

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет

«Дніпровська політехніка»

Інститут електроенергетики
Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню магістр

студента Кабірова Іллі Дмитровича

(ПІБ)

академічної групи 035м-20-1

(шифр)

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.041 за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша англійська»

на тему Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення при перекладі (на матеріалі творів Дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українськомовних перекладах)

(назва за наказом ректора)

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
Кваліфікаційної роботи	Савіна Ю. О.			

Рецензент	Кабаченко І.Л.			
-----------	----------------	--	--	--

Нормоконтролер	Бойко Я.В.			
----------------	------------	--	--	--

Дніпро
2022

ЗАТВЕРДЖЕНО:

завідувач кафедри перекладу

Введенська Т.Ю.

(підпис) (прізвище, ініціали)

« _____ » _____ 20__ року

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу ступеня магістр

студенту Кабірова І. Д. академічної групи 035м-20-1
(прізвище та ініціали) (шифр)

спеціальності 035

Філологія

спеціалізації

035.041

за освітньою-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»

на тему: Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення при перекладі (на матеріалі творів Дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українськомовних перекладах

затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» від _____ № _____

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРИРОДИ КОМІЧНОГО	15.12.2021
Розділ 2	ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ КОМІЧНОГО З ПОЗИЦІЇ ЛІНГВОПОЕТИКИ	14.01.2022

Завдання видано _____ Савіна Ю. О.
(підпис керівника) (прізвище, ініціали)

Дата видачі 21.10.2021

Дата подання до екзаменаційної комісії 27.01.2022

Прийнято до виконання _____ Кабіров І. Д.
(підпис студента) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРИРОДИ КОМІЧНОГО	6
1.1 Психолого–соціальне й етичне трактування комічного	6
1.2 Природа комічного в літературознавчих студіях.....	16
1.3 Лінгвопоетичні дослідження вербальних засобів створення комічного ...	23
Висновки до I розділу	31
РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ КОМІЧНОГО З ПОЗИЦІЇ ЛІНГВОПОЕТИКИ	32
2.1 Специфіка лінгвопоетичних засобів творення комічного в малій прозі Дж. К. Джерома й О. Генрі	32
2.2 Особливості застосування перекладацьких трансформацій у процесі відтворення різних засобів в українськомовних перекладах	40
Висновки до II розділу розділу.....	48
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52

Вступ

Комічне є широким поняттям, яке бере свій початок з давніх часів і проявляється в усіх формах комунікації людини. Це поняття вивчається багатьма галузями: психологія, література, лінгвістика, філософія, естетика, мистецтво. Існує багато досліджень комічного, але всі вони цілісно не охоплюють тему, так як складно виділити комічне як щось однорідне. Відомий італійський філософ Б. Кроче дотепно зауважив, що всі визначення комічного у свою чергу комічні та корисні лише тим, що викликають почуття, яке вони намагаються аналізувати. На думку Ад. Цейзинга уся література про комічне є «комедією помилок» у визначеннях. М. Гартман говорив, що комічне – найскладніша проблема естетики. Це обумовлено тим, що розуміння цього явища безпосередньо пов'язано з культурою, а як ми знаємо на нашій планеті немає однакових культур.

Перекад художніх творів відрізняється від більшості перекладів. Він не лише передає буквальний зміст, але й атмосферу, настрій, характер персонажів, художні образи. Художній переклад – це один із видів автентичної художньої творчості, в процесі якої літературний твір, що існує однією мовою, найбільше у повному обсязі відтворюється іншою мовою за допомогою художніх засобів [23, 28]. Одною з найскладніших явищ у такому перекладі є комічне. Перенесення комічного з однієї культури до іншої може превнести інший зміст в нього. Тому від перекладача потребується знання обох культур, найчастіше це знання своєї культури і мови оригіналу. Особливе місце при перекладі віділяється лінгвопоетичним засобам.

Об'єкт даної дипломної роботи – прийоми передачі комічного українською мовою в художніх творах.

Предмет дослідження – мовні засоби передавання комічного в творах О.Генрі та Дж. К. Джерома при перекладі українською мовою.

Мета даної роботи – описати специфіку передавання комічного при перекладі оповідань О. Генрі та Дж. К. Джерома українською мовою.

