

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри

(підпис) (прізвище, ініціали)
«__» _____ 2022 р.

Реєстраційний № _____

«__» _____ 2022 р.

**Сатира і гумор у творчості англійських письменників:
специфіка рідномовної рецепції**

Кваліфікаційна робота студентки
групи АПм-17
освітньо-кваліфікаційного рівня
«магістр»
спеціальності 035 Філологія.
Германські мови та літератури
(переклад включно)
Литвин Аліни Дмитрівни

Керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та
слов'янської філології
Федоряка Людмила Діамарівна

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, Литвин Аліна Дмитрівна, 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 надавала і не одержувала 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 ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОМІЧНОГО. ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМІЧНОГО У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ	8
1.1. Сутність і типи комічного	8
1.2. Комічне в англійській літературі. Англійський гумор	14
1.3. Стилiстичні засоби вираження комічного в літературі	22
Висновки до розділу 1	37
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ САТИРИ І ГУМОРУ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛІЙСЬКИХ ТВОРІВ (Дж. Свіфта, Ч. Діккенса, В. Теккерея, Дж. К. Джерома)	40
2.1 Основні перекладацькі трансформації і шляхи досягнення комічного ефекту	40
2.2 Комічне у творах англійських письменників.....	48
2.3 Особливості перекладу сатири і гумору українською мовою.....	57
Висновки до розділу 2	67
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	79

ВСТУП

Актуальність теми дослідження обумовлена зростанням наукового інтересу до проблем перекладацької діяльності, а також питань вивчення шляхів відтворення засобів створення комічного ефекту. Проблема типології цих засобів має безпосередній стосунок до вивчення мовної картини світу, міжкультурної комунікації, взаємозв'язку мови і мислення, а також до інших базових питань сучасної лінгвістики. Перекладацький аспект дослідження засобів формування комічного при перекладі англійських художніх текстів українською мовою дозволяє осмислити специфіку функціонування таких засобів у художньому мовленні.

Поняття гумору та комічного вивчали Ф. Бацевич, Д. Боксер, Дж. Боскін, С. Гулуєва, Н. Демурова, Дж. Дорінсон, В. Жельвіс, Дж. Заслов, О. Золвіс, В. Карасик, І. Лубенець, М. Паніна, А. Рюкова, О. Філімонова, Н. Шмельова та ін. Гумористичні і сатиричні тексти окремих жанрів були предметом дослідження таких вчених, як А. Голозубов, О. Мартинюк, А. Рюкова, В. Самохіна (Дмитренко), Й. Шен та ін.

Засоби творення комічного і, зокрема, сатири аналізували А. Болдирева, С. Нухов (каламбури та інші види мовної гри), Р. Болдирева, Л. Орлецька (фразеологічні одиниці), М. Головка, Дж. Колоннезе, І. Овчиннікова, Дж. Паулілло (нонсенс), Н. Денисенко (емфаза), Н. Лук'янова (експресивна лексика), Г. Слишкін (прецедентні тексти) та ін.

Загальні проблеми перекладу розглядалися такими вченими, як С. Влахов, М. Гарбовський, М. Зарицький, В. Карабан, О. Паршин, В. Комісаров, І. Корунець, Л. Латишев, С. Максимов, Р. Міньяр-Белоручев, Я. Рецкер, О. Швейцер та ін. Питання перекладу окремих засобів створення сатири аналізували С. Влахов, С. Флорін та ін.

Засоби створення сатири у творах Дж. Свіфта досліджували В. Огерук, З. Табоєва, Б. Шалагінов та ін.; В. Теккерей – О. Линтвар, І. Плавуцька та ін.;

Ч. Діккенса – Т. Ведернікова, Н. Гричаник та ін.; Дж. К. Джерома – Л. Варгіз, А. Ідікулла, О. Підгрушна, Ю. Савіна, Г. Север, Л. Файнберг та ін.

У той же час, проблеми типології засобів структурування комічного зображення в англійських художніх творах різних історико-літературних періодів та українська рецепція таких творів недостатньо досліджені у вітчизняному перекладознавстві, що обумовлює закономірність і доцільність вибору теми дослідження.

Об'єктом дослідження постають засоби творення комічного в англійських сатиричних творах і їхні україномовні варіанти, а **предметом** – особливості україномовного відтворення комічного для встановлення специфіки рідномовної рецепції англійських творів.

Мета дослідження – визначити специфіку творення комічного ефекту у творах англійських письменників та особливості його відтворення у перекладах українською.

Завдання дослідження:

- 1) систематизувати наукову інформацію про сутність, типи і форми комічного у лінгвістиці;
- 2) виявити головні особливості національного англійського гумору;
- 3) розглянути основні стилістичні засоби вираження комічного у літературі;
- 4) дати характеристику основним перекладацьким трансформаціям для передачі комічного ефекту;
- 5) проаналізувати стилістичні засоби створення комічного в англійських творах;
- 6) з'ясувати особливості відтворення комічного в україномовних перекладах англійських творів.

Матеріал дослідження. Сатира в англійській літературі є невід'ємною частиною будь-якої епохи, починаючи із Середньовіччя, коли побачили світ перші сатиричні есе, а також фабльо, у тому числі й ті, що увійшли до «Кентерберійських оповідань» Джефрі Чосера.

Епоха Відродження в Англії була менш значущою у плані розвитку сатири, ніж у Німеччині та Франції. Говорячи про представників англійської ренесансної сатири, ми відзначаємо, передусім, творчість видатного драматурга і поета, основоположника комедії в англійській літературі Бена Джонсона. Сатирична творчість Б. Джонсона вплинула на письменників XVIII-XIX ст., а саме Дж. Свіфта, Г. Філдінга, В. Теккерея, Ч. Діккенса. «Золотим століттям» англійської сатири вважається епоха Просвітництва, коли творили такі письменники, поети та публіцисти, як Дж. Драйден, С. Батлер, Дж. Аддісон, А. Поуп, Дж. Свіфт, С. Джонсон, Дж. Гей, О. Голдсміт, Г. Філдінг та ін.

Кожен автор використовує певні прийоми та способи вираження комічного, завдяки чому його стиль та мова стають унікальними і неповторними. Але, попри це, можна знайти найбільш загальні риси вираження комічного. Цим пояснюється постановка одного із завдань цього дослідження – встановлення основних мовних механізмів реалізації комічного, які використовували різні автори XVIII-XIX ст.

Саме тому матеріалом дослідження слугують твори Дж. Свіфта «*Travels into Several Remote Nations of the World in Four Parts by Lemuel Gulliver*» та його переклад українською М. Іванова та Ю. Лисняка «Мандрі Лемюеля Гуллівера»; В. Теккерея «*Vanity Fair*» та його переклад українською О. Сенюк «Ярмарок суєти»; Ч. Діккенса «*Sketches by Boz*» та наш переклад українською його уривків; Дж. К. Джерома «*Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)*» та його переклад українською Ю. Лисняка «Троє в одному човні (як не рахувати собаки)».

Методи дослідження – аналіз, синтез, порівняння, лінгвістичний аналіз, перекладацький аналіз, класифікація.

Наукова новизна дослідження:

- уперше досліджується специфіка української рецепції англійських творів з домінуючим сатиричним і гумористичним началом на обраному матеріалі одночасно;

- уперше здійснено переклад українською тих фрагментів роману Ч. Діккенса «Нариси Бози», які містять репрезентативні елементи комічного.

Практичне значення полягає у можливості використання матеріалів і результатів дослідження при підготовці курсів теорії перекладу, стилістики; у навчально-методичній роботі – для укладання підручників, посібників; у лексикографічній практиці – для укладання двомовних словників.

Апробацію роботи здійснено у статті «Специфіка створення комічного ефекту у творах англійських письменників (на прикладі романів Дж. Свіфта, Ч. Діккенса, В. Теккерея, Дж. К. Джерома)», що була представлена на Міжнародній науково-практичній конференції «Science and Innovation of Modern World», Лондон, 24-26 листопада 2022.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (64) та списку джерел ілюстративного матеріалу (7).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОМІЧНОГО. ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМІЧНОГО У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

1.1. Сутність і типи комічного

Специфіку взаємин людини зі світом виражає поняття картини світу, у структурі якої представлений концепт «комічного» як фрагмент концептуальної картини світу і стійке культурно-національне уявлення про явища і ситуації.

З давніх-давен комічне було об'єктом досліджень філософів і риторів, але і сьогодні питання про природу сміху залишається відкритим. Починаючи з Аристотеля, була написана велика кількість наукових робіт, присвячених сутності та джерелам виникнення сміхової культури. Найбільше інтерпретується семантика цього феномену, оскільки він універсальний: усе можна розглядати як «серйозне» і «комічне». З цього можна зробити висновок, що серйозність і сміх взаємопов'язані, вони доповнюють один одного, структуруючи повноцінне знання про світ.

Питання тлумачення поняття комічного є одним з найскладніших і дискусійних у філології. Тому слід для початку встановити сутність комічного, гумору, смішного і всі поняття, що корелюються з ними, інакше термінологічний хаос, викликаний великою кількістю номінацій, таких як «сміх», «смішне», «веселе», «іронія», «сарказм» тощо може зашкодити проведенню результативного дослідження.

У вивченні проблеми сміху, що є найбільш поширеним і зрозумілим людським феноменом, були зацікавлені Демокрит, Аристофан, Платон, Аристотель та інші античні філософи. На думку Демокріта, якого називали «філософом сміху», сміх є єдиним світоглядом, символом зневаги до матеріальних благ, чеснот, популярності. Філософ акцентує увагу на тому,

що сміх недоречний у випадку, коли його об'єктом є горе, біди і страждання людей [59].

Найбільш близькими Демокриту є ідеї Аристофана, який був відомим драматургом-комедіографом давнини і головною метою своєї творчості вбачав розсмішити глядачів (у наш час продовжувачами його справи виступають коміки). Найчастіше у своїх творах цей античний філософ торкався таких тем, як правда і справедливість, висміював хабарників, політиків, їхні «порожні» обіцянки і лестощі.

До об'єкту сміху Аристофан висував наступні вимоги:

- конкретне вираження соціального зла, а не абстрактний моральний порок;

- відмова від сміху над слабкими (висміювати тільки тих, хто утримує провідні позиції в громадській думці – представників політичної влади і влади духовної) [64, с. 663].

У розумінні Аристотеля сміх є якоюсь помилкою і неподобством, але водночас нікому не приносить болю і страждань. Він розмежовує сміх і глузування, називаючи сміх позитивним явищем, засобом для розваги і відпочинку, а глузування – вульгарним, і таким, що включає і елемент зла.

Найбільш суттєвою характеристикою комічного є його суперечлива природа. Так, І. Воробйов визначав комічне як «смішне», що представляє собою «неправдиве і суперечливе явище таке як примха, норовливість, каприз окремої людини, порівнюючи з могутньою пристрастю або ж з уявним основоположенням». Згідно з думкою цього дослідника, «комічне має естетичну природу і соціальний характер, а смішне – це явище психофізіологічного порядку» [10, с. 272].

Актор театру і кіно А. Лапенко вважає: «Гумор – це парадокс. На якомусь порожньому місці може виникнути щось дуже смішне. На дитячому, наївному і при цьому не простому, в плані глибини, гуморі. Начебто виглядає як марення, але людям все одно смішно». Такої ж думки дотримується і І. Соболев: «Гумор – це подив. Якщо ти не дивиєш, то в цьому немає сенсу. Ми

шукаємо логічне в парадоксальному. Парадокс, логіка і подив – ось що повинно бути в гуморі» [33].

Сфера смішного є набагато ширшою, ніж сфера комічного, на сприйняття якого впливають вік, стать, культура, національність тощо. Наприклад, людині з іншої країни може бути складно сприйняти жарт через мовні відмінності і нерозуміння, або ж нестачу екстралінгвістичних знань про цю країну. Форми комічного надзвичайно різноманітні. Формування цілісної та гармонійної класифікації його відтінків – нелегке завдання, тому що кордони між ними ледь помітні.

У науковій літературі представлено мало порівняльних досліджень різних видів комічного. Зазвичай зіставляються гумор та іронія, гумор і сатира, іронія і сатира. Інші види комічного, такі як, наприклад, сарказм, практично не порівнюються.

На думку Ю. Савіної, існує 4 основні форми комічного, а саме:

- гумор;
- іронія;
- сатира;
- сарказм [35, с. 59].

На рисунку 1.1 зображено основні види комічного, якими є *гумор* і *сатира*, між якими ціла гама відтінків або *засобів* сміху (комічного).

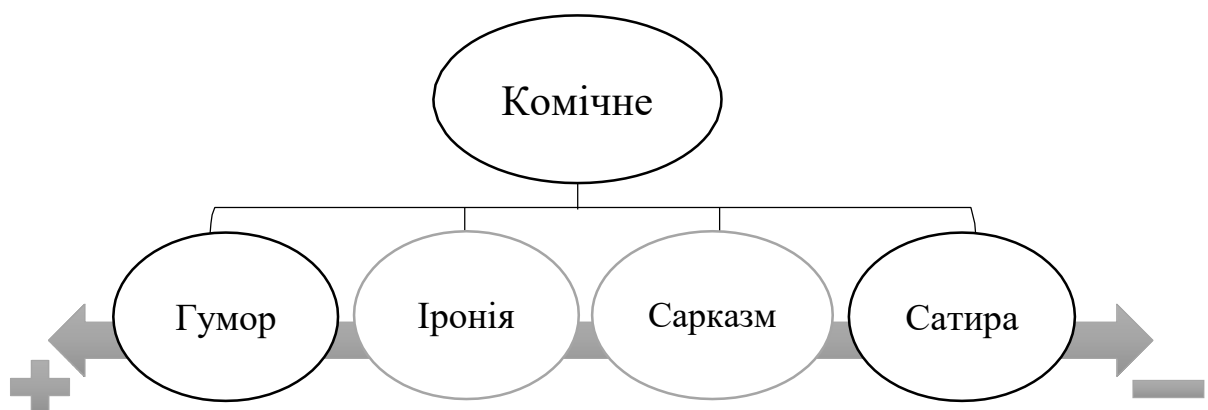


Рис.1.1. Основні види комічного

Сатира – це викриття всього, що не відповідає суспільно-політичним, естетичним і моральним ідеалам, гнівне осміявання всього, що стоїть на шляху до їх повного здійснення. Сатира тотально висміює явища і протиставляє йому ідеал. Так, твір «Пригоди Гекльберрі Фінна» Марка Твена спрямований на викриття переконань жителів довоєнних регіонів у південній частині Північної Америки, що суперечили моральним цінностям самого письменника.

Гумор, пояснюючи сутність того, що відбувається, головним своїм завданням вбачає його вдосконалення і очищення від недоліків, допомагає повністю реалізуватися всьому, що має суспільну цінність. Він являє собою доброзичливий сміх, хоча інколи містить і елемент образи.

У порівнянні з сатирою, гумор націлений не так на знищення того, що відбувається, як на його покращення. Він передбачає «можливість помітити невідповідність в житті і вміння її оцінити, здатність помітити і оцінити комічне. Іншими словами, гумор можна трактувати як особливого роду світовідчуття» [19, с. 40]. На думку В.О. Самохіної, гумор, «особливий вид комічного, що поєднує в собі і глузування, і співчуття (тобто нарівні зі створенням комічного відчувається внутрішній зв'язок суб'єкта і об'єкта сміху)» [37].

Гумористичний погляд на речі в повсякденному житті дозволяє впоратися з багатьма труднощами, інакше людина впадає в песимізм і нескінченну нудьгу. З такими людьми вкрай важко співіснувати в суспільстві. Саме почуття гумору робить нас людьми. Наприклад, людина сміється над певною позою свого домашнього улюбленця, але робить вона це тому, що вона нагадує якесь зображення, властиве їй самій або комусь із знайомих. Або, наприклад, виходить нова колекція одягу, і деякі моделі так чи інакше викликають сміх у глядачів. Вони сміються не над дорогою тканиною або майстерним пошиттям, а формою, яку їй надали люди, тобто людською примхою, втіленою в ній [37].

Висловлювання набуває комічного забарвлення в тому випадку, якщо воно не викликає інших сильніших емоцій: жалю, співчуття, гніву, обурення та ін.

Таким чином, очевидно, що вивчення гумору розташовується у сфері психологічного. Що ж стосується його виникнення, то воно належить до сфери лінгвістики, логіки, оскільки в основі гумористичного лежать «алогічні» моменти, які проявляються у порушенні законів формальної логіки, відповідно до якої будуються всі «правильні» висловлювання.

Іронія займає проміжне положення між гумором і сатирою. Вона володіє більшою агресивністю, ніж гумор, але в ній менше активності і соціальної забарвленості, ніж у сатири. Більш інтелектуальна, ніж сатира, вона менш схильна до рефлексії і емоційно більш примітивна, ніж гумор [6]. На думку В. А. Скіданової, вона знаходиться поза сферою гумору і сатири, іронія може однаково допомагати як першій формі, так і другій. Згідно зі словником: «Іронія – 1) це висміювання, що в певній мірі перетворюється в форму згоди, схвалення; 2) це стилістична фігура, яка полягає у вираженні глузування або лукавства шляхом використання іносказання, коли слово або вислів набуває в контексті мови сенс, який протилежний буквальному значенню або заперечує його; 3) це вид комічного, що полягає в приховуванні смішного під маскою серйозного і містить в собі елементи скептицизму» [40, с. 112].

