н. Переклад як спосіб забезпечення полілінгвальної комунікації. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі*: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 195.

36. Онопрієнко Т. М. Епітет як первісний троп і системоутворюючий центр тропіки. *Вісник Житомирського державного педагогічного ун-ту*. Житомир: Видавництво ЖДПУ, 2001. Випуск 8. С. 127–133.

37. Онопрієнко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук. Харків, 2002. 34 с.

38. Палей Т. А. Лексико-Граматичні Особливості Перекладу Англомовних Епітетів. *Філологічні науки*. 2017. Випуск 2 (86). С. 32–37.

39. Панкова Л. А. Анекдот: особенности формы и сюжетной композиции: автореф. на получение научной степени канд. философ. наук: спец. 09.00.03 «Социальная философия и философия истории». Харьков: Астропринт, 2008. 21 с.

40. Павлишин М. До іронії з іронією. *Іронія* / О. Галета, Є. Гулевич, З. Рибчинська. Львів : Літопис. 2006. 238 с.

41. Пацаранюк Ю. М. Способи реалізації іронії у структурі речення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Чернівці, 2006. 20 с.

42. Підгрушна О. Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі: дис. кандидат філ. наук : 10.02.16. К., 2015. 227 с.

43. Приходько Г. І. Способи вираження оцінки в сучасній англійській мові. Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 2011. 361 с.
44. Поневчинська Н. В. Когнітивний аспект дослідження гумору (на матеріалі англомовних епіграм). Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. *Філологічні науки*. Луганськ, 2013. № 14 (1). С. 64–69.
45. Проблеми лінгвістичної семантики: IV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція. Рівне : РДГУ, 2019. 235 с.
46. Ружевич Я. І. Перекладний художній текст як засіб міжкультурного взаєморозуміння. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі*: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського 2017. 190 с.
47. Самохіна В. О. Англомовний жарт: когніція, комунікація, текст. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків 2011. № 972. С. 119–128.
48. Самохіна В. О. Сучасний англомовний жарт: Монографія (видання друге, перер. та доп.). Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 475 с.
49. Самохіна В. О. Функціонально-комунікативний напрям досліджень у лінгвістиці. *Вісник Харківського національного ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов»*. Харків : Видавництво ХНУ, 2012. Випуск 71. С. 130–135.
50. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
51. Семків Р. А. Іронічна структура : Типи іронії в художній літературі. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. 135 с.
52. Соловей Г. С. Політичний анекдот як жанр: крос-культурний та перекладацький аспекти . *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. №9 (268), Ч. I. С. 89–94.

53. Струць Р. Різновиди іронії. *Наукові записки національного університету «Києво Могилянська академія». Філологія*. Київ, 2008. Т. 4. С. 37–42.
54. Скрипніченко-Ковальська М. С. Гумор як феномен вікторіанської суспільної думки (на прикладі військової тематики). *Записки історичного факультету*. Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечнікова, Іст. ф-т. Одеса, 2011. Вип. 22. С. 235.
55. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ: Головна редакція УРЕ, 1986. 800 с.
56. Ходос І. О. Лінгвопоетика як основа вивчення ідіодискурсу С. Фіцджеральда. *Вісник Харківського національного ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов»*. Харків: Видавництво ХНУ, 2013. Випуск 75. С. 75–80.
57. Храмова В. М. До проблеми української ментальності: Замість передмови / *Українська душа*. Київ, 1992. С. 3–36.
58. Хрін І. В. Метафора в англійській мові. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. VI(53), Issue: 182.
59. Шалдаісова Г. В. Гумор як відображення англійського менталітету. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ, 2012. № 9. С. 190–195.
60. Шалдаісова Г. В. Когнітивна природа жарту в англійській мові. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ, 2013. № 12 (1). С. 224–233.
61. Юрковська М. М. Культурні явища у гуморі сучасних англомовних анімаційних фільмів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики* : зб. наук. пр. Київ, 2009. Вип. 16. С. 550–558.
62. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.

63. Brône G., Feyaerts K., & Veale T. Introduction: Cognitive linguistic approaches to humor. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 2006. № 19(3). Pp. 203–228.
64. Booth W. C., *A rhetoric of irony*. Chicago; London : Univ. of Chicago press, W. C. Booth 2004. 292 p.
65. Chakhachiro R. Analyzing Irony for Translation. *Meta : Translators' Journal*, vol. 54, n1, / R. Chakhachiro 2009. p. 32–48.
66. Colebrook C. *Irony: The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge, 2014. 202 p.
67. Davies C.E. Sociolinguistic approaches to humor. In S. Attardo (Ed.), *The Routledge handbook of language and humor*. New York: Routledge, 2017. Pp. 472–488.
68. Eco U. *Intertextual Irony and Levels of Reading*. Eco U; [trans. from Italian by M. McLaughlin]. L. : Vintage Books, 2006. P. 218.
69. Fries Ch. C. and Lado R. *English Sentence Patterns*. - The University of Michigan Press, 2000.
70. Legman G. *No laughing matter : rationale of the dirty joke*. New York : Breaking Point, 1975. 992 p.
71. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht/Boston/Lancaster: D. Reidel, 1985. 285 p.
72. Simpson P. *Stylistics: A resource book for students*. London : Taylor&Francis e-Library, 2004. 247 p.
73. Vandaele J. “Each Time We Laugh”. *Translated Humour in Screen Comedy*. URL : <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/vandaele-1999.pdf>
74. <https://book-ye.com.ua/authors/duglas-adams/>
75. <https://www.wiki.uk-ua.nina.az/%D0%93%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%81%D0%BA.html>
76. <https://ukr-lit.com/komichne/>

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТОЛОГІЧНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Douglas Adams. The restaurant at the end of the Universe. London : Pan books, 1980. 180 p.
2. Адамс Дуглас. Ресторан на краю Всесвіту. Переклад з англійської : Павло Насада. Київ : журнал "Всесвіт". 1996. № 3, 103 с.
3. Адамс Дуглас. Ресторан "Кінець Світу". Переклад з англійської : Олексій Антомонов. Тернопіль: Навчальна Книга Богдан, 2017. 336 с. (Серія "Маєстат слова").