Для досягнення поставленої загальної мети необхідно вирішити такі **завдання:**

1. Проаналізу наукові точки зору сприйняття комічного.
2. Описати мовні засоби створення комічного в українській мові.
3. Описати мовні засоби та прийоми створення комічного ефекту у творах О. Генрі й Дж. К.Джерома.
4. Визначити основні шляхи передачі комічного при перекладі оповідань О. Генрі й Дж. К.Джерома українською мовою.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній проаналізовано прийоми та способи перекладу засобів художньої виразності з точки зору передачі комічного у творах О. Генрі й Дж. К. Джерома.

Практична значимість роботи полягає в тому, що отримані результати можуть використані в теоретичних дослідженнях для розробки єдиної системи мовних засобів, які створюють комічний ефект, також в теоретичних дослідженнях, які засновані на проблемах лінгвістичного аналізу художнього тексту або в теорії перекладу.

Методи дослідження: аналіз (використовується при вивченні теоретичних джерел), описовий метод (використовується при спостереженні дій персонажів), зіставний метод (використовується при аналізі перекладів).

Матеріалом дослідження: прослідкувати специфіку лінгвопоетичних засобів творення комічного у малій прозі Дж. К. Джерома й О. Генрі та визначити особливості застосування перекладацьких трансформацій при відтворенні наведених засобів в українськомовних перекладах на прикладі таких творів: «Чи повинні ми говорити те, що думаємо, і думати те, що говоримо?», «Роман біржового брокера», «Троє у човні», «Дари Волхвів», «Коловорот життя».

Структура роботи: кваліфікаційна робота складається зі вступу, розділу 1 «Теоретичні засади вивчення комічного» та трьох підрозділів, висновків до 1 розділу, розділу 2 «Проблема визначення комічного з позиції

лінгвопоетики» та двох його підрозділів, висновку до розділу 2, загального висновку та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРИРОДИ КОМІЧНОГО

1.1 Психолого–соціальне й етичне трактування комічного.

Комічне є актуальним явищем для вивчення майже для всіх гуманітарних наук: психологія, філософія, лінгвістика, літературознавство та інші. Всі дослідники намагаються обґрунтувати своє бачення терміну «комічне» та розгадати пристрій механізму гумору у різних культурах.

Перші згадки комічного можна знайти ще до нашої ери. Наприклад, у учня і популяризатора ідей Сократа, класичного філософа античності Платона. У ряді робіт він робить спробу з'ясувати сутність смішного. Сміх, на його думку, є досить важливим об'єктом дослідження: «Насправді без смішного не можна пізнати серйозного; і взагалі протилежне пізнається за допомогою протилежного, якщо людина хоче бути розумною» [23, 77]. Є можливість визначити кілька центральних пунктів теорії комічного філософа, проаналізувавши його висловлювання щодо сміху. Платона цікавлять причини, сутність і цілі сміху, а також деякі аспекти взаємовідносин сміху, моральності та суспільних вуст.

Причину сміху, на думку філософа, слід шукати у самооцінці людей. Так, один, – пише він у діалозі «Філеб», – хвалиться своїм багатством, інший – красою тіла чи добродією, перебуваючи в омані про справжній стан речей. «Якщо хто скаже про себе, що він хороший флейтист, або припише собі іншу якусь майстерність, якої у нього немає, то його або піднімають на сміх, або сердяться, і навіть домашні приходять і умовляють його як схибленого», – йдеться у «Протагорі» [25, 55]. Коли людина дає пораду у сфері, в якій вона некомпетентна, то «будь вона хоч красень, багатій і знатного роду, її поради все ж таки не слухають, але піднімають сміх і шум, поки вона сама не залишить своїх спроб говорити і не поступиться, або варта не виштовхає його геть» [23, 65].

Таким чином, у діалогах «Філеб» та «Протагор» Платон вказує як причину смішного завищену самооцінку. Аксіологічно ця ідея може бути виражена наступним чином: причина сміху є чимось уявним. Сутність сміху співвідноситься з його причиною – невірна самооцінка – нещастя, а сміх приносить радість; тобто сміятися з когось значить радіти чужому нещастю. Таким чином, сутність сміху бачиться як «суміш печалі і задоволення», де смуток полягає в скорботі з приводу чужих помилок, а радість у впевненості, що відсутні ці помилки у того, хто сміється.