Складність цієї форми – у її прихованому, закодованому вигляді. Завдяки їй людина може приховати своє засудження або власну неприязнь під маскою схвалення, посмішки. Іронія означає «викручування навиворіт» сформованого характеру оцінок, уявлень, думок. Вона утворюється на перехресті двох думок одночасно, отримує з них своєрідний сенс. Це нетипова позиція людини, що усвідомлює умовність істини, яка претендує на те, щоб бути абсолютною. Будь-яка невинуватана критика по суті своїй комічна, а об'єкт іронії – авторитет, що втратив своє право бути авторитетом.

Такими можуть бути окрема людина, політична сила, наукова теорія, мистецькі уявлення.

Відповідно до словника іншомовних слів, що увійшли до складу української мови, «сарказм – гостра, уїдлива насмішка, їдкий, образливий жарт». Мета мовця полягає в тому, щоб навмисне образити адресата. Так, гумор може бути легкий і добрий, з одного боку, і злим з іншого, якщо стосується неприємної сторони життя (паніка, відчай тощо). Об'єктом саркастичного висміювання є соціальні пороки, явища, особливо небезпечні суспільні наслідки. Сарказм можна відрізнити від інших видів комічного за дуже високим ступенем злободенності і критичності. Він використовує інтонацію як натяк, сигнал, перифраз, інверсію й інші лінгвістичні засоби створення комічного ефекту, наприклад: «Якщо хворий дуже хоче жити, лікарі безсилі» [38].

Подібна класифікація була проведена на основі загальних критеріїв, виявлених в ході вивчення наукової літератури та власних спостережень, а саме до уваги бралися:

- співвідношення комічного об'єкта з ідеалом, тобто в якій мірі співвідноситься висміюваний предмет / людина або сучасне явище з вищою метою діяльності, з досконалістю чого-небудь. Об'єктом висміювання гумору є положення, що гармонізуються з ідеалом, у той час як інші форми, такі як іронія, сатира і сарказм протиставляють об'єкт висміювання естетичному ідеалу;

- ступінь критичності по відношенню до предметів і явищ сьогодення, їх розгляд з наміром винести комічну оцінку, виявити і висміяти недоліки;

- ступінь емоційної насиченості і характер висловлюваних емоцій, тобто це набір емоцій, викликаний у реципієнта за допомогою тієї чи іншої форми комічного, а також їхня природа (негативна або позитивна).

О.Г. Підгрушна розрізняє кілька основних функцій гумору:

- «естетична: людина жартує, сміється, відпочиває душею;

– соціалізована: людина відчуває і висловлює смішне, яке визначається особливостями її національного характеру і культурними традиціями її країни;

– комунікативна: не можна прямо вказувати людині на її помилки, але можна зробити це безпосередньо за допомогою жарту чи гумору; пов'язана з нормалізацією міжособистісного спілкування, послаблює негативні емоції;

– катарсична: здатність сміятися над самим собою, власним горем, що дозволяє швидше подолати труднощі;

– саморегуляції: здатність дивитися на проблему під різними кутами, тим самим послаблюється почуття заклопотаності, безсилля;

– евристична: розкриває несумісність між формою і змістом, теорією і практикою, виникають парадокси;

– творча: розвиток здібностей і навичок творчої роботи, вміння поєднати факти і аспекти, які не мають нічого спільного» [30, с. 91].

Таким чином, можна зробити висновок, що перераховані вище категорії комічного взаємопов'язані між собою, оскільки знаходять своє вираження в мові і через мову, їх втілення можливе лише у людському суспільстві.

Загальні закономірності гумористичної картини світу проявляються по-різному, і ці риси проступають у конкретних формах, які формуються особливостями національного характеру, культурних традицій, соціального устрою. Національний гумор, зокрема, англійський, має чіткий набір особливостей, які відрізняють його від іншого, приміром, американського і українського. Кожен з них має свої особливості і сприймається як національна риса характеру.

1.2. Комічне в англійській літературі. Англійський гумор

Однією з характерних рис світосприйняття британців та американців є почуття гумору. Сміхова традиція, яка була зароджена багато століть тому,

дбайливо зберігається і розвивається народами цих країн в усіх сферах національної культури. Англійська сміхова культура має давню традицію в побуті, звичаях, обрядах і, особливо, в фольклорі, вирізняється своєю самобутністю, унікальними формами вираження, тісно пов'язаними з культурами Великої Британії та США. У кожній мові, в тому числі й англійській, існують свої особливості створення комічного, так само, як і свої особливі форми їх прояву, релевантні конкретним історичним, соціальним умовам країни. Аналіз специфіки англійського гумору сприяє розкриттю національної психології, національного характеру, соціального забарвлення гумору, його зв'язків з історією, із настроєм нації. «Гумор будь-якої нації визначається її характером, поведінкою, упередженнями та захопленнями, традиціями, історією» [30, с. 109].

Перш ніж розглянути особливості англійського гумору, необхідно представити дефініцію поняття «англійськість» або Englishness. Багато науковців намагалися сформулювати єдине визначення терміну англійськість, однак у ході дослідження вони прийшли до висновку, що цей термін є неоднозначним. Більш того, неможливо навести узагальнене визначення, яке б задовольнило кожного з дослідників. Ф. Рейрон-Пігей, підсумовуючи дослідження вивчення природи поняття, запитує: «Що таке англійськість? Це інстинктивне чи сконструйоване поняття? Якщо воно є сконструйованим, тоді яким: уявним, культурним чи ідеологічним? Або, можливо, це душевний стан? Чи існує таке поняття, як національний темперамент, персонаж чи ідентичність, яка належить англійцям? Питання про англійськість продовжує захоплювати розум науковців. Нині визнано, що дефініція цього терміну залежить від власної національності людини. Справа в тому, що навіть англійці не пропонують власного визначення англійськості» [57, с. 1].

Англійська національна ідентичність є спрощеним визначенням концепції англійськості. Її розділяє народ Англії, а також люди, які ідентифікують себе англійцями, але проживають за межами цієї країни. Слід уточнити смисл понять «національний» або «нація» та «ідентичність» для

повного розуміння терміну. Традиційно, поняття «нація» охоплює межі та географічні кордони. Проте таке визначення не повністю розкриває сутність терміну, оскільки нація не може бути обмеженою лише кордонами, це поняття є ширшим і складнішим.

У роботі «Національна ідентичність» Е. Сміт дає терміну точне визначення, яке охоплює різні моделі творення нації, що включають «територіальну обмеженість нації одиницями населення, наявність власної батьківщини; розподіл на масову культуру та загальні історичні міфи та спогади; наявність спільних взаємин, юридичних прав та обов'язків, загальної правової системи; спільний розподіл праці та систему виробництва» [58, с. 13-14]. Дослідник пропонує наступне визначення: «Нація – населення людей, яке має власну назву, історичну територію, загальні міфи та історичні спогади, масову громадську культуру, загальну економіку та загальні юридичні права та обов'язки для всіх членів» [58, с. 23].

Отже, якщо нація – це соціально збудована уявна спільнота, то англійскість, відповідно, форма національної ідентичності, уявної і створеної людьми, які ідентифікують себе з нею. Англійскість можна розглядати як певний об'єднуючий термін, що містить всі різні території Об'єданого Королівства. Цей термін допомагає людині зрозуміти, що означає бути англійцем. Більш того, єдиної англійскості не існує, оскільки вона змінює своє значення в залежності від людини. Так, визначивши поняття англійскості, ми можемо аналізувати риси англійського гумору, відповідно до специфічних домінуючих рис англійців у цілому.

Британський (або англійський) гумор це той, що сформувався в умовах відносної стабільності британського суспільства і несе в собі сильний елемент сатири над «абсурдністю повсякденного життя» [51, с. 541]. У роботі «Англійське почуття гумору» Г. Ніколсон стверджує, що англійці мають певні впізнаванні риси та недоліки темпераменту, які мають особливе відношення до їхнього почуття гумору [56, с. 32]. Дослідник узагальнює

конкретні складові англійського почуття гумору наступним чином: доброзичливість, сентиментальність і пафос, загальна основа почуття і традиції, фантазії, особлива чутливість до спотворення людських цінностей, дитячість, самозахист, економія розумових зусиль, прагнення до розумової та духовної легкості, а також бажання відчувати приємність [56, с. 36].

Е. Блокхем стверджує, що у британському гуморі відчутно проступають сарказм і самоприниження, часто при абсолютно незворушній подачі (з «кам'яним обличчям»). Гумор може бути використаний для того, щоб приховати за ним свої справжні емоції, причому приховати в такій формі, що людям з іншого культурного середовища людина, яка жартує, може здатися байдужою і безсердечною. Жартують з будь-якого приводу і майже жодна тема не є табу, хоча відсутність витонченості в жартах часто вважається відсутністю смаку [52].

А. В. Карасик визначив причини нерозуміння англійського гумору носіями інших лінгвокультур у тому, що «адресат 1) не сприймає ситуацію, яка має внутрішню невідповідність, не бачить абсурдності або дивного стану речей, або 2) чітко розуміє внутрішню невідповідність у ситуації, але вважає, що гумор, як м'яка форма критики, до такої ситуації не належить, оскільки предметом осміяння виявляються надцінності цієї культури» [19, с. 42].

Гумористична література є величезним пластом англійської літератури. Гумор, який є для англійців способом життя, будується на певній системі цінностей, які є вираженою або імпліцитною презентацією того, що є бажаним для індивідуума чи групи людей. Ціннісна система різних культур змінюється дуже повільно. У рамках однієї культури існує певна спільна концепція того, що смішно, а що ні. Тому те, що в однієї культури викликає усмішку, для іншої може бути навпаки. Дуже часто навіть усередині одного соціуму через різницю у сприйнятті навколишнього середовища співрозмовники можуть не виявити комічного там, де одна із сторін демонструє його. Що ж казати в такому разі про представників різних культур. Тому нерозуміння реалій англійського способу життя призводить до

нездатності виділити комічне там, де його побачив автор.

Ще у XIX ст. видатний англійський письменник Джордж Мередіт, який глибоко цікавився історією європейської комедії, порівняв комічну традицію мови у Франції та Англії за національною ідентичністю, тобто національною самосвідомістю. На матеріалі своїх лекцій він публікує «Ессе про комедії», де зазначає, що здатність знайти кумедне, це вміння уявити себе кумедним перед жінкою. Тому він висловив думку, що комічні твори далекі від народів сходу, де сповідується іслам. «Така релігія передбачає приниження та нерівність жінки» [5, с. 36].

Питання про особливості національного гумору вельми цікаве, але напрочуд складне. Хоча спроби його проаналізувати робилися, вони були недостатньо обґрунтовані і несистематичні. При цьому не позбавлені інтересу зауваження Марка Твена: «Гумористична розповідь – це американський жанр, так само як комічна розповідь – англійська, а анекдот – французька. Ефект, спродукований гумористичним оповіданням, залежить від того, як він розповідається, тоді як вплив комічного оповідання та анекдоту залежить від того, що у ньому розказано» [15, с. 421]. Твен вважав однією з національних особливостей гумористичного оповідання «нанизування нісенітниць і безглуздості безладно і часто без будь-якого сенсу і мети, простодушне незнання того, що це нісенітниця» [17, с.52].

У сучасних англійських дослідженнях виділяють кілька видів комічного:

- *ethnic slurs* – етнічні жарти, які обіграють особливості національних характерів в гіперболічній формі;
- *dry humour* – іронічні жарти, де за серйозністю ховається насмішка;
- *shaggy-dog stories* – жарти, в основу яких покладені нецікаві і довгі розповіді про події, що видаються цікавими і смішними тільки тому, хто їх розповідає; мають несподівану, часто безглузду або абсурдну кінцівку;
- *banana-skin humour* – примітивні жарти;
- *elephant jokes* – дурні або пласкі жарти (слонофантазії) [25, с. 70].

Англійський гумор вирізняється різноманітністю, обумовленою тим, що на території Англії живуть люди різної національності. Він відрізняється різкістю, нахабством, добротою і витонченістю. Особливою популярністю користуються анекдоти про політику, адвокатів і жителів сусідніх територій. Слід зазначити, що анекдоти з етнічними, релігійними, статевими підтекстами, а також ті, що мають стосунок до терактів і воєн, вважаються аморальними і можуть викликати громадський осуд.

Дослідниця О. Г. Підгрушна пояснює: «Є відчуття, що якщо не брати до уваги жарти, засновані на певній сучасній ситуації в країні, по суті всі люди однакові, у всіх одні і ті ж проблеми: любов, дружина розлучається і хоче відсудити половину, якісь переживання, релігія, смерть, проблеми взаємин чоловіка і жінки. Їх же не так багато, і вони всі універсальні. Тому люди з різних континентів спілкуються однаково. Дуже складно говорити, що є якийсь універсальний почерк, властивий конкретній країні [30].

Журналіст А. В. Сафір переконує, що гумор англійців дуже багатогранний, відповідно до пуританської спадщини – трохи холодний, згідно менталітету – практичний і, внаслідок традицій – досить саркастичний [41, с. 30]. Але при цьому він набуває інших відтінків, стає відчайдушним, гучним і добродушним. А. В. Сафір виділяє шість відмінних рис:

а) відсутність прихованого сенсу, іронічна прямота;

б) повна «доказаність»: кожен жарт має бути детально роз'ясненим. Будь-яка недомовка або неконкретність – недоступні. Виняток можливий тільки в тих випадках, коли мова йде про загальноприйняті істини або всім відомі події, тенденції, властивості і предмети;

в) висміювані дурниці, близькості, людські прихильності до нищих вчинків: англ.: *If you're here to hurt Robby, then you're here to hurt me. And if you hurt me, then I'm gonna hurt Robby. Wait a minute. No.* – укр.: Якщо ти хочеш ранили Роббі, то цим ти раниш мене. А якщо ти раниш мене, тоді я раню Роббі. Стривай хвилинку.

г) ситуації неймовірної нісенітничі, гротеску, абсурду при повній очевидності події; англ.: *Sometimes the best part of my job is that my chair swivels* – укр.: Іноді найкраще в моїй роботі те, що у мене крутиться стілець.

д) використання немислимих порівнянь, перебільшень, гри слів; англ.:

– *What is your favorite music group?*

– *I love U2!*

– *I love you too, but what is your favorite music group?* укр.: – Яка у тебе улюблена група?

– «Я тебе теж люблю»

– Я тебе теж люблю, а група то яка?

е) винахідливість.

Безумовно, природа гумору має національно-культурні особливості, будучи одним із елементів національної картини світу, формуючи національно-обумовлену комічну картину світу. На думку А. В. Карасика, щоб правильно зрозуміти гумор, необхідно знати лінгвокультурну специфіку комунікації усередині того чи іншого соціуму [18, с. 57].

Нею вмотивований, зокрема, факт того, що Англія випереджає інші країни у стендапі. Стендапу там 60 років, тому що вони трохи раніше прийшли до концепції свободи слова. Гумор в Англії відразу почав бути вульгарним, десь грубим і вільним. Тому зараз «стендап Річарда Прайора виглядає так, ніби це зробив хтось зараз. Тут немає гонки, є виключно різниця форматів. І тоді б, я впевнений, наші люди із задоволенням посміялися над цією комедією» [35, с. 59].

В цілому, англійці наділені прекрасним почуттям гумору, про що свідчить їхня художня література. Гумор щедро представлений у творах Ч. Діккенса, О. Вальда, Л. Стерна, Дж. К. Джерома, П. Вудхауса, Л. Керролла, С. Фра, Б. Шоу, Т. Л. Пікока та ін. Досліджуючи національно-культурні особливості англійського гумору, Є. А. Хрущова виділяє його стриманість, прямолінійність, незворушно-серйозну манеру оповідання, поширеність гри слів, акцент на дрібних деталях [45]. Одна із найважливіших особливостей

англійського гумору – це вміння посміятися з себе, тобто самоіронія. Об'єктом іронії може бути все, що завгодно, навіть англійська королева. Свої національні особливості – манірність, незворушність, повільність, традиційний five o'clock та інші – висміюються самими англійцями чи не більше, ніж іноземцями [4].

З цією думкою співзвучне висловлювання А. В. Карасика, який стверджує, що в англійських анекдотах і жартах у карикатурній формі представлені провідні цінності англійської культури (раціоналізм, стриманість емоцій, індивідуальна незалежність, визнання активності людини по відношенню до своєї долі, десакралізація смерті), а особливою формою вираження англійського гумору є м'яка напівусмішка [17]. І.І. Явиць дійшов висновку про те, що, на думку сучасних британців, найсмішніші теми – це сім'я, побут, мова, телебачення, зовнішність. Разом з тим аналіз виступів британських коміків показує, що найбільше британці сміються з тем про зовнішність, національність, секс [48].

Причиною незрозумілості англійського гумору жителям інших країн є нерозуміння англійського способу життя, національного характеру англійців тощо. Український гумор також не завжди зрозумілий жителям інших країн. Його вважають різким, занадто грубим і навіть непристойним. Він – непостійний, набуває глибоких смислів і нових форм, відображає такі явища, як, наприклад, зниження рівня життя, високий рівень розлучень і злочинності, алкоголізм, корупцію тощо. Природа вітчизняного гумору вважається позитивною, адже він нікого не принижує, навпаки, є повчальним, просвітницьким. Для нього характерна природність, простота, яку людина сприймає як щось загальноновизнане, але в той же час безглузде.

Основним завданням українського гумору є відображення загальноновизнаних помилок або вад, їх усвідомлення і вміння подати у високому літературному гумористичному плані. Український гумор сповна і точно показує як еволюцію особистості, так і її деградацію.

Однією зі складових українського гумору є такий вид жарту, як сарказм. Відповідно до словника іноземних слів, «сарказм – гостра, уїдлива насмішка, образливий жарт» [42, с. 402]. Однак прихильники сарказму перевіряють цей вид жарту виключно на друзях, близьких і рідних.

1. Продовжуйте говорити. Я завжди позіхаю, коли мені цікаво.
2. Пам'ятаєте, коли я поцікавився вашою думкою? Я теж ні.
3. Якщо вас звать не Google, то перестаньте вдавати, що все знаєте.

Варто відзначити, що сарказм не завжди є грубим гумором. Найчастіше він використовується переважно з метою уїжливо пожартувати, але не образити.

В цілому, гумор є невід'ємною частиною в житті кожної людини. Нерідко людям у депресивному стані допомагають гумористичні шоу, відео, фотографії, незалежно від національності та культури. Англійський гумор відрізняється від українського гумору, назагал, багатогранністю. Спільною рисою англійського і українського гумору є та, що представники обох культур вважають грубі жарти, що стосуються членів сім'ї, недоречними.

Англійський гумор – це не тільки стиль, але і спосіб життя. Щоб зрозуміти тонкий англійський гумор, необхідно знати культуру, історію, звички, традиції, характер, стереотипи, особливості менталітету англійської нації. Це – гумор національний, складний за походженням і вираженням. «Англійський гумор» або комізм у англійській художній літературі виражається за допомогою сатири і гумору, які реалізуються завдяки комплексу різнопланових стилістичних прийомів і засобів виразності.

1.3. Стилістичні засоби вираження комічного в літературі

У реалізації англійського гумору у літературі (гумористичних і сатиричних творах) важливу роль відіграє стилістична парадигма різних мовних рівнів. Практично кожен текст містить у собі різні засоби і фігури,

які надають висловлюванням виразності та виконують різні стилістичні функції.

Національний комізм або англійський гумор набуває особливого сенсу в гумористичних творах, який обмежений чіткими територіальними кордонами країн, регіонів та приналежністю людини до тієї чи іншої раси та нації. Кожен член суспільства вивчає середовище свого проживання зсередини, вбираючи національний гумор разом із традиціями та культурними особливостями суспільства, до якого він належить. Щодо людини, яка належить до іншої культури, то їй залишається опанувати інокультурний національний гумор через переклади текстів. Під час перекладу таких текстів необхідно зберігати форму і зміст.

Розглянемо основні синтаксичні та лексичні стилістичні прийоми відтворення комічного. У монографії *Stylistics* І. Р. Гальперін наводить класифікацію стилістичних прийомів, виходячи з принципу функціональної приналежності мови. До лексичних прийомів, заснованих на взаємодії словникового та контекстуального логічних значень, він відносить «метафору, іронію, парадокс, а до синтаксичних акумулятивних прийомів – хіазм, повтор» [55, с. 120]. Крім цього, розглянемо детально основні стилістичні засоби, до яких належать конверсія, вульгаризми, власні імена, алюзія, іронія, синтаксична конвергенція та ін.

Серед лексичних прийомів, назвемо, передусім, метафору. Метафора – це вираз, що вживається в переносному значенні і є смисловою загадкою. Метафора зазвичай визначається як «приховане порівняння, яке здійснюється шляхом застосування назви одного предмета до іншого і виявляє таким чином якусь важливу рису іншого» [51, с. 98].

Метафора надає експресивності, сили та емоційності мові. Багато авторів використовують метафору як необхідний засіб для збільшення ефекту виразності тексту. Крім цього, цей засіб використовується для вираження комічного ефекту. Так звана зоометафора, тобто порівняння людини з тваринами, слугує створенню атмосфери гумористичності або

сатиричності, залежно від контексту. У цьому випадку автор виділяє особливості тварин, тим самим підкреслюючи позитивні чи негативні якості людини. Метафора вважається одним з найпростіших засобів, за допомогою якого можна досягти комічного ефекту.

Висловлювання, вирвані зі звичного контексту, починають працювати у абсолютно нових для таких фраз та висловлювань ситуаціях. Хоча, розглянувши висловлювання у тому чи іншому контексті докладніше, можна помітити, що його використання цілком логічно, а автор тим самим намагається продемонструвати нетрадиційні можливості використання таких мовних одиниць.

Для створення образності та мовної виразності автори використовують уособлення: зображення неживих предметів живими, при якому перші наділяються властивостями живих істот, наприклад, можливістю чути, бачити, відчувати тощо. Найчастіше письменники надають людських якостей тваринам, а саме дарують їм здатність говорити, мислити та робити певний свідомий вибір.

Одним із найцікавіших та унікальних засобів є каламбур або гра слів. Вона заснована на використанні в одному контексті таких прийомів, як багатозначність слів, омонімії, антонімії, схожості слів за звучанням (парономазіями), що призводить до створення комічного ефекту. Парадокс майже завжди є правдою лише наполовину. Парадокс нагадує афоризм завдяки його стилізованій формі. При парадоксі звична всім істина у більшості випадків руйнується на очах, а також піддається осміянню.

Англійські автори дуже часто використовують парадокс у своїх творах. До таких майстрів слова слід зарахувати Б. Шоу, О. Вайльд, Т. Шарп і Л. Керрол. Парадокс часто перетворюється на дотепну форму і набуває якостей комічного. Парадокс має властивість як розважати, так і переконувати та вражати читача, незалежно від глибини висловлювання, оскільки у ньому є риси певної зухвалості. У зв'язку з цим, парадокси є цілком успішними і популярними прийомами створення комічного.

У художній структурі творів цей феномен, як правило, застосовується для характеристики персонажа, але у різних письменників можна знайти різні способи використання парадоксів, оскільки перед ними стоять абсолютно різні творчі завдання.

Тепер розглянемо синтаксичні прийоми створення гумору. Повтор є потужним способом досягнення гумористичного ефекту, оскільки через неодноразове повторення одного слова воно може набути найбільшої виразності та додаткових значень.

На думку І. Р. Гальперіна, в емоційно-збудженій мові повтор слів, що виражає певний психічний стан мовця, не розрахований на ефект. Повторення ж слів в авторській мові не є наслідком такого психічного стану мовця і ставить за мету створити певний стилістичний ефект. Отже, повтор – це стилістичний засіб емоційного впливу на читача [55, с. 48].

Стилістичні функції повтору не більше двох суміжних реплік розкриваються у тісному взаємозв'язку з контекстом. Спільним для них є вираз безпосередньої і завжди експресивно-забарвленої реакції мовця на сказане (здивування, радість, задоволення, різні відтінки негативної реакції) [48, с. 167].

Багато авторів користуються повтором, тобто у текстах усіх своїх творів вони повертаються до однієї й тієї теми. При прочитанні цілої серії книг одного автора читачеві стає зрозумілим сенс повторів. Перед ним відкривається весь прихований гумор і текст набуває своєрідної глибини.

Однак такий стилістичний прийом, як повтор, не обов'язково повинен поширюватися на кілька сторінок. Для досягнення неймовірного гумористичного ефекту буває достатньо мінімуму стилістичних засобів.

Отже, повторення протягом усього твору може допомогти досягти найбільшої цілісності твору. Саме зв'язок асоціацій, що утворюється у кожному висловлюванні, створює предметну єдність та закінченість художнього твору.

Ще одним прийомом для створення гумору в англомовних текстах є хіазм. Хіазм – фігура мови або, точніше, прийом посилення виразності за допомогою дзеркального розташування двох суміжних поєднань, слів або речень. Можна також сказати, що хіазм – фігура мови, яка полягає у зворотному «хрестоподібному» розташуванні елементів двох сполук, об'єднаних спільним членом. Це помітний, яскравий, цікавий прийом, який доволі часто зустрічається в комічній літературі. Багато дослідників вважають, що хіазм будується на паралелізмі, хоча цей прийом протилежний паралелізму.

Часто в художніх творах використовуються епітети, художньо-образні визначення, що підкреслюють найбільш суттєву в цьому контексті ознаку предмета чи явища. Вони використовуються для того, щоб у читача виник видимий образ людини, явища, природи, тварини тощо.

Розглянемо лексичні засоби виразності. Конверсія є ефективним засобом словотвору в англійській мові, а в українській вона майже не застосовується. Правила в українській мові заважають перекладу новоутворень, звучать часто безглуздо або різко. Авторські новації, внаслідок дбайливо проявленої компресії смислу тексту, є мікротекстами. За допомогою таких новоутворень автору набагато простіше досягти бажаного гумористичного ефекту, бо комічне забарвлення оказіоналізмів очевидне навіть без розуміння тексту чи ситуації.

Вульгарні слова та висловлювання становлять особливий і значний розряд слів загальнонародної мови. Слова, що виражають вульгарні і грубі значення, протягом тривалого часу існують в обмеженому побутовому середовищі і передаються з покоління в покоління. Вульгаризми мають яскраво виражений національний колорит, тому вони, як правило, складаються із споконвічно властивих мові слів (в окремих випадках вони запозичуються з інших мов). Певна частина вульгаризмів (так звані лайки) виражають у побуті різкі та непримиренні стосунки між різними індивідами, але часто вони мають жартівливий і добродушний характер.

Питання про вибір імен, прізвищ, прізвиськ у художній літературі, про їхню структурну своєрідність в різних жанрах і стилях, про їхні образні характерологічні функції теж не може залишитися поза увагою дослідника. Це вельми складний аспект стилістики художнього твору, тому видатні майстри слова витрачають чимало зусиль для підбору імен для своїх персонажів.

Чи не в першу чергу це стосується авторів сатиричних творів. Характерні для таких творів «промовисті імена» часто фігурують у якості комічних, де ім'я чи прізвище від самого початку характеризують героя. Видатні майстри комічного мистецтва вміють підбирати такі імена, які як у художній, так і в народній мові перетворюються на символ. Безумовно, велику роль при цьому відіграє характер образу, його зовнішні та внутрішні риси, що утворюють разом певний тип і сприяють перетворенню вдало підбраного імені на символ. Тому іноді для зображення певної риси характеру людини достатньо порівняти її з якимось відомим персонажем, і подібне порівняння часто краще будь-яких описів передасть її внутрішню сутність.

Таким чином, у художньому творі власні імена виконують не тільки номінативно-пізнавальну функцію, але і пов'язані з тематикою твору, жанром, загальною композицією та характером образів, мають певне стилістичне навантаження і конотативне забарвлення. Імена та прізвиська відіграють значну роль у формуванні комічного ефекту, змушують читача з посмішкою стежити за розвитком подій.

Синтаксичні засоби виразності також активно використовуються для формування комічного ефекту в художніх творах. Авторам ХХ ст., приміром, притаманне вживання вставних конструкцій, які дають можливість створити гумористичний ефект, а також висловити емоційне авторське ставлення до того, що відбувається в тексті, – співчуття, жаль, впевненість.

Фрази і поєднання слів майже однаково представлені у текстах англійських письменників. Але, якщо слова, що належать до тієї чи іншої

частини мови (модальні слова, прислівники, іменники тощо), не здатні надати висловлюванню належного іронічного звучання, то вставні словосполучення містять іронічну модальність – як авторську, так і героїв твору. Семантико-стилістична роль цих конструкцій є для авторів чудовим засобом досягнення комічного ефекту. Вставні конструкції є своєрідними сплесками емоцій, що мають значне навантаження на семантику твору, оскільки письменники репрезентують додаткову інформацію, яка була не повністю розкрита в основному контексті твору, саме у вставній конструкції.

При створенні гумористичного ефекту також використовуються іронія, синтаксична конвергенція та алюзія. Вони є часто вживаними та улюбленими засобами багатьох авторів.

У більшості випадків у художньому творі іронія використовується для створення гумористичного ефекту. Іронія виражається у глузуванні над чимось, використовуючи при цьому слова у протилежному для них значенні. Дуже поширеним інструментом реалізації іронії, і навіть створення гумористичного ефекту вважається синтаксичною конвергенцією.

Алюзія – це натяк на реальний літературний чи історичний факт, який, як передбачається, має бути відомим аудиторії. Але читачеві потрібно мати базові знання, щоб зрозуміти алюзію, використану у творі. Нерідко герої книги описуються, діють чи згадуються у певних обставинах, із якими пов'язані загальні світоглядні уявлення людини, наприклад, історія Стародавнього Єгипту, Стародавнього Риму, відомі фільми та мультфільми тощо.

Іноді для створення гумористичного ефекту багато авторів вдаються до прийому пародіювання. Пародія є своєрідною когнітивною метафорою прототексту, оскільки вона передбачає особливе (комічно-критичне) образне порівняння з прототекстом, в ній представлено бачення одного об'єкта через інший.

Залежно від об'єкта пародіювання, виділяють чотири типи пародії на літературу з наступними підтипами:

- а) на окремий твір;
- б) стиль автора;
- в) на літературний жанр;
- г) на літературний напрям.

Своєрідність пародії на літературу полягає в тому, що її предметом є художнє відображення життєвої дійсності, описаної в художньому творі, що пародіюється, частки цієї дійсності та її авторського бачення. Під авторським баченням мається на увазі або світосприйняття одного автора або групове, колективне світосприйняття та світобачення у певних рамках [30, с. 15].

Автор пародії імітує стиль прототексту, видозмінюючи його настільки, щоб він був впізнаний і водночас осміяний. Як правило, обираються найхарактерніші елементи стилю – улюблений стилістичний прийом, прихильність до того чи іншого функціонального стилю, переважне використання тих чи інших лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій прототексту, які у пародії піддаються осміянню.

Проблема наявності у мові системи засобів, що використовуються виключно для створення комічного ефекту, залишається відкритою. Значною мірою це пояснюється тим, що не розроблена єдина система, яка б включала всі мовні засоби створення комічного ефекту [4, с. 204].

Лінгвістичний принцип вираження комічного сенсу – це закономірна підстава використання прихованого потенціалу мовних одиниць під час їхнього активного застосування в мові, яка забезпечує умови для порушення внутрішньосистемних стосунків. Трансляція комічного сенсу здійснюється мовними засобами різних рівнів мови: фонетичного, морфологічного, лексичного, синтаксичного [48, с. 168].

Значний внесок у вивчення лінгвістичного та логічного аспектів гумору зробили В. Раскін, автор теорії семантичних сценаріїв, та С. Аттардо, творець формальної теорії сміху та ін. Когнітивний підхід до вивчення природи гумору, закладений цими вченими, розкриває механізм виникнення комічного ефекту, заснованого на функціонуванні двох модусів: модусу

безпосереднього сприйняття почутого, який зіставляється реципієнтом з об'єктивною дійсністю, і модусу фіктивності, що вступає в протиріччя з первісним сприйняттям інформації. При цьому включення другого режиму залежить від особистісних особливостей реципієнта, його соціального досвіду, наявності в його свідомості відповідних когнітивних структур гумору [51, с. 15]. Представники когнітивної лінгвістики виявили у своїх дослідженнях особливий інтерес до використання метафор, метонімії, концептуального змішування та граматичних конструкцій у вираженні гумору в мові [58, с. 10].

Лінгвістичне дослідження гумору призводить до висновку, що в його основу закладена мовна гра. Головна теза вчення про мовні ігри, вперше розроблена Л. Вітгенштейном, полягає в тому, що певний контекст чи конкретна мовна гра, яку приймає людина, що грає в неї, щоразу задають значення слова [4]. С. В. Ільєсова та Л. П. Амірі виділяють два провідні підходи до тлумачення поняття «мовна гра» у вітчизняній лінгвістиці:

- 1) мовна гра веде до порушення норми (фонетичної, граматичної, семантичної тощо);
- 2) мовна гра відхиляється від певних правил, але залишається у межах норми [5].

Акцентуючи увагу на творчому характері мовної гри, дослідники вважають, що комічний ефект як наслідок мовної гри є лише окремим випадком її прояву. Насправді ми маємо справу з ігровою функцією мови в тому випадку, коли носій мови одночасно бере участь у двох видах діяльності, включаючи мовну та метамовну, і він демонструє, з одного боку, особливе володіння мовою, а з іншого – усвідомлення цієї мови. А деструкція мовної норми, що веде до появи субстандартного мовлення, часто виступає у мові сучасної людини як карнавальний елемент, а його мова як «мовне поле карнавалу» [5, с. 37].

Найбільш очевидною функцією гумору, пише С. Е. Девіс, є створення солідарності між учасниками: гумористичні обміни будуються спільно,

причому учасники підхоплюють гумор, створений іншим оратором, розвивають його, повторюють, коментують або просто сигналізують про свою оцінку, тим самим посилюючи ефект гумору [56].

Аналіз сучасних лінгвістичних досліджень розкриває різноманітні способи реалізації мовної гри у різножанрових та різномовних дискурсах. Однією з найпопулярніших і «народних» гумористичних жанрових форм є анекдот (від грец. *anekdotos* – «невиданий»), що визначається у Великому енциклопедичному словнику як: «1) жанр міського фольклору, гумористична притча, злободенна комічна розповідь-мініатюра з несподіваною розв'язкою; 2) коротка розповідь про історичну особу чи подію» [42, с. 401]. Специфіка анекдоту розкривається у його одночасній фольклорній та літературній приналежності, що обумовлює наявність двох форм анекдоту: усної та письмової.