Аристотель, який є найбільш відомим з теоретиків комічного, досліджує сміх насамперед з погляду етики. Він поділяє поняття сміху та глузування; сміх є явищем легким і існуючим виключно для відпочинку та розваги: «оскільки жарти і сміх, як і всякий відпочинок, приємні, то неминуче буде приємно і все те, що викликає сміх: і люди, і слова, і справи». Що стосується глузування, то в ній, як і у Платона, видимо чи невидимо присутній елемент зла. Філософ навіть пропонує заборонити деякі жарти, як закон забороняє лайливі вираження. Наслідуючи класичний принцип «все в міру», Аристотель вчить: «...ті, хто в смішному переступає міру, вважаються блазнями і грубими людьми, бо вони домагаються смішного за будь-яку ціну і, швидше, намагаються викликати сміх, ніж сказати щось витончене, не змусивши страждати того, з кого насміхаються. А хто, не сказав сам нічого смішного, відкидає тих, хто таке говорить, вважається неотесаним і нудним. Ті ж, хто розважається пристойно, називаються дотепними...» [1, 150]. Застосовуючи етичне правило золотієї середини, Аристотель виокремлює з єдиного цілого ту частину сміху, яка є найбільш цінною для його вчення про моральність та запити епохи, а саме: раціональний його аспект, ретельно звільнений від грубого, тілесного та агресивного. Розглядаючи саме такий сміх, він створив відому формулу, яка свідчить, що з усіх живих істот тільки людина здатна сміятися [6, 14].

Цицерон вважає, що «місце і як область смішного обмежується деяким неподобством і деформованістю; сміх здебільшого викликається тим, що

позначає або виявляє щось потворне». Цей вислів, безсумнівно, ґрунтується на визначенні сміху, даного Аристотелем у «Поетиці»; проте Цицерон його дещо змінює та уточнює. Джерело сміху походить не просто з «помилки і неподобства», як у Аристотеля, а з невідповідності між потворним, деформованим (у плані змісту) і непотворним (у плані висловлювання). Таким чином, вперше сміх розглядається у сфері взаємовідносин форми та змісту. У дефініції відсутні моральні вимоги, що розширює сферу її застосування, в яку тепер можуть бути без застережень включені глузування та сатира.

Слід зазначити, що за рамками визначення залишаються грубі та непристойні жарти. Цицерон уперше намагається створити типологію смішного. Насамперед виділяються «дотепні» та «недотепні» види сміху. Дотепними (*facetiae*) він називає тонкі та витончені жарти. При цьому дотепність не повністю входить у сферу смішного: його основною характеристикою є витонченість мови, тонкий смак, вміння поєднувати різноманітні поняття та ситуації в точному та актуальному висловлюванні, у тому числі комічному. Недотепним вважається комізм, що не задовольняє таких вимог. Це гримасування, блазнірство, непристойність, грубий сільський гумор. Останні виключаються із подальшого розгляду.

Комізм дотепності висуває низку вимог до промови. Це насамперед зовнішня краса (*lepos*) та «столичний» лиск (*urbanitas*). Неважко помітити відмінності у вимогах до «приємного» гумору у класичних філософів та Цицерона. Якщо Платон і Аристотель приділяли основну увагу метафізичним етичним підставам сміху, на їх думку, хто розважається пристойно, називаються дотепним, то в Цицерона проявляються виразно виражені соціальні аспекти. Він ділить сміх не просто на етично прийнятний і неприйнятний, а скоріше на «аристократичний» та «простонародний», «столичний» та «сільський» [6, 16–17]. Навіть у давні часи вчені розглядали і сприймали комічне зовсім по-різному. Демокрит сприймав його як світогляд, Платон у свою чергу розглядав його з філософської точки зору, Аристотелю властиво розглядати це явище у призмі етики, і Цицерон, котрий обрав хоч і

філософський підхід, вже в нього починає з'являтися перший лінгвістичний аналіз прийомів комічного.