Анекдот як комічний дискурс є яскравим соціокультурним явищем. За рахунок багатой палітри різноманітних образотворчих засобів мови він знімає в процесі комунікації напругу, має важливий виховний потенціал, висміює вади людей, охоплюючи різні теми [11].

Лінгвістичний аналіз сучасного англійського анекдоту в Інтернеті дозволяє виявити безліч різних способів реалізації в ньому понятійної категорії комічного засобами мови. Так, у прикладі: «*God must love stupid people. He made SO many*».

Із цією метою використовується графічний прийом, що складається в написанні всього слова великими літерами. Як правило, в однорядковому анекдоті one-liner кожне слово бере участь у створенні комічного ефекту, а використання додаткового мовного прийому ще більше посилює його.

Велике значення повтору у створенні комічного ефекту в сучасному англійському анекдоті, що ілюструється в наступному прикладі: «*Behind every successful man is his woman. Behind the fall of a successful man is usually another woman*».

В анекдоті: *Dentist: «This will hurt a little»*.

Patient: «OK».

Dentist: «I've been having an affair with your wife for a while now». Тут комічний ефект виникає завдяки використанню парадоксу, оскільки остання репліка різко розходиться із логікою типової розмови між лікарем та пацієнтом.

Досліджуючи сучасний англійський анекдот з погляду використання в ньому лінгвістичних способів вираження комічного ефекту, доходимо висновку про те, що вони багато в чому обумовлені фактором «інтернет-буття» сучасного гумору, включаючи його переважно письмову форму в електронній комунікації, швидке охоплення великої аудиторії, інтерактивний характер, доповнюваність візуальної складової, тенденцію до скорочення довжини анекдоту тощо.

Одна з важливих проблем лінгвістичної інтерпретації комічного стосується взаємин адресанта гумористичного висловлювання та його співрозмовника. Вироблено такі сценарії ставлення мовця до комічного висловлювання: 1) адресант апріорно має намір зробити комічний ефект і йому це дійсно вдається; 2) адресант апріорно має намір зробити комічний ефект і йому це не вдається; 3) адресант апріорно не має наміру зробити комічний ефект, але його висловлювання реалізує цей ефект [25, с. 70].

У роботах стилістичного характеру гумор розглядається як «необхідний та ймовірний наслідок встановлення несумісності та її дозволу» [3]. Гумор постає як епіфеномен, який передбачає дослідницьку апеляцію як до лінгвістичних, так і екстралінгвістичних характеристик художньої комунікації, незалежно від того, чи є об'єктом дослідження метафора чи текстуальні віртуальні світи. Несумісність актуалізованих у тексті сценаріїв як основа комічного ефекту є порушенням емоційної системи читацької думки про належний порядок, дієвий для соціального та природного світу.

Комічний ефект виникає внаслідок особливого роду когнітивно-дискурсивної взаємодії структур мовного значення та змісту. Гумор, що має смислову природу, іманентно не представлений у мовних значеннях. Як

динамічна категорія, він виникає у просторі сенсу внаслідок семантичних перетворень, викликаних тими чи іншими особливостями функціонування мовних значень у художньому дискурсі.

Авторські інтенції, що лежать в основі виробництва гумористичного повідомлення, а також особливості інтерпретативної стратегії, яку обирає адресат тексту, постають центральним питанням дослідження гумору як інтерактивного дискурсу, вживання мови у конкретній мовній ситуації. На рівні художнього гумористичного тексту комуніканти пов'язані опосередкованими стосунками, тож об'єктом аналізу є поняття контексту. Гумор як дискурсивне явище характеризується активною участю автора та читача у художній комунікації, взаємною установкою на гру.

Розуміння гумористичного тексту залежить від трьох факторів: ситуації спілкування, відправника та одержувача повідомлення. Результатом гумористичного акту є зміна рівня розуміння учасниками ситуації. Гумор пов'язаний із емоційним спілкуванням, і емоційний настрій часто є вирішальним для розуміння.

Для досягнення комічного ефекту використовуються різні мовні засоби. На фонетичному рівні використовуються такі мовні засоби як ономаіопея, на рівні стилістичної граматики комічний ефект створюється порушенням порядку слів, порушенням норм відмінювання, відмінювання і узгодження, на синтаксичному рівні комізм досягається парцеляцією. До засобів створення комічного на лексико-стилістичному (або семасіологічному) рівні відносяться алогізм, каламбур, гіпербола, літота, парафраз, антифразис, вульгаризми, зевгма, антанаклаза, оксюморон, порівняння, окказіоналізм.

Розглянемо детальніше лексико-стилістичні засоби створення комізму. «Алогізм – стилістичний прийом, що полягає в навмисному порушенні логічних зв'язків (зазвичай з метою створення комічного ефекту)» [23]. При використанні такого прийому можливо спостерігати порушення понятійно-сислового зв'язку, який і викликає комічний ефект. Існує кілька видів

алогізму: «алогічні компаративи; порушення логіки міркування; абсурдний висновок; порушення квантифікації; порушення логічних підстав для дій; порушення «природного» уявлення про предмет; поєднання властивостей не порівнюваних предметів» [18, с. 60].

Каламбур – фігура мови, що полягає в гумористичному використанні багатозначного слова або звукової подібності різних слів [29]. Виділяємо кілька способів формування каламбурів: за допомогою багатозначності слів (існує кілька типів перенесення значення слів – метафора, метонімія, синекдоха) [22]. Комічний ефект за допомогою метафори можна досягти за рахунок несподіванки зіставних явищ або буквалізації метафори [5, с. 38].

Буквалізація метафори – стилістичний прийом, який полягає в тому, що «метафоричний вираз навмисне осмислюється і вживається в неприйнятному значенні» [15, с. 421]; за допомогою подібностей в звучанні слів або словосполученні (паронімія та парономазія); за допомогою омонімів (всі типи: повні омоніми, омофони, омонімія, слова і словосполучення або омонімія двох словосполучень, випадковий збіг українських та іншомовних слів); «за допомогою псевдоантонімів; за допомогою псевдосинонімів» [11, с. 490].

«Омонімія – звуковий збіг різних мовних одиниць, значення яких непов'язані одне з одним» [22]. Існує кілька способів використання омонімів для досягнення комічного ефекту: «гра звуковою схожістю цілого слова та частини іншого слова; звуковий збіг різних морфем; співзвуччя, представлені одним словом та поєднанням лексичних одиниць» [25, с. 72].

«Пароніми – однокореневі слова, близькі за звучанням, але різні за значенням або частково збігаються у своєму значенні» [22]. «Парономазія – стилістична фігура, що полягає в постановці поряд слів, близьких за звучанням, але різних за значенням» [3].

Антоніми – слова, які мають протилежні значення. Основою антонімії є «наявність в значенні слова якісної ознаки, яка може зростати або спадати і доходити до протилежного» [22]. Синоніми – слова, які «збігаються в

значенні при збереженні відмінностей в смислових відтінках і стилістичному забарвленні» [22].

Головна відмінність від багатозначності, омонімії, паронімії при створенні каламбуру на основі антонімії та синонімії – це основа на смисловій близькості слів, а не формальній, тобто звуковій [11, с. 525].

Сутність каламбура полягає в зіткненні або несподіваному об'єднанні двох несумісних значень в одній фонетичній (графічній) формі. Також для каламбурів властивий чіткий порядок слів, де перше слово має позитивне забарвлення, а друге – негативне, оскільки він має оцінювальне забарвлення, що виражається в глузуванні [11, с. 497].

Одним з найпродуктивніших засобів досягнення комічного ефекту є навмисне перебільшення або применшення явищ. Гіпербола – «образний вираз, містить перебільшення розміру, сили, значення тощо будь-якого предмета, явища» [22]. Вона може використовуватися для виразу емоційного ставлення та реакції мовця, посилюючи сказану думку. Найчастіше гіперболу використовують «разом з іншими стилістичними фігурами, таким чином утворюючи гіперболічну метафору, порівняння, епітети» [10, с. 76]. Літота – це троп, суть якого полягає у применшенні певної характеристики. Таке навмисне зменшення дає комічний ефект за рахунок «яскраво вираженого контрасту сказаного і реального» [5, с. 27].

Для досягнення комічного ефекту деякі автори вдаються до парафразу. Парафраз означає використання певних ознак або характерних рис на позначку людини або предмета замість називання їх. Парафраз також часто використовують разом з гіперболою та літотою для посилення експресивної складової висловлювання.

Для формування комізму зображення використовується і зевгма – «стилістичний прийом, який полягає в тому, що в переліковий ряд однорідних членів (норма) включаються логічно неоднорідні їм слова (відхилення від норми)» [17]. Зевгму характеризує «наявність ядрового слова і залежних від нього однорідних членів речення, а також семантична

неоднорідність граматично однорідних слів («конкретне» – «абстрактне», «живе» – «неживе»)) [2, с. 4].

Подібним до зевгми засобом досягнення комічного є антанаклаза, що полягає в повторенні слова в одній і тій же граматичній формі, але при цьому використовує різні смислові відтінки та лексико-семантичні варіанти слова. На відміну від зевгми, при антанаклазі повторюється слово, яке «щоразу при зміні контексту набуває різного значення» [10, с. 41].

«Оксюморон – стилістичний прийом, який полягає у поєднанні двох понять, що суперечать одне одному, логічно виключають одне одного» – також може бути використаний для досягнення комічного ефекту [22]. Він може використовуватися для «створення сатиричного висловлювання, таким чином виражаючи невдоволення» [4, с. 97].

«Порівняння – троп, що полягає в уподібненні одного предмета іншому на підставі спільної у них ознаки» [22]. Комічний ефект може досягатися за рахунок порівняння несподіваних об'єктів. Повторення також може використовуватися як засіб досягнення комічного ефекту за умови, що повторюється несподіваним і неприродним чином або відбувається в невідповідному для цього контексті. Існує кілька типів повторів, наприклад, «морфемний, лексичний, звуконаслідувальний, фразовий» [22].

«Евфемізм – пом'якшувальне позначення будь-якого предмета або явища, більше м'який вираз замість грубого» [22]. Зазвичай евфемізми набувають комічного ефекту при заміні слова, для заміни якого немає необхідності, або при неправильному трактуванні сенсу одним із учасників акту комунікації [9, с. 38].

«Оказіоналізм – індивідуально-авторські слова, створені поетом та письменником відповідно до законів словотвору мови, за тими моделями, які в ньому існують, і використовуються в художньому тексті як лексичний засіб художньої виразності або мовної гри» [22]. Комічний ефект досягається з допомогою несподіваного зіставлення явищ, незвичного звучання авторських слів.

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 тільки в певному контексті. Лексико-стилістичні засоби можуть використовуватися для створення комічного різними способами: за допомогою гіперболи, літоти, порівняння та парафраза створюється навмисне зміна сприйняття явища таким чином, щоб воно відхилялося від норми; алогізм і оксюморон застосовуються для зіставлення або протиставлення несподіваних предметів та явищ; комічний ефект досягається також з допомогою вульгаризмів і евфемізмів при їх використанні в недоречному контексті; зевгма, антифразис, антанаклаза і okazіоналізм дозволяють досягти ефекту несподіванки за рахунок існуючих в мові кліше.

У створенні комічного ефекту часто велику роль грає семантика слова, однак існують такі мовні засоби створення комічного, для яких більш важлива звукова форма, наприклад, при створенні каламбурів на основі полісемії, омонімії і паронімії. Різні лексико-стилістичні засоби часто використовуються в поєднанні для посилення комічного ефекту.

Слід зазначити, що прийоми створення сатиричного ефекту у досліджуваних нами авторів декілька відрізняються. Так, усвоєму творі «Пригоди Гуллівера» Дж. Свіфт активно використовує сатиричну гіперболізацію. Сатиру Дж. Клапки, можна визначити як «гумор з кам'яним лицем», В. Текерей використовує досить їдку сатиру, але м'яку, а сатира Ч. Діккенса – безжальна і потужна. Кожен із цих авторів зробив великий внесок у формування сатиричної поезики англійських творів «великого» жанру і концепції комічного.

Висновки до розділу 1

У художньому тексті комічне реалізується через сатиру і гумор. Письменники користуються сатирою не тільки для створення комічного

«веселого» ефекту. Сатира виконує велику соціальну роль, оскільки висміювані риси, вади і явища спонукають читачів осмислити себе, своє оточення і навколишній світ.

Гумор є грою смислів і формами знаків, виконує естетичну функцію. Як і в мистецтві, де існує і «мистецтво для мистецтва», і «соціально навантажені» твори, можна виділити «чистий» гумор (власне гумор) і глузування, виконуючи соціально-регулятивну функцію. Гумор характеризується глибокою національно-культурною і національно-лінгвістичною специфікою. Існує національне гумористичне світовідчуття, яке є сукупністю ментальних (когнітивних) стереотипів, що відображають національні особливості гумору. Гумористичний ефект виникає в рамках національно-культурної парадигми (соціокультурної ситуації), висвітлює і закріплює її. Гумор заснований на відхиленні від національних і соціокультурних стереотипів при усвідомленні їх непорушності. Визначальною є аксіологічна парадигма (система ціннісних орієнтацій і установок) в англomовному суспільстві.

Для створення сатиричного ефекту часто використовують «чорний гумор» та абсурдизацію. Чорний гумор — гумор з домішкою цинізму, комічний ефект якого полягає в глузуваннях над смертю, насильством, хворобами, фізичними каліцтвами або іншими «похмурими», макабричними темами. Чорний гумор — звичайний складник абсурдистики в літературі. Абсурдність — це прояв невідповідності в гуморі як розуміння омани, а, нерідко, і конфлікту, а абсурд — безглуздість, нісенітниця, те, що суперечить здоровому глузду, а в літературі використовується для того, щоб зобразити.

Експресивний дискурс сатиричного твору має такі ознаки: парадоксальність та образність, поліфункціональність, здатність елементів та одиниць експресивного дискурсу у яскравій формі лаконічно виражати глибоко узагальнюючі думки. Аналізуючи експресивний дискурс та мовні засоби створення сатиричного ефекту в англійській літературі, ми визначили що специфіка їх досить чітко виявляється в використанні графічних,

фонетичних, лексичних та стилістичних мовних засобів. Отже, комічні (сатиричні і гумористичні) тексти завжди мають конкретні ознаки й викликають у адресатів певні враження, асоціації. Адже для них характерні величезні стилістичні можливості, оцінювальна сила, понятійна, пізнавальна та естетична природа завдяки притаманному їм різноманітному функціональному навантаженню.

Головні складнощі при перекладі засобів створення сатиричного ефекту полягають у тому, що спектр таких засобів у системі сучасної англійської мови більш різноманітний, ніж відповідний спектр у системі української мови. Вужчий діапазон засобів створення комічного українською мовою компенсується інтонаційно та/або більшою семантичною (конотативною) місткістю одиниць. Завданням перекладача є адекватно донести зміст оригіналу до аудиторії, зберігаючи експресивність оригіналу.

Перекладацькі способи відтворення засобів створення комічного полягають у застосуванні підходів, що здійснюються перекладачем у межах традицій певних перекладацьких шкіл і пов'язаних з ними нових тенденцій у перекладі. В якості перекладацьких способів відтворення засобів створення комічного розглянуто трансформаційний підхід.

Трансформаційний підхід полягає у трансформації та перетворенні одиниць і структур з мови оригіналу на мову перекладу. Наразі існує чимало підходів до поділу перекладацьких трансформацій на види і типи і безліч класифікацій, запропонованих різними авторами. Але різні типи трансформацій можуть зустрічатися в текстах перекладів у різних комбінаціях. Їхнє здійснення й поєднання є безперервним процесом, кінцевим результатом якого є досягнення еквівалентності між оригіналом і перекладом.

РОЗДІЛ 2
СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ САТИРИ І ГУМОРУ В
УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛІЙСЬКИХ ТВОРІВ
(Дж. Свіфта, Ч. Діккенса, В. Теккерея, Дж. К. Джерома)

2.1. Основні перекладацькі трансформації і шляхи досягнення комічного ефекту

Відтворення комічного ефекту – складне завдання, що вимагає врахування багатьох факторів. Однією з найважливіших є відмінність культур вихідної мови (ВМ) і мови перекладу (МП). Згідно з Деліа Чіаро, кожна мова має свої лінгвістичні засоби для створення комічного ефекту, і вкрай малоймовірно, що в МП будуть використані ті самі засоби [62, с. 367]. Саме тому знайти повний еквівалент гри слів або римованого жарту іншою мовою практично неможливо. Також дослідник уточнює, що ефективність передачі комічного ефекту залежить від ступеня збігу енциклопедичних знань у адресанта та реципієнта. Комічні контексти, що вимагають значної поінформованості про культуру ВМ, найчастіше будуть «культурно неперекладними» [62, с. 367].

Можна виділити цілий ряд різних факторів, що впливають на переклад комічного ефекту:

1. Фонові і культурні знання реципієнта.
2. Система цінностей реципієнта: моральні, соціальні, культурні.
3. Компетенції перекладача, його вміння визначити жанр гумору.
4. Особливості гумору в культурі (ситуації використання (неприпустимість) гумору в різних культурах).
5. Наявність в культурі традиційного пласта гумору, який би створював міжтекстуальні відносини з перекладними комічними контекстами.
6. Роль гумору в тексті (за пріоритетом).
– високий (кінокомедія, анекдот, гостринка);

- середній (романтичні або пригодницькі фільми, телевікторини);
- неявний (спосіб педагогічного впливу, гумор в трагедіях В. Шекспіра);
- жанри, в яких рекомендується уникати комічного ефекту (драми, трагедії, трилери, фільми жахів та ін.);

7. Характеристика гумористичного впливу (гумор колочий, легкий, похмурий, нешкідливий, в виховних цілях);

8. Зовнішні фактори (вимоги замовника, величина оплати праці, тимчасові рамки).

Нині перекладацькі стратегії комічного не можна виділити на підставі єдиного критерію, через що вибудувати їх внутрішньо несуперечливу класифікацію не представляється можливо і чи взагалі доцільно. При цьому сам інструмент аналізу «перекладацька стратегія комічного» має важливе значення, оскільки переклад як діяльність не може здійснюватися без певного плану, навіть якщо сам перекладач його не усвідомлює.

Згідно із запропонованим Я. Л. Ковалевською терміном, перекладацькі стратегії комічного – це «потенційно усвідомлені плани перекладача, спрямовані на вирішення конкретної перекладацької проблеми в рамках конкретної перекладацької задачі» [20]. Подібним чином це явище розуміє і Є. В. Жуланова: «Стратегія в перекладі – метод виконання перекладацької задачі, що полягає в адекватній передачі з іноземних мов на українську комунікативної інтенції адресанта з урахуванням культурологічних і особистісних особливостей оратора, базового рівня, мовної надкатегорії і підкатегорії» [16].

При цьому для Г. Д. Воскобойника стратегія – це певною мірою програма перекладацьких дій. На його думку, «головну роль при виборі стратегії відіграють такі чинники: жанр перекладного тексту, мета перекладу і загальноприйнята соціальна норма перекладу, характерна для певної епохи» [6].

Поняття «перекладацькі дії комічного» і «перекладацька стратегія комічного» чітко диференційовані. «Перекладацькі дії комічного – вся

сукупність можливих дій по здійсненню перекладу, а перекладацька стратегія комічного – усвідомлено обраний перекладачем алгоритм певних дій при перекладі одного конкретного тексту (або групи текстів)» [6].

Вичерпно і адекватно передати всі аспекти оригіналу не завжди можливо, що призводить до втрат в перекладі. Саме тому перекладачеві необхідно заздалегідь визначити список пріоритетів, певну ієрархію цінностей, що дозволяє виділити найбільш значущі риси оригінального тексту. Далі, відповідно до обраної загальної стратегії перекладу, визначаються конкретні способи реалізації комунікативної інтенції.

Розглянемо деякі стратегії перекладу гумору. Відомий теоретик в області перекладу гумору Делія Чіарі пропонує стратегію перекладу вербального гумору.

1. «Заміна жарту іноземною мовою жартом українською;
2. Заміна комічного іноземною мовою ідіоматичним виразом українською;
3. Заміна комічного іноземною мовою комічним українською в іншій частині тексту» [62].

Інший дослідник перекладу комічного Дірк Делабастіта виділяє вже п'ять категорій перекладацьких дій:

- 1) «Заміна;
Комічний компонент іноземною мовою замінюється таким компонентом українською, який має ту чи іншу ступінь еквівалентності.
- 2) Повторення;
Комічний компонент іноземною мовою не замінюється аналогічним, а прямо переноситься українською. При цьому передаються ті чи інші формальні особливості комічного компонента.
- 3) Опущення;
Комічний елемент не відтворюється українською, навіть з низькою еквівалентністю.
- 4) Додавання;

Лінгвістичні, культурні та інші компоненти комічного, які не мають відповідності в українській мові, відтворюються шляхом додавання необхідної інформації.

5) Компенсація;

Комічний ефект репрезентується в іншому місці тексту» [53].

Наведемо також стратегії, запропоновані М. М. Юрковською. Хоча вони використовуються, в першу чергу, для перекладу реалій, їх можна адаптувати для перекладу гумору, адже він часто є культуртно обумовленим феноменом.

1. «Офіційний еквівалент – обирається єдина відповідність комічного в іноземній мові;

2. Запозичення відтворюється українською мовою без перекладу;

3. Уточнення – в українській мові в комічному з'являються конкретні деталі;

4. Дослівний переклад – комічне перекладається українською дослівно;

5. Генералізація – передається загальна інформація про комічне;

6. Заміна – культурна заміна (адаптація) – жарт відтворюється заново українською мовою з урахуванням доместикації.

7. Перифраз – суть комічного передається іншими способами.

8. Опущення – комічне не перекладається;

9. Компенсація – неможливість передати жарт в одному місці компенсується жартом в іншому» [49].

Хоча всі наведені стратегії відрізняються, в них можна виділити загальні тенденції. При перекладі гумору, таким чином, перекладач може керуватися певними рекомендаціями.

Знайти еквівалент комічної одиниці практично неможливо. У кращому випадку можна підібрати такий жарт, який буде мати схожий вплив на реципієнта, маючи при цьому деяку ступінь еквівалентності. Головне, щоб вона не суперечила тому, що відбувається у тексті.

При неможливості знайти адекватну заміну, перекладач може або передати загальний задум, суть комічного іншими способами на шкоду прагматичному впливу (описовим перекладом, конкретизацією), або зберегти частину експресивного впливу за допомогою використання ідіоматичного вираження або іншого експресивного засобу. Якщо ні одним із зазначених способів не вдається передати комічний ефект, слід компенсувати опущення іншим жартом в іншому місці.

Отже, ми визначили, що стратегія перекладу є глобальним, загальним планом дій, спрямованих на вирішення перекладацької мети, а прийом перекладу – конкретною операцією, спрямованою на вирішення певних перекладацьких складнощів.

Очевидно, що переклад комічного в тексті сатиричних творів вимагає особливої стратегії. При перекладі комічного важливо зберегти не лише зміст, але також і форму. Крім того, подекуди форма часто буває важливіша за план змісту.

Важливість форми визначається необхідністю зберегти комічний ефект, який несе в собі сама форма оригіналу. Однак повної передачі як форми, так і змісту можна домогтися вкрай рідко. Дослідник С. Є. Максимов пояснює цей факт «розбіжністю граматичних структур і лексичного складу мов, а також відмінністю між культурами» [26].

Тому І. К. Федорова відзначає, що в таких випадках перекладач змушений чимось жертвувати і вибирати одну з двох стратегій перекладу комічних прийомів, а саме:

- 1) «передати зміст, відмовившись від форми;
- 2) зберегти форму і комічний ефект шляхом заміни способу дії і певне відходження від первинного значення, абстрагувавшись від змісту» [43].

Що стосується прийомів перекладу, їх вибір може бути обумовлений безпосередньо засобами створення комічного ефекту і їх елементами.

Як стверджує С. Є. Максимов, при перекладі такого засобу, як алюзія, перекладачеві необхідно перш за все «розпізнати її, а потім зуміти підібрати

образ, який міг би викликати у реципієнта схожу асоціацію» [26]. Наведене положення дозволяє зробити висновок про те, що в такому випадку краще за все буде використовувати прийом компенсації або описового перекладу. С.Є. Максимов відзначає, що імена, топоніми і реалії також вимагають від перекладача особливої уваги при перекладі, оскільки найчастіше вони відіграють важливу роль в правильному сприйнятті твору, а в нашому випадку – сюжету сатиричного твору. Тому такі прийоми перекладу як «транслітерація, транскрипція і описовий переклад можуть використовуватися не завжди» [26].

Каламбур є одним з найбільш поширених засобів створення комічного, що пояснює наявність особливих класифікацій прийомів перекладу для цього засобу. Наприклад, для передачі каламбуру можна запропонувати три основних універсальних прийоми перекладу каламбурів:

1) опущення;

Англ.: *You knew that I changed my will and left everything to the record.*

Укр.: Ви знали, що я заповідаю все майно платівці.

2) компенсація;

Англ.: *Neigh way, Jose.*

Укр.: Зачаро-о-ованийий.

3) калькування

Англ.: *All right, that's it! We gotta do something about this. We have got to get that record and destroy it. Just like that fat person surgery destroyed Star Jones's arms.*

Укр.: Ну все, вистачить! Ми маємо щось зробити. Потрібно дістати цю платівку і знищити. Як хірургія для товстих знищила руки Стар Джонс.

Необхідно відзначити, що перекладацька стратегія і перекладацькі прийоми важливі при передачі комізму в тексті сатиричних творів. У більшості випадків, при виборі стратегії перекладу комічного, перекладачеві доводиться вибирати між передачею форми або передачею змісту. Цей аспект відіграє важливу роль, зокрема, при передачі способу створення комічного під назвою «гра слів».

За словами К. С. Глінки, перекладач, працюючи над перекладом гри слів, стикається з тим фактом, що «передача форми, так званого плану вираження, виявляється важливішою, ніж передача змісту» [12, с. 360]. Однак цей факт не можна вважати дивним, оскільки найчастіше комічний ефект з використанням гри слів обумовлюється безпосередньо формою комічної мови оригіналу.

Відповідно, при перекладі комічного вкрай рідко вдається передати як форму, так і зміст. С. В. Баранова, А. В. Трофименко відзначали, що подібні труднощі викликані тим, що «граматичні структури і лексичний склад двох мов, що беруть участь в процесі перекладу, дуже різняться» [1, с. 2]. Разом з тим, поясненням може служити і відмінність в культурах. Відповідно, процес перекладу комічного полягає в тому, щоб навмисно відмовитись від однієї з двох його складових.

Таким чином, перекладач в процесі перекладу комічного має вибір з наступних стратегій перекладу:

1. Відмовитися від форми задля передачі семантичного компонента.
2. Відмовитися від змісту задля передачі форми, яка, у свою чергу, несе в собі комічний ефект.

У схожій манері, звертаючись до вибору перекладацьких прийомів при передачі комічного, слід зазначити, що кожен спосіб створення комічного ефекту вимагає застосування особливого перекладацького прийому.

В уточненні до вищесказаного, необхідно навести кілька прикладів. Звернемося до такого способу створення комічного ефекту, як алюзія. При перекладі алюзій першим кроком для перекладача має бути розпізнання власне алюзії. Наступний крок це знайти у мові перекладу той образ, який викличе у читача ту ж реакцію, на яку розраховував автор. Таким чином, можна припустити, що з метою передачі алюзії варто використовувати описовий переклад або таку трансформацію, як компенсація.

При перекладі комічного особливу увагу потрібно приділяти перекладу реалій, а саме імен та географічних назв. Внаслідок цього, в деяких випадках використовувати вищезгаданий описовий переклад неможливо.

Ще одним важливим способом відтворення комічного у тексті є гра слів. На нашу думку, при перекладі гри слів перекладач має орієнтуватися на три основні прийоми, а саме:

1. Опущення.
2. Компенсації.
3. Калькування.

Таким чином, вибір стратегії перекладу або перекладацьких прийомів безпосередньо у процесі перекладу комічного має прямий вплив на підсумковий результат, критерій адекватності перекладу, а також збереження комічного ефекту.

Далі ми розглянемо використання стилістичних засобів творення комічного у зазначених творах, оскільки саме вони найбільш виразно демонструють власний почерк кожного автора і їхнє розуміння сатири і гумору.

2.2. Комічне у творах англійських письменників

Джонатан Свіфт (1667 – 1745) – один із найвидатніших сатириків у світовій літературі, досягнення якого вплинули на творчість багатьох письменників і драматургів, таких, як Шерідан, Філдінг, Шоу. Сатира письменника має велику силу як у своїй ідейно-політичній спрямованості, так і в умілому використанні стилістичних засобів. Говорячи про сам роман, слід зазначити, що він є чудовим синтезом всіх сатиричних форм, що існували у літературі попередніх періодів.

Джонатан Свіфт – представник класичної сатири, і його твори відрізняються ідейно-політичною спрямованістю і влучним використанням стилістичних фігур. Серед основних засобів створення сатири у творах Дж. Свіфта дослідники називають прийом «контрасту» [54, с. 225], «іронію» [7, с. 256], «алегорію» [7, с. 256], «абсурдизацію» [28] та ін.

Як відомо, описуючи Ліліпутію у своєму творі «Мандрі Лемюеля Гуллівера», імпліцитно звертався до Англії з її вадами. Так, «Webster's New World Dictionary» дає такі значення поняття «ліліпут»: *Lilliputian* – 1) *an inhabitant of Lilliput*; 2) *very small, tiny*; 3) *a narrow-minded person*.

У свою чергу «Великий тлумачний словник української мови» конкретизує цей термін наступним чином: «*Ліліпут* – людина ненормально маленького зросту, карлик» [14], що дозволяє нам звернутися до осмислення данного поняття через символічний образ карлика: «*Dwarf – the unconscious and amoral forces of nature; human ignorance; malignancy*». Ці тлумачення говорять про непряму характеристику ліліпутів, тобто англійців.

Так, можна зробити висновок, що назва першої країни, яку відвідав Гулівер, має яскраве метафоричне забарвлення і між рядків закодує оцінне сприйняття подій, що описуються. Аналіз показав також наявність у творі ампліфікацій, наприклад, порівняння, що також допомагає створити сатиричний ефект:

«He is taller by almost the breadth of my nail, than any of his court; which alone is enough to strike an awe into the beholders» [67].

Среди специфічних стилістичних фігур, властивих досліджуваному твору Дж. Свіфта, можна назвати прийом матеріалізації метафори, наприклад: *«I was diverted with none so much as that of the rope-dancers, performed upon a slender white thread, extended about two feet, and twelve inches from the ground» [67].* Тут метафора «ходити по нитці», «ходити по канату» у значенні «ризикувати» застосовується буквально.

Вільям Теккерей (1811 – 1863) – видатний письменник і майстер сатири, «його цикл лекцій «Англійські гумористи XVIII ст.» містить у собі узагальнення його поглядів на сатиру попередників» [31, с. 93]. «Ярмарок суєти» В. Теккерей просякнутий іронією, що викликана авторським усвідомленням того, що він «не може вплинути на процеси моральної деградації сучасного йому суспільства» [30, с. 21]. Це сприяло появі характерних рис сатири у цьому романі: певному «примиренню» письменника із соціальною дійсністю; втраті гостроти сатиричного викриття негативних явищ; відмові від активного використання традиційних прийомів сатири як-то алегорії, гротеску, гіперболи; «підміні поняття сатири поняттям гумору» [31, с. 96], «використанню контекстуальної іронії та ситуативної іронії» [24, с. 96], «вживання промовистих імен» [24, с. 96].

Роман є алегоричним описом людського життя. Автор порівнює життя з паломництвом. Шлях паломника лежить через «Долину Приниження» («The Valley of Humiliation»), через «Місто марнославства» («Vanity City»), приводить його в кінцевому рахунку до «Дому Краси» («The House Beautiful»). Усі назви алегоричні. Як бачимо, у творі реалізуються ідеї В. Теккерей. Серед засобів – алюзія, що збагачує ці ідеї різними семантичними відтінками. Цей прийом завжди використовувався письменником для уточнення висловлювання, надання йому якості, жвавості відтворення думки.

У романі «Ярмарок суєти» автор застосовує лексику, що має потужне коннотативне забарвлення. Наприклад, у реченні, де Теккерей пояснює

рішення Бекі Шарп взяти нову компаньйонку, він робить таке посилення: «*The right of that inevitable woman in her faded gown hated behind her dear friend in the opera – fox, or occupying the back seat of the barouche, is always a wholesome and moral one to me, as jolly a reminder as that of the Death's head which figured in the repasts of Egyptian dominant, a strange sardonic memorial of Vanity Fair*» [68]. Читач розуміє авторську апеляцію до головної героїні роману Ребекки Шарп, яка є втіленням духу «Ярмарку», адже Теккерей імпліцитно відображає її хижацьку жадібність, зневагу до простих людей, цинічну нерозбірливість.

Описуючи боротьбу між Кафом та Доббіном, яку вони вели між собою в юності, Теккерей порівнює конфлікт своїх героїв із перемогою, яку здобув Наполеоновський маршал Ней у містечку Ла Хей Сент: «*It was the last charge of the guard — (that is it would have been, only Waterloo had not yet taken place) — it was Hey's Column breasting with ten thousand bayonete, and crowned with twenty eagles — in other words, Cuff coming up full of pluck, but quite reeling and groggy*» [68].

У творі «Ярмарок суєти» автором застосовані стилістичні прийоми, що регулярно слугують засобами творення іронічного ефекту – антономазія, оксюморон, епітети, гіпербола та ін.

Іронія може бути виражена антономазією. Наприклад: «*He was only good enough to be a fairy prince and oh, what magnanimity to stoop to such a humble Cinderella*» [68]. У цьому реченні ми маємо справу з метафоричною антономасією. Називаючи пихатого Джорджа Осборна принцом, наділяючи його достоїнствами казкового героя і представляючи підлу і хитру Ребеку Шарп в образі великодушної Попелюшки, письменник дає нам можливість самим відчутти протиріччя того, про що говориться, і того, що мається на увазі.

Важливим стилістичним засобом створення іронічного ефекту є оксюморон. Вся словесна характеристика розповіді різко змінюється. Автор дозволяє нам побачити в ніжних і м'яких рисах Емілії її егоїзм і впертість

щодо Доббіна, коли автор називає її в кінці роману: «*a tender parasite*» [68]. При зіткненні комічно несумісних слів іронічний зміст висловлювання подвоюється: «*Good-bye, Colonel. God bless you, honest William! Farewell, dear Amelia. Grow green again, tender little parasite, round the rugged old oak to which you cling*» [68].

Продовжуючи розповідь про Емілію, наполегливу у своєму сліпому поклонінні перед давно загиблим чоловіком, який ніколи її не кохав, Теккерей вдається до нових мовних інтонацій. Так, розповідаючи про листування Емілії з Доббіном, автор за допомогою епітетів підкреслює своє обурення бездушністю Емілії: «*He read over and over all the letters which he ever had from her had ... how cold, how kind, how hopeless, how selfish they were*» [68].

Завдяки гіперболі досягається іронічний ефект у наступному реченні: «*... and looking at Mr. George Osborne's pall interesting countenance she thought in her little heart, that in His Majesty's army, or in the wide world there never was such a face or such a hero*» [68]. Письменник навмисно перебільшує чесноти молодого офіцера в очах його нареченої, бажаючи проілюструвати, наскільки закохані можуть помилятися один в одному.

Шляхом специфічної лексики у романі передається іронічне ставлення автора до предмета промови. Так, незвичне застосування прикметника підкреслює сатиричну характеристику «від неприємного»: «*...at the Club, whither Dobbin came to fetch him in a very shabby old uniform) he who had always been a staunch Loyalist and admirer of George IV, became such a tremendous Tory and pillar of the State that he was for having Amelia to go to a Drawing-room, too*» [68].

Безліч синтаксичних прийомів, що підсилюють іронічний ефект, можна знайти у романі «Ярмарок суєти» В. Теккерей. Наприклад, іноді у фіналі висловлювання Теккерей ставить питання, яке інтенсифікує стилістичний ефект. У зверненні молодій дівчині Марії до містера Буллока присутні нотки підступності та заздрощів по відношенню до «бідолахи» Емілії: адже її

мета – зганьбити її в очах молодого банкіра: «... *and I'm so delighted you like dear Amilia*», she said quite eagerly to Mr. Bullock after the dance. «*She's engaged to my brother George; there's not much in her, but she's the best - natured and most unaffected young creature: at home we're ail so fond of her*» [68].

Після цієї прямої мови автор вставляє своє питання-зауваження, в іронічному відтінку якого помилитися складно: «*Dear girl! Who can calculate the depth of affection expressed in that enthusiastic so?*» [68].

Одним з яскравих засобів створення сатири є використання В. Теккереем промовистих імен у романі, наприклад, показовими є такі імена персонажів:

«*Sir Pitt **Crawley** was a philosopher with a taste for what is called **low life***» [68]. *Crawley* походить від слова *crawl* у значенні «повзати».

«*And the next morning, when the Rector woke, and called for small beer, she put him in mind of his promise to visit **Sir Huddleston Fuddleston** on Saturday, and as he knew he should have a wet night, it was agreed that he might gallop back again in time for church on Sunday morning*» [68].

Ім'я *Sir Huddleston Fuddleston* походить від слів *huddle* та *fuddle* у значенні «п'ятика». *Sharp* походить від слова *sharp* у значенні «гострий». Цю характеристику героїні можемо простежити у епізоді, коли вона зупинила карету і викинула подаровану їй книгу: «*But, lo! and just as the coach drove off, Miss Sharp put her pale face out of the window and actually flung the book back into the garden*» [68].

Життєрадісний гумор і нещадна сатира Ч. Діккенса (1812 – 1870) поєднується з «любов'ю до людини» [8, с. 186], яка проявляється у яскравій галерії його літературних образів. Гостра соціальна сатира Діккенса «спрямована не на окрему особистість, а на людину взагалі» [13, с. 2]. Роман Діккенса «Нариси Боза» сповнений доброго гумору, вірою у панування добра, дидактики та піднесеного моралізаторства. У «Нарисах Боза» молодий автор заявив про своє кредо, поклав початок своїй творчій манері.

У «Нарисах Боза» присутні тропи, стилістичні фігури та ампліфікації, що допомагають створити сатиричний ефект. Наведемо приклад ампліфікації, зокрема, мейозису – прийому, заснованого на применшенні: «*As to the churchwardens and overseers, we exclude them altogether, because **all we know of them is, that they are usually respectable tradesmen, who wear hats with brims inclined to flatness, and who occasionally testify in gilt letters on a blue ground, in some conspicuous part of the church, to the important fact of a gallery having being enlarged and beautified, or an organ rebuilt***» [65].

У цьому прикладі автор применшує кількість того, що він знає про церковних старост та наглядачів. Але применшення у мейозисі майже ніколи не припускає зведення нанівець або навіть до шкали менше нуля. Натомість, має залишитися прояв якості, нехай навіть мінімально, тож автор сатирично описує те, що він знає, і усе воно зводиться до зовнішнього вигляду.

Аналіз творчості Дж. К. Джерома (1859 – 1927) та її наукової рецепції показав, що більшість дослідників не вважають сатиру цього автора «гострою» [30, с. 65], хоча і погоджуються із наявністю у його творах «соціальної критики» [63, с. 130], вона є «зразком типового англійського гумору» [30, с. 64], «гумору ситуацій» [34, с. 234; 30, с. 64]. Засобами створення сатири у творчості Дж. К. Джерома дослідники у першу чергу називають «використання «буденної» мови при описі звичайних буденних ситуацій» [39, с. 315], «портретні описи» [61, с. 488].

Аналіз твору показав, що для гумористичного ефекту автор часто використовує ампліфікації і, зокрема, порівняння: «*She said it had not been like washing, it had been more in the nature of excavating*» [66]. Порівняння *washing* «прання» з *excavating* «розкопками» містить елемент гіперболи (перебільшується кількість землі, тобто бруду на одязі, але дозволяє уявити, наскільки брудним був одяг).

Джером К. Джером використовує різні лексичні засоби створення комічного. У поєднанні з іронією і цілим арсеналом інших виразних засобів,

парні синонімічні сполучення сприяють створенню гумористичного ефекту, спрямованого на формування читацької рецепції, наприклад:

«*Other works may excel this in depth of **thought** and **knowledge** of human nature*» [66]. «*I wonder now, supposing Harris, say, turned over a new leaf, and became a **great** and **good** man*» [66]. В останньому випадку вживання парних синонімів підкреслює сатиру над ідеалізмом.

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності стилістичних прийомів та засобів, що використовуються для створення комічного ефекту в англійських творах різних історико-літературних періодів.

Результати аналізу наведено на Рис. 2.1.

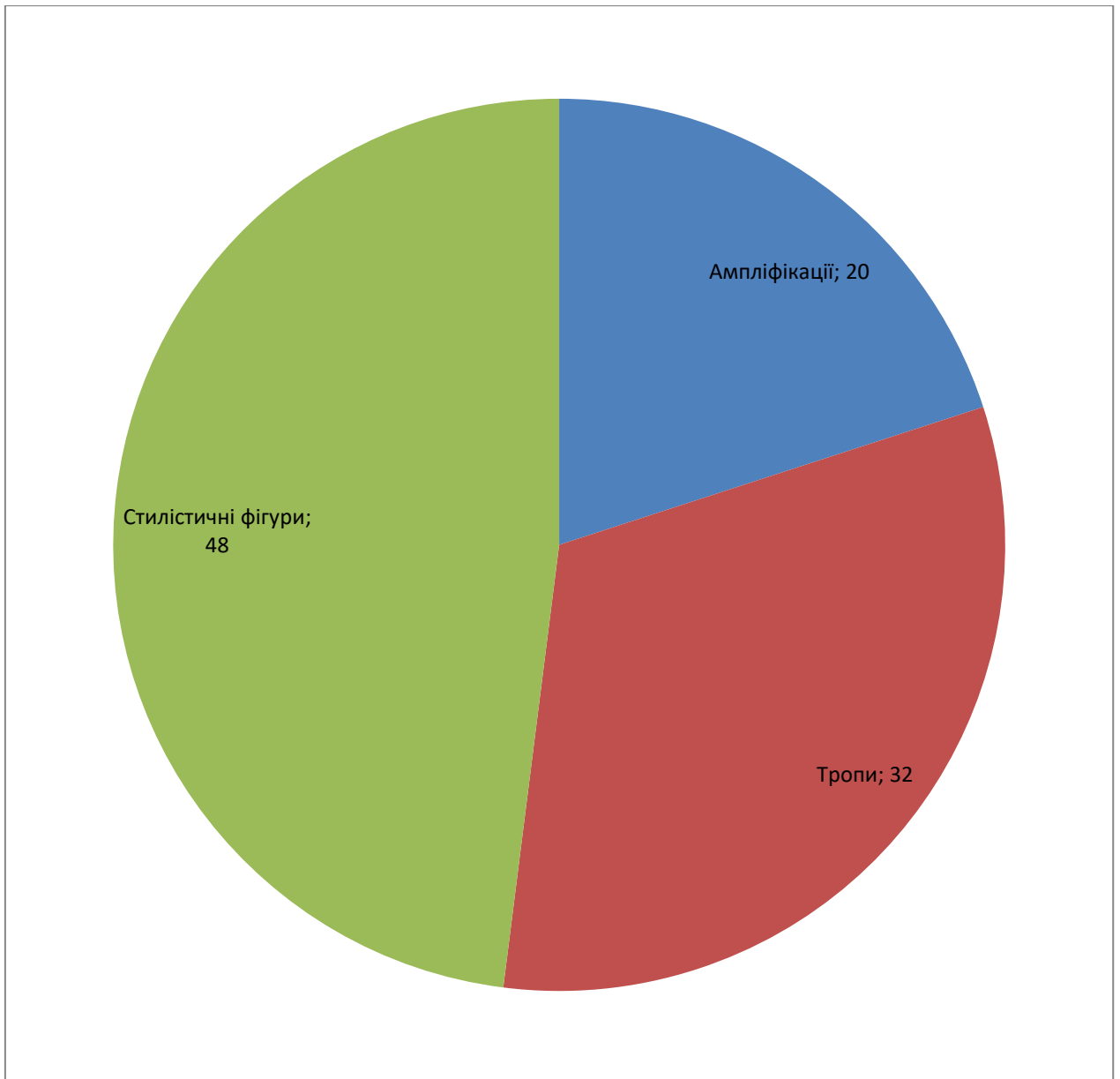


Рис. 2.1. Частотність стилістичних прийомів та засобів, що використовуються для створення сатиричного ефекту в англійських творах XVIII-XIX століття, %

З рис. 2.1 ми можемо зробити висновок, що в досліджуваних англійських сатиричних творах найчастіше зустрічаються стилістичні фігури (48%), рідше – тропи (32%) та найрідше – ампліфікації (20%). Серед стилістичних фігур найчастіше використовуються синтаксичні фігури (38%). Найчастіше письменники використовують такі синтаксичні фігури, як

інверсію та анатаклазу, із середньою частотністю – анафору, епімону, еліпсовані речення, і рідко – анаколүф, кільце, синтаксичний паралелізм, риторичний вигук та риторичне питання та ін. Рідше використовують лексичні фігури та семантичні фігури. Перші у аналізованому матеріалі були представлені каламбуром, лексичними повторами синонімією, плеоназмом, а другі – алюзією.

Також частотними виявилися такі стилістичні засоби, як тропи. Найчастіше вони були представлені такими засобами, як іронія та метафора, дещо рідше – метонімія та персоніфікація.

Ампліфікації у аналізованому матеріалі зустрічаються найрідше. Переважно вони представлені мейозисом та літотою, також зустрічаються порівняння, антитеза, гіперболи, епітети.

Таким чином, дослідження комічного як лінгвокогнітивного феномену нерозривно пов'язане з традицією осмислення його в історії науки, перегукується з дослідженнями дискурсу, входить у тісні стосунки з теорією діалогізму, актуалізує питання когнітивного потенціалу художньої мови. В авторському художньому дискурсі, що відрізняється діалогічністю та багатовимірністю, стилістичні прийоми можуть накладатися, вступати у стосунки паралелізму, контекстуальної синонімії та антиномії, в той же час, вписуючись у певні види контекстів та втілюючись у певних стилістичних прийомах. Можливість поєднання в авторському дискурсі названих різних рівнів існування смислів та форм розширює когнітивний потенціал комічного (сатири і гумору) у художньому тексті.

2.3. Особливості перекладу сатири і гумору українською мовою

Для аналізу використано трансформаційний підхід та визначено лексичні, граматичні, та лексико-граматичні трансформації, що використовувалися для відтворення засобів створення сатири українською мовою.

I. Лексичні трансформації.

Формальні лексичні трансформації – транскрибування та транслітерація застосовуються при перекладі, наприклад, власних імен. Так, як у наступному прикладі з твору У. Теккеря «Ярмарок суєти», представленому у табл. 2.1.

Таблиця 2.1

Формальні лексичні трансформації

Оригінал	Переклад
<i>Ask Tinker if I aynt</i> [61].	<i>Як ви не вірите, спитайте в Тінкер, хто я такий</i> [71].

Тут при перекладі власного імені – прізвища прибиральниці *Tinker* українська перекладачка О. Сенюк використала транслітерацію: *Тінкер*. Але при цьому втрачено сатиричний ефект, адже прізвище *Tinkere* промовистим і значить «працювати абияк», що цілком характеризує ставлення служниці з твору Теккеря до своєї роботи, ілюструє одну з причин, чому маєток опинився у занедбаному стані.

Диференціація значення – лексико-семантична трансформація, при якій добирається найкращий відповідник до лексеми. Розглянемо приклад перекладу твору Джерома К. Джерома «Троє у одному човні (як не рахувати собаки)», в якому використано диференціація значення позначений у табл. 2.2

Диференціація значення

Оригінал	Переклад
<i>All went merry as a funeral bell</i> [66].	<i>Було так весело, немов на похоронній процесії</i> [69].

В оригіналі для створення сатиричного ефекту автор використав таку ампліфікацію, як порівняння. Додатково до порівняння він містить у собі контраст, на межі з оксюмороном: *merry as a funeral bell* «веселий, немов похоронний дзвін». Тут іронічний смисл виникає завдяки сполученню контрастних понять, внаслідок чого утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект. Перекладач замінив слово *bell* «дзвін» лексемою іншого класу, але контекстуально з тією самою конотацією: *процесія*. Але ефект контрастного порівняння зберігся, тож частково вдалося зберегти і сатиричний ефект.

Вище ми писали, що при відтворенні антропонімів з твору В. Теккерея «Ярмарок суєти» О. Сенюк застосовує формальні трансформації – транскрибування та транслітерацію. При перекладі власних промовистих імен з «Ярмарку суєти» О. Сенюк намагається відтворити їхню семантику:

Heavy top (he could drink more than any officer of the wholemess) [68] → *Неперепийлі* [71];

Knuckles (he could spar better than Knuckles) [68] → *Троцкер* [71];

Toady (her special attentions and flattery) [68] → *Підлизлі* [71];

Slowbore [68] → *Нудотлі* [71];

Eaves [68] → *Пролазлі* [71];

Miss Hawky [68] → *Міс Коршун* [71];

Bare acres [68] → *Голодвірс* [71];

Sir Tomas Coffin [68] → *сер Томас Тойсвіт* [71];

Dr Gulp [68] → *Доктор Глиз* [71],

Mr Crisp [68] → *містер Хрумлі* [71].

Конкретизація полягає у заміні лексеми з ширшим значенням лексемою із вузким значенням, як, наприклад, у наступному уривку з роману Дж. Свіфта, представленою у табл. 2.3.

Таблиця 2.3

Конкретизація

Оригінал	Переклад
<i>Imagine with thyself, courteous reader, how often I then wished for the tongue of Demosthenes or Cicero, that might have enabled me to celebrate the praise of my own dear native country in a style equal to its merits and felicity [67].</i>	Уяви ж собі, ласкавий читачу, як мені кортіло тоді мати красномовність Цицерона або Демосфена, щоб ушанувати чесноти моєї любої батьківщини у висловах, гідні її заслуг та добробуту [70].

У цьому уривку в оригіналі метафорично вжито слово *tongue* «язик» у значенні «мова». У перекладі воно конкретизовано як *красномовство*, у результаті чого відбулася реметафоризація та цей засіб створення сатири не відтворено.

II. Граматичні трансформації.

Дослівний переклад представляє собою буквальне відтворення граматичної структури речення або словосполучення. Наведемо приклад з твору Ч. Діккенса «Нариси Боза», представлений у табл. 2.4.

Таблиця 2.4

Дослівний переклад

Оригінал	Переклад
<i>The relict and sole executerix of this noble minded man was an odd mixture of shrewdness and simplicity, liberality and meanness [65].</i>	Удова і єдина виконавиця духівниці цього шляхетного чоловіка поєднувала у своєму характері дивну суміш проникливості і простоти, щедрості і підлості (переклад наш).

В оригіналі для сатиричного опису вдови Діккенс використовує такий вид синтаксичного повтору як синтаксичний паралелізм. У семантичному плані ця фігура експресивного синтаксису спирається на прийом контрасту, створений за допомогою контекстуальної антонімії. На нашу думку, дослівний переклад конструкції зі збереженням семантики антонімів дозволить зберегти сатиричний ефект у перекладі.

Синтаксична транспозиція належить до граматичних трансформацій. Наведемо приклад з твору Дж. К. Джерома, представлений у табл. 2.5.

Таблиця 2.5

Синтаксична транспозиція

Оригінал	Переклад
<i>We loved each other, we loved everybody [66].</i>	<i>Ми всі любили одне одного, ми любили всіх [69].</i>

В оригіналі використано синтаксичний паралелізм. Через транспозицію цю фігуру експресивного синтаксису не збережено, тож і комічний ефект вдалося передати лише частково.

Граматичні заміни також використовуються для відтворення засобів створення сатири. Так, у наступному прикладі, наведеному у табл. 2.6 при

перекладі твору «Троє у одному човні (як не рахувати собаки)» вжито синтаксичну заміну.

Таблиця 2.6

Синтаксична заміна (лексичне розгортання)

Оригінал	Переклад
<i>The boat may possibly have come to the conclusion ... that we had come out for a morning's suicide</i> [66].	<i>А може, човен, окинувши оком усю нашу поведінку, дійшов висновку, що того ранку ми хотіли накласти на себе руки</i> [69].

Оказіональна метафора у наведеному вище прикладі сприяє створенню іронії на синтаксичному рівні. Автор глузує над невмінням піднімати вітрило. У перекладі використано синтаксичну трансформацію, зокрема, заміну лексеми словосполученням (лексичне розгортання): *suicide* → *накласти на себе руки*. Сатиричний ефект вдалося зберегти.

У наступному прикладі, наведеному у табл. 2.7 з цього самого твору так само використано синтаксичну заміну, але цього разу словосполучення відтворено словом (лексичне згортання).

Таблиця 2.7

Синтаксична заміна (лексичне згортання)

Оригінал	Переклад
<i>We are but the veriest, sorriest slaves of our stomach</i> [66].	<i>Ми – не що інше, як жальюгідні раби свого шлунка</i> [69].

Тут в оригіналі використано такі засоби створення сатиричного ефекту, як анаколупф, заснований на граматичній неузгодженості членів речення або частин мови, інверсію, (сполучник *but* після головних членів речення перед другорядними), а також аграматизми: автор ставить слова *very, sorry* у найвищому ступені порівняння: *veriest, sorriest*, що не є характерним

для англійської мови і тим самим створюється комічний ефект. У перекладі ці прийоми не вдалося ані відтворити, ані компенсувати належним чином. Слова *very*, *sorry* відтворено однією лексемою *жалюгідний*, яка, завдяки своїй експресивності може компенсувати втрати, але лише частково. Переважно сатиричний ефект при перекладі цього речення втрачено.

III. Лексико-граматичні трансформації.

Цілісне перетворення належить до лексико-граматичних трансформацій. Наведемо приклад із твору Дж. К. Джерома, представлений у табл. 2.8.

Таблиця 2.8

Цілісне перетворення

Оригінал	Переклад
<i>Married men have wives, and don't seem to want them; and young single fellows cry out that they can't get them</i> [66].	<i>В одружених чоловіків є дружини, але щось не дуже схоже на те, щоб вони їх жаждали. А тим часом молоді парубки обливаються від горя сльозами, нарікаючи на долю, що вони дісталися не їм</i> [69].

У граматичному плані тут здійснено членування: одне складне речення відтворено за допомогою двох. Щодо лексичних трансформацій, то за допомогою використання фразеологічного звороту сатиричний ефект посилено: *cry out* → *обливаються від горя сльозами*. Також цікаво використання додавання у наведеному уривку: *нарікаючи на долю*.

У наступному прикладі, наведеному у табл. 2.9 з того ж самого твору також відтворено протиставлення із збереженням сатиричного ефекту.

Таблиця 2.9

Протиставлення із збереженням сатиричного ефекту

Оригінал	Переклад
<p><i>Poor people who can hardly keep themselves have eight hearty children. Rich old couples, with no one to leave their money to, die childless [66].</i></p>	<p><i>У бідних людей, котрі заледве зводять кінці з кінцями, по восьмеро цілком здорових дітлахів. А багаті поважні подружжя не мають жодного, кому лишити свої статки, і так бездітними і помирають [69].</i></p>

Як ми побачили з наведеного прикладу, лексико-граматичні трансформації і, зокрема, цілісне перетворення часто супроводжується членуванням або об'єднанням речень. У наступному прикладі, наведеному у табл. 2.10, також відбулося членування: складнопідрядне речення при перекладі поділено на два.

Таблиця 2.10

Членування речення

Оригінал	Переклад
<p><i>He has been eight years upon a project for extracting sunbeams out of cucumbers, which were to be put in phials hermetically sealed, and let out to warm the air in raw inclement summers [67].</i></p>	<p><i>Він уже вісім років працював над проектом добування сонячного світла з огірків. Переховуване в герметично закритих посудинах, це світло змогло б нагрівати повітря хмарного та дощового літа [70].</i></p>

Для створення сатири автором використано прийом абсурдизації. При перекладі його збережено.

У цьому підрозділі було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності тих чи інших трансформацій, що використовувалися для перекладу засобів комічного в аналізованих творах.

Результати аналізу наведено на Рис. 2.2.

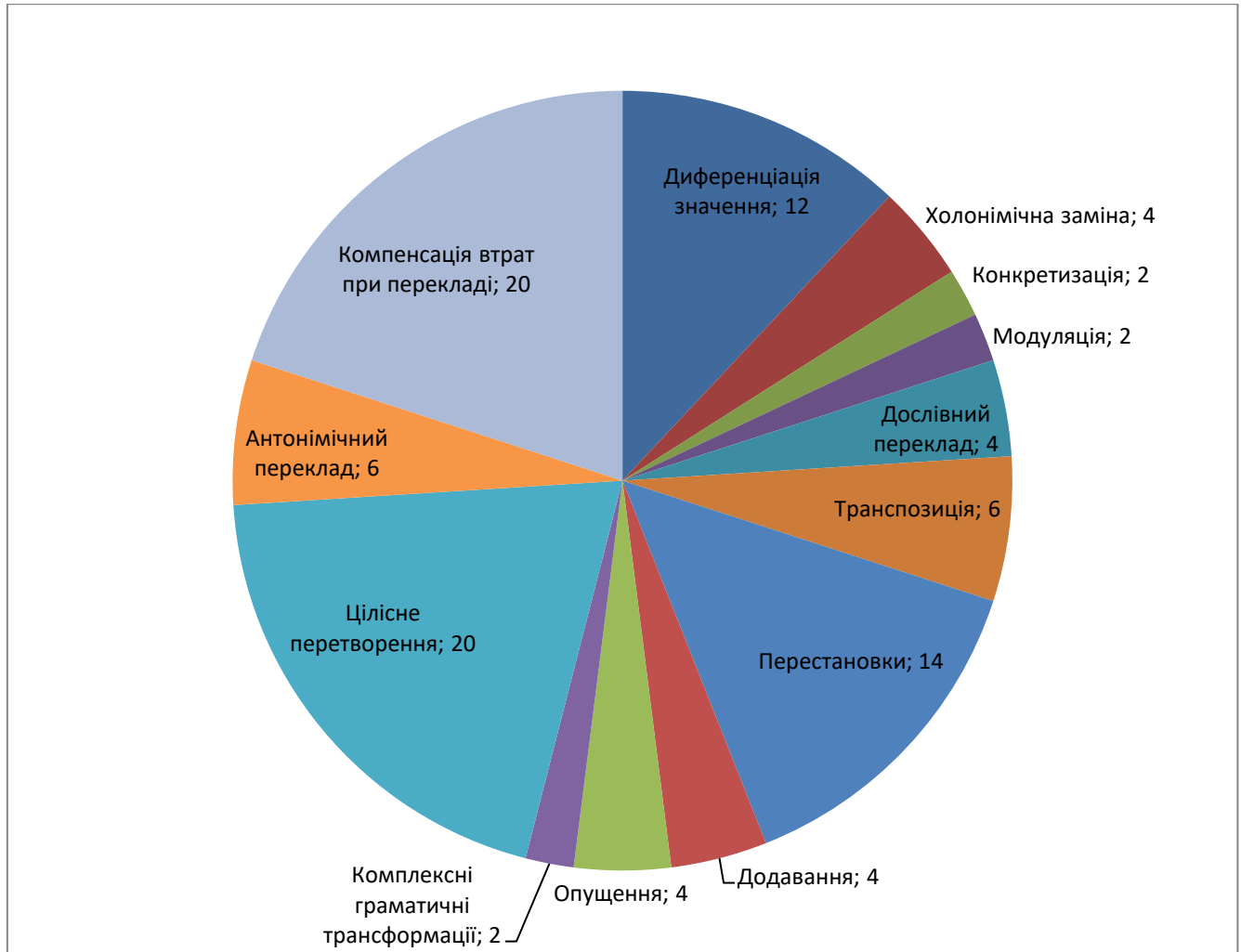


Рис. 2.2. Види трансформацій, що використовувалися при перекладі сатири і гумору в англійських творах, %

З рис. 2.2 ми можемо зробити висновок, що в аналізованих творах при відтворенні засобів створення сатиричного і гумористичного ефекту найчастіше використовувалися такі лексико-граматичні трансформації, як цілісне перетворення та компенсація втрат при перекладі (по 20 % кожна).

Середню частотність продемонструвала така граматична трансформація, як заміни (включаючи синтаксичні, морфологічні та граматичні заміни) (14 %), а також така лексична трансформація, як диференціація значення (12 %).

Рідко при перекладі зустрічалися такі граматичні трансформації як транспозиція (6 %), дослівний переклад, опущення, додавання (по 4 % кожна), така лексична трансформація, як холонімічна заміна (4 %) та така лексико-граматична трансформація як антонімічний переклад (4 %).

У поодиноких випадках зустрічалися такі лексичні трансформації, як конкретизація і модуляція (по 2 % кожна), а також комплексні граматичні трансформації (2 %).

В цілому можемо зробити висновки, що лексико-граматичні трансформації превалюють при відтворенні засобів створення сатири при перекладі англійськомовної сатиричної літератури на українську мову і разом складають майже половину (46 %) від усіх трансформацій.

Було також здійснено аналіз з метою визначення того, чи вдалося перекладачам зберегти сатиричний ефект при перекладі. Таким чином, при перекладі сатиричних засобів мови тексту оригіналу перекладач багато в чому спирається на використання вторинних (потенційних) міжмовних відповідностей, що забезпечують на рівні відносної еквівалентності сприйняття рецептором перекладного варіанта комічного арсеналу мови автора та розглядаються за обсягом відтворення перекладної інформації як часткові перекладацькі лексичні еквіваленти.

У зв'язку з тим, що застосування аналогічних мовних образних засобів іноді призводить до зниження комунікативного комічного ефекту, перекладач у ряді випадків використовує інші мовні засоби образності, що дозволяють залишити експресію на рівні тексту оригіналу. У цій ситуації можна говорити про збереження комічного ефекту перекладу.

Комунікативний ефект може бути ослаблений у випадках, коли використання аналогічних мовних засобів створення образності веде до емоційного перевантаження тексту перекладу.

У цьому випадку перевага перекладача надається більш нейтральним лексичним одиницям, тобто йдеться про зниження експресивності передачі сатиричного ефекту в тексті мови перекладу.

Експресивна установка тексту оригіналу реалізується не тільки шляхом використання аналогічних мовних образних засобів, а й у міру можливості за допомогою тих мовних засобів, які традиційно залучаються для подібних цілей у мові перекладу.

Результати аналізу наведено на рис. 2.3.

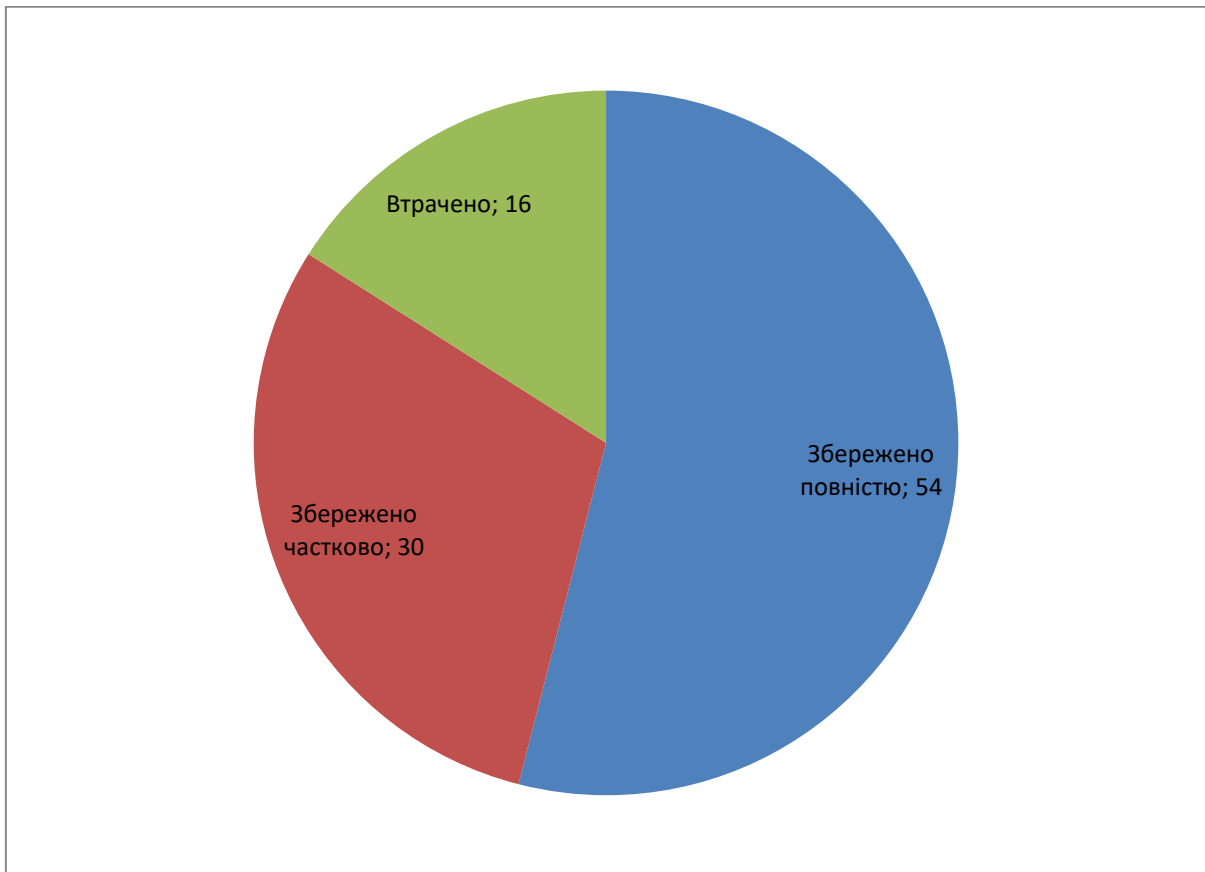


Рис. 2.3. Збереження комічного ефекту у перекладі англомовної літератури українською мовою, %

Отже, можемо зробити висновок, що в переважній більшості випадків можна відтворити гумористичний-сатиричний ефект повністю (54 %) або принаймні частково (30 %). Тільки у 16 % випадків комічний ефект при перекладі було втрачено. Відтворення сатиричного ефекту виявилось більш складним завданням для перекладачів. Особливо часто він втрачався при перекладі твору В. Теккерея, оскільки цей автор відомий своєю їдкою сатирою, але водночас вмінням м'яко її завуалювати. У Ч. Дікенса сатира більш відверта і очевидна, тому у більшості випадків він був відтворений і у перекладі. «Троє у човні, не рахуючи пса» Джерома наповнений різноманітними жартами, основна складність перекладу яких – одночасне відтворення гумору та емоційної незворушності, з якою він промовляється.

Висновки до розділу 2

Аналіз засобів створення сатиричного ефекту дозволяє говорити про те, що в проаналізованих творах Дж. Свіфта, В. Теккерея, Ч. Дікенса та Дж. К. Джерома найчастіше зустрічаються стилістичні фігури (48%), рідше – тропи (32%) та найрідше – ампліфікації (20%). Серед стилістичних фігур найчастіше використовуються синтаксичні фігури (38%). Найчастіше письменники використовують такі синтаксичні фігури, як інверсію та анатаклазу, із середньою частотністю – анафору та еліпсовані речення і рідко – синтаксичний паралелізм, риторичний вигук та риторичне питання та ін. Рідше використовують лексичні фігури та семантичні фігури. Перші у аналізованому матеріалі були представлені каламбуром, лексичними повторами, синонімією, плеоназмом, а другі – алюзією. Також частотними виявилися такі стилістичні засоби, як тропи (32%). Найчастіше вони були представлені такими засобами, як іронія та метафора. Ампліфікації у аналізованому матеріалі зустрічаються найрідше (20%). Переважно вони представлені мейозисом та літотою, також зустрічаються порівняння, гіперболи, епітети.

Аналіз засобів перекладу комічного в англомовних сатиричних творах Дж. Свіфта, В. Теккерея, Ч. Діккенса та Дж. К. Джерома показав, що в аналізованих творах при відтворенні засобів комічного найчастіше використовувалися такі лексико-граматичні трансформації, як цілісне перетворення та компенсація втрат при перекладі. Середню частотність продемонструвала така граматична трансформація, як перестановки (включаючи синтаксичні, морфологічні та граматичні заміни), а також така лексична трансформація, як диференціація значення. Рідко при перекладі зустрічалися такі граматичні трансформації як транспозиція, дослівний переклад, опущення, додавання, така лексична трансформація, як холонімічна заміна та така лексико-граматична трансформація як антонімічний переклад. В поодиноких випадках зустрічалися такі лексичні трансформації, як конкретизація і модуляція, а також комплексні граматичні трансформації. В цілому можемо зробити висновки, що лексико-граматичні трансформації превалюють при відтворенні засобів створення комічного при перекладі англомовної сатиричної літератури українською мовою і разом складають майже половину від усіх трансформацій.

При цьому в переважній більшості випадків можна відтворити сатиричний гумористичний ефект повністю (54 %) або принаймні частково (30 %). Тільки у 16 % випадків комічний ефект при перекладі було втрачено.

Таким чином, виходячи із результатів аналізу елементів комічного в англійських творах, можемо зробити висновок про те, що їхня структура різноманітна. Ми встановили, що переклад англомовних творів, у яких потужно використане сатиричне і гумористичне начала, є релевантним в українському варіанті. Схвально, що перекладачі творів намагалися максимально підібрати українські відповідники до англомовних різнорівневих одиниць, уникаючи буквалізму та калькування.

ВИСНОВКИ

Одним із видів комічного є сатира. Сатира допомагає рельєфно відобразити вади та недоліки суспільства. Класичним представником цього напрямку є Джонатан Свіфт. Його сатира завжди вирізнялася соціополітичним підтекстом. У романі «Мандри Гулівера» можна простежити висміювання таких соціальних явищ, як війна, релігійні суперечки, а також моральні вади. Для цього він широко використовує алегорію, іронію та абсурд. Іншим відомим сатириком є Вільям Теккерей. Його сатиру можна назвати їдкою та м'якою одночасно. У романі «Ярмарок суєти» він розкриває вади своїх персонажів, але з позиції «примирення» з ними. У цьому романі, як характерно для багатьох сатиричних творів, можна побачити широке використання іронії, гротеску та гіперболи.

Гумор є грою смислів і формами знаків, виконує естетичну функцію. Гумор може бути різним. Іноколи він виконує виключно розважальну роль, іноколи автор через гумор намагається вплинути на свого читача. Твір «Нариси Боза» Ч. Діккенса є прикладом доброго гумору. Це один з ранніх творів Діккенса, нариси якого він написав ще підлітком. У творі присутні тропи, ампліфікації та стилістичні фігури. Говорячи про гумор, слід згадати такий важливий аспект як «національний гумор», який особливо важливий в нашому дослідженні рецепції англійського гумору. Існує національне гумористичне світовідчуття, яке є сукупністю ментальних (когнітивних) стереотипів, що відображають національні особливості гумору. Яскравим прикладом англійського гумору можуть слугувати твори Дж. К. Джерома. У своєму творі «Троє у човні, не рахуючи пса» він використовує різні лексичні засоби для відтворення буденного, ситуативного гумору.

Ключові складнощі при перекладі комічного ефекту полягають в тому, що спектр засобів у системі сучасної англійської мови більш різноманітний, ніж відповідний спектр у системі української мови. Вужчий діапазон засобів створення комічного українською мовою компенсується інтонаційно та/або

більшою семантичною (конотативною) місткістю одиниць. Завданням перекладача є адекватно донести зміст оригіналу до аудиторії, зберігаючи експресивність авторської версії.

Відтворення комічного ефекту є, безсумнівно, складним завданням для перекладача, оскільки не існує однієї конкретної стратегії для перекладу гумористичних та сатиричних текстів. З проаналізованих текстів можна зробити висновок, що найбільш складним завданням для перекладачів було відтворення національного гумору та власне сатири. Особливо часто вона втрачалася при перекладі твору В. Теккерея. У Ч. Діккенса сатира більш відверта і очевидна, тому у більшості випадків він був відтворений і у перекладі. «Троє у човні, не рахуючи пса» сповнений різноманітними жартами, тому потрібно було передати гумор і зовнішню беземоційність його вираження.

Аналіз засобів створення сатиричного ефекту показав, що в аналізованих сатиричних творах Дж. Свіфта, В. Теккерея, Ч. Діккенса та Дж. К. Джерома найчастіше зустрічаються стилістичні фігури, рідше – тропи та найрідше – ампліфікації. Серед стилістичних фігур найчастіше використовуються синтаксичні фігури. Рідше використовуються лексичні фігури та семантичні фігури. Широко використовуються каламбури лексичні повтори, синонімією, антонімія, оксюморон. Також частотними виявилися такі стилістичні засоби, як тропи, а саме іронія та метафора. Ампліфікації представлені переважно мейозисом та літотою, також зустрічаються порівняння, гіперболи, епітети.

Аналіз засобів перекладу комічного в англійських сатиричних творах Дж. Свіфта, В. Теккерея, Ч. Діккенса та Дж. К. Джерома показав, що в аналізованих творах при відтворенні засобів комічного найчастіше використовувалися такі лексико-граматичні трансформації, як цілісне перетворення та компенсація втрат при перекладі. Середню частотність продемонструвала така граматична трансформація, як заміни (включаючи синтаксичні, морфологічні та граматичні заміни), а також така лексична

трансформація, як диференціація значення. Рідко при перекладі зустрічалися такі граматичні трансформації як транспозиція, дослівний переклад, опущення, додавання, така лексична трансформація, як холонімічна заміна та антонімічний переклад. В поодиноких випадках зустрічалися такі лексичні трансформації, як конкретизація і модуляція, а також комплексні граматичні трансформації. В цілому можемо зробити висновки, що лексико-граматичні трансформації превалюють при відтворенні засобів створення комічного при перекладі англійськомовної сатиричної літератури українською мовою і разом складають майже половину від усіх трансформацій. Тільки у 16 % випадків комічний ефект при перекладі було втрачено.

Складністю реценції комічного читачем є не тільки територіальні відмінності з автором, але й історичні. Майже усі аналізовані твори були написані у XIX столітті, окрім «Мандрів Гуллівера», що був написаний у XVIII столітті. Вибір та переклад комічних засобів також може змінюватись в залежності від стратегії, яку обирає перекладач. Якщо перекладач намагається дещо адаптувати гумор під сучасні реалії, як було зроблено у кіноадаптації роману «Ярмарок суєти» 2018 року, тоді це призводить і до відчутної зміни стилістики автора. У письмових перекладах зазначених творів подібної адаптації помічено не було.

Таким чином, виходячи із структурного аналізу компонентів комічного в англійських творах, можна зробити висновок, що їхня структура різноманітна. Переклад англійськомовних сатиричних творів українською мовою є релевантним. Схвально, що перекладачі творів намагалися максимально підібрати українські відповідники до англійськомовних одиниць, уникаючи буквализму та калькування. Слід зазначити, що не існує чіткої формули перекладу художнього тексту, тому ми вважаємо, що усі перекладачі однаково професійно впоралися з поставленим завданням і максимально природньо відтворили комічний ефект оригіналу у своїх перекладах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранова С.В., Трофименко А.В. Проблеми перекладу форм комічного українською мовою (на матеріалі англійських телесеріалів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Вип. 40. 2019. с. 62-65.
2. Барсукова В. І., Топачевський С. К. Перекладацький підхід до класифікації жартів. Житомир, 2014 6 с.
3. Беженар І. С., Рибалкіна Ю. В. Універсальне і національне в англійському гуморі. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. Черкаси : Видавництво ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2009. Випуск 169. С. 204-211.
4. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: Дис. д-ра філол. наук: 10.02.04. К., 2002. 476 с.
5. Блинова І. А., Зернецька А. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 2 (71), № 1, Ч. 2. С. 35-43.
6. Болдирева А. Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П. Г. Вудхауза) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. О., 2007. 24 с.
7. Борисова Н.В. Лексичні фігури вираження сатири у творі Дж. Свіфта «Мандри Гулівера». *Young Scientist. Філологічні науки*. 2017. № 1 (41) С. 253 - 256
8. Ведернікова Т. В. Жанрова своєрідність роману Ч. Діккенса «Життя та пригоди Ніколаса Ніклбі» як роману виховання. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021 № 47 том 2. С. 186 - 190.
9. Воробйова І. А. Концепт “гумор” у британській лінгвокультурі. *Вчені записки Тавричного національного університету ім. В.І. Вернадського*.

Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Сімферополь: Тавричний національний університет ім. В.І. Вернадського, 2011. Т. 24 (63), № 2, ч 1. С. 38-42

10. Воробйова О.П. Текстові категорії і фактор адресата. Київ: Вища школа, 1993. 200 с.

11. Гладкова А. П. Модель анотації текстового корпусу як засіб дослідження художньої картини світу. *Studia Linguistica*. 2010. Вип.4. К. : КНУ, С. 524-528

12. Глінка К. Теорія Гумору. URL: <http://www.lebed.com/2004/art3865.htm>

13. Гричаник Н.І. Доля дитини-сироти у творчості Ч.Діккенса (за романом «Пригоди Олівера Твіста»). URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16651/17-Grichanik.pdf?sequence=1>

14. Гумор. *Сучасний український словник: Академічний тлумачний словник*. URL: <http://sum.in.ua/s/ghumor> (дата звернення: 24.01.2021).

15. Денисенко Н.В. Особливості відтворення емпатичного курсиву в перекладах з англійської мови. *Мовні і концептуальні картини світу. Зб. наук. пр.* К.: Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2013. Вип. 46, Ч. 1 С. 421-431.

16. Жуланова Е. В. Можливості передачі і сприйняття культурної специфіки комічного дискурсу в умовах кіно перекладу. Є. В. Жуланова. *Вісник*. 2014.№3. С. 54-60.

17. Калита О.М. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ – початок ХХІ століття) : монографія. К. : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. 238 с.

18. Калита О.М. Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. Вип. 2. С. 54-61.

19. Кобякова І.К, Столяренко В.М. Категоризація гумору: лінгвокультурні аспекти. *Вісник Сумського державного університету. Серія*

«Філологічні науки». Суми : 2018. №1. С. 40-44.

20. Ковалевська Я.Л. Медіапростір сатирико-саркастичного дискурсу (на прикладі американських онлайн видань). Я.Л. Ковалевська. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Methodика викладання іноземних мов»*. Вип. 84. 2016. С. 130-135

21. Копильна О. М. Алюзія як перекладознавча проблема. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: Зб. наук. пр. ; під ред. Н. М. Корбозерова*. Київ. нац. ун-т. імені Т. Шевченка. К. : Логос, 2007. Вип. 12. С. 209-213.

22. Коробка Г. Характеристика і типи англомовних етикетних жартів. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2016. Вип. 23. С. 32-40.

23. Лапарашвілі Т.В., Кравець С.В. Особливості англо-українського перекладу гумору у фільмах комедійного жанру. *Магістр : [магістерський науковий вісник]*. Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль : ТНПУ, 2013. Вип. 18. С. 81-84.

24. Линтвар О. М. Лінгвостилістичні засоби вираження ідіостилю В. М. Теккеря в оригіналі і перекладі (на матеріалі тексту роману «Ярмарок суєти» і його екранізацій). Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. 10.02116 перекладознавство. Одеса, 2015. 261 с.

25. Линтвар О.М. Вираження елементів комічного в художньому тексті. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 14 (273). Ч. III. С. 69-72.

26. Максимов С.Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: Навчальний посібник. К. : Ленвіт, 2006. 157 с.

27. Наливайко Н. Б. Мовна гра як засіб творення комічного у творі Л. Керролла «Alice in Wonderland». *Молодий вчений*. 2017. № 4.3. С. 159-162.

28. Огерук В. Абсурд як один із засобів творення роману «Мандри Гуллівера» Джонатана Свіфта <https://litgazeta.com.ua/articles/absurd-yak-odyn-iz-zasobiv-tvorennya-romanu-mandry-gullivera-dzhonatana-svifta/>

29. Островська А.О. Комічне як естетична категорія. URL: https://otherreferats.allbest.ru/ethics/00079807_0.html

30. Підгрушна О.Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі : дис. канд. філол. наук: 10.02.16.К., 2015. 227с.

31. Плавуцька І. Проблема теккереївської концепції сатири і гумору у циклі лекцій «Англійські гумористи XVIII ст.». *Літературознавчі студії*. 2005. С. 93- 96.

32. Птушка А. Об'єктивація гендерних стереотипів у текстах англійських анекдотів : автореф. дис. на здобуття ступіня канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2008. 24 с.

33. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.

34. Савина Ю. Языковые средства реализации форм комического в художественной литературе (на материале произведений Джером К. Джерома). *Наукові записки. Серія Філологічні науки Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. Випуск 96 (1). С. 233-236.

35. Савіна Ю. О. Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення у процесі перекладу (на матеріалі творів Дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українськомовних перекладах). *Закарпатські філологічні студії*. 2019. №9, Том 2. С. 58-64.

36. Савіна Ю. О. Особливості сприйняття англійського гумору як проблема перекладознавства. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2019. №38. С. 161-164.

37. Самохіна В.О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуальний та дискурсивний аспекти. дис. д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ, 2010. 519 с.

38. Сарказм. URL:http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/32521/сарказм (дата звернення : 09.05.2019).

39. Север Г. Послесловие. Джордж, Уильям Сэмюэл Гаррис, я сам и Монтморенси. *Джером К. Джером. Трое в лодке (не считая собаки). Трое за границей* : [перевод с английского Гай Север]. М. : Aeterna Publishing, 2014. – С. 311-316.

40. Скіданова В. Гумор у фольклорній творчості українського народу. Збірник наукових праць з філософії та філології *.Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова*. 2005. Вип. 7 : Межі смішного в бутті та пізнанні людини. С. 111-118.

41. Содель О.С. Застосування лексико-семантичних перекладацьких трансформацій як спосіб відтворення семантичних особливостей англійськомовних анекдотів. *Інтернаука*. 2018. № 16(56). С. 22-34.

42. Стоянова Т. Особливості перекладу англійського гумору українською. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. 2020. № 31. С. 401-411.

43. Федорова І. К. Кінотекст у в середовищі: до проблеми побудови моделей культурних переносів. *Вісник*. 2011. №1. С. 61-70.

44. Харченко О. В Феномен комічного у комунікативному просторі США : монографія. Київ : МП Леся, 2014. 460 с.

45. Харченко О.В. Американський дискурс комічного (на матеріалі комедійних фільмів, художніх та публіцистичних творів ХХ й ХХІ сторіч) : моно-графія. Київ : Сталь, 2010. 355 с.

46. Чудінов А.М., Словник іншомовних слів, які увійшли до складу української мови, 1910.

47. Шалагінов Б.Б. Джонатан Свіфт і його «Мандри Гуллівера». Передмова до твору. Харків: Фоліо, 2004. С. 3-16.

48. Шумейко О.А. Мовні засоби творення комічного: індивідуально-авторські видозміни фразеологізмів. *Вісник Дніпропетровського ун-*

ту. *Мовознавство*. 2009. № 11. Вип. 15, Т. 2. С. 166-172.

49. Юрковська М.М. Вербальні засоби комічного ефекту на лексичному рівні в креалізованому тексті англомовної анімаційної комедії. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. 2016. Вип. 31-32. С. 71-83.

50. Юрковська М.М. Дискурс англомовної анімаційної комедії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. К., 2011. 20 с.

51. Attardo S. (Ed.) *Encyclopedia of humor studies*. (Vols. 1-2). Thousand Oaks, California: SAGE Publications, 2014. 931 p.

52. Bloxham A. British humour 'dictated by genetics'. URL : <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1581251/British-humourdictated-by-genetics.html>

53. Delabastita D. Wordplay as a translation problem: a linguistic perspective. *Übersetzung, translation, traduction*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2004. P. 600-606.

54. Feinberg L. *Introduction to Satire*. Ames: IA, 1967. 302 p.

55. Galperin, I.R. *Stylistics*. M.: Vyssya skola Publishes, 1981. 320 p.

56. Nicolson H. *The English Sense of Humour and Other Essays*. London: Constable and Company Ltd, 1956. 226 p.

57. Reviron-Piégay F. "The Dilemma of Englishness." *Englishness Revisited*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009. Pp.1-10.

58. Smith A. *National Identity*. Reno, Nevada: University of Nevada Press, 1991. Print

59. Svebak, S. The Sense of Humor Questionnaire: Conceptualization and Review of 40 Years of Findings in Empirical Research. Текст : непосредственный // *Europe's Journal of Psychology*. 2010. 3. Pp. 288-310.

60. Thackeray W.M. Jonathan Swift. C.W. Elliot (ed.). *Essays English and American*. URL: Www.Supakoo.Com/dan/satire.Pdf

61. *The Oxford Companion to the English Language* ; edited by T.

McArthur. Oxford : Oxford University Press, 1992. 1184 p.

62. Translation, Humor and Media / ed. by D. Chiaro. London: Continuum International Publishing Group, 2010. 288 p.

63. Varghese L.M., Idiculla A. Humour as Social Critique in Pickwick Papers & Three Men in a Boat. *European Academic Research. International Multidisciplinary Research Journal*, 2015. Vol. II, Issue 10. Pp. 13817-13830.

64. Wyer R.S. A theory of humor elicitation. Текст : непосредственный // *Psychological Review*. 1992. 99(4). P. 663-688.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

65. Dickens Charles. Sketches by Boz. URL: <http://flibusta.is/b/309908/read>
66. Jerome Jerome Кларка. Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog). URL: <http://flibusta.is/b/200275>
67. Swift Jonathan. Travels into Several Remote Nations of the World in Four Parts by Lemuel Gulliver. URL: <http://flibusta.is/b/485894/read>
68. Thackeray William Makepeace. Vanity Fair. URL: <http://flibusta.is/b/172863>
69. Джером К. Джером. Троє в одному човні (як не рахувати собаки). Пер. Ю. Лисняк. URL: <http://flibusta.is/b/333055>
70. Свіфт Дж. Мандрі Лемюеля Гуллівера. Пер. М. Іванов, Ю. Лисняк. URL: <http://flibusta.is/b/295309/read>
71. Текерей У. Ярмарок суєти. Пер. О. Сенюк. URL: <http://flibusta.is/b/236039/read>