Комічне також активно розглядається у психології. Комічне (від *kxmixys* – веселий, смішний) означає спонукання до сміху, обумовлене натхненною невідповідністю між суцям та належним. Сміх як емоційна реакція індивіда на вплив комічних стимулів дозволяє в символічній формі подолати напругу, викликану видимою невідповідністю між образом і оригіналом, виконанням і зразком, що здається дійсним. Смішне гармонізує ставлення людини до світу, дозволяючи їй показати такі емоції, як гнів, здивування, нудьга, страх. У більшості міркувань про природу комічного є ідея, згідно з якою здатність до сприйняття гумору є еволюційним придбанням; у первісному соціумі була певна необхідність, що зумовлювала придбання людиною цієї можливості. Виходячи з цього, необхідною є спроба пояснити природу гумору, а саме зрозуміти ту саму необхідність, а також спробувати описати закономірності, за якими явища ставляться нами до гумору. Якщо розглядати гумор у такому ключі, можна дуже швидко дійти висновку, що в таємних куточках людського мозку міститься генетична пам'ять, що дозволяє пізнавати смішне і керувати механізмами, що викликають позитивні емоції, такі як захоплення та радість. Величезним впливом на психологічні дослідження у сфері природи комічного надали ідеї англійського філософа–матеріаліста Томаса Гоббса. Вони стали початком теорій гумору та сміху, як відчуття переваги. Англійський соціолог та філософ Герберт Спенсер у своєму підході розрізняв сардонічний та комічний види сміху. Він виходив із критеріїв ставлення до ситуації та вважав, що основа сміху міститься у фізіології людини. Пізніше ця ідея була розвинена знаменитим австрійським психоаналітиком Зигмундом Фрейдом, який показав, що зі сміхом взаємопов'язані комізм, гумор і дотепність. Теорія збудження продовжує ідею Герберта Спенсера (сміх визволяє енергію) та ідею Іммануїла Канта (сміх скидає психологічне напруження). Кант вказував на те, що сміх є емоцією як результат різкого припинення напруженого очікування. А інший прихильник цієї теорії та основоположник сучасної теорії збудження

– Даніел Берлайн – детально розглядав різноманітні властивості стимулів, які привертають увагу та викликають естетичні переживання від сміху, ігор та мистецтва. Серед властивостей він виділяв складність, новизну, різноманітність, несподіванку, надмірність, двозначність і невідповідність, завдяки яким сприйняття стає незвичайним і цікавим, що викликає збудження головного мозку та вегетативної нервової системи.

Тут же зазначимо, що дослідження психолога Ігоря Гаванські показали зв'язок посмішки, сміху та збудження та емоційного задоволення від гумору, проте оцінка забавності завжди більшою мірою пов'язана з розумінням гумору та когнітивною оцінкою. Деякі інші вчені (М. Годкевич, Д.Зілман, М. Брайант, Дж. Кантор та інші) з'ясували, що, по–перше, чим сильніше збудження, тим більше задоволення від гумору отримує людина, а по–друге, більше задоволення сприяє як негативному, так і позитивному збудженню. Теорію здобуття влади через гумору починає Платон і Аристотель, та потім Томас Гоббс у своєму творі «Левіафан» [24]. Загальна ідея полягає в тому, що людина сміється з чужих нещастя (так звана зловтіха), тому що ці нещастя стверджують перевагу людини на тлі недоліків інших. Платон вважав, що безглузда людина характеризувалася проявом власного незнання. Згідно з Аристотелем, ми сміємося над нижчими або потворними людьми, тому що ми відчуваємо радість від відчуття своєї переваги над ними. Почуття переваги зазвичай ґрунтується або на неадекватності групи, або на відхиленні від норми в суспільстві. Хоча Канта зазвичай визнають теоретиком переваги, у його описі є елементи теорії переваги. Кант вважає, що є місце невинним наслідуванням. Крім того, філософ гумору Ноель Керролл зазначає, що навіть структура оповідального жарту, з погляду Канта, вимагає, щоб оповідач анекдоту «прийняв» або перевершив одержувача анекдоту, навіть якщо тільки на мить. Оскільки такий жарт визнаний жартом і проводиться у формі гри, це не означає, що жартівник відчуває або думає, що він насправді вище за будь–що.

Теорія невідповідності тягнеться корінням до поглядів Артура Шопенгауера, який вважав, що причина сміху завжди полягає у раптовому сприйнятті невідповідності уявлень про об'єкти та їх реальні образи. Ця невідповідність служить найважливішим фактором, що визначає комічність жарту: все, що не відповідає очікуванням, все, що здається незвичайним, своєрідним, дивовижним безглуздом, є смішним. Ця ідея розвивалася британським психологом Гансом Айзенком. Він вважав, що причина сміху – раптова інтуїтивна інтеграція несумісних чи суперечливих ідей, почуттів чи установок, які об'єктивно відчувають людину. Також ідея розроблялася журналістом і психологом Артуром Кестлером: він запровадив термін бісоціації, що виникає тоді, коли подія, ситуація чи ідея сприймається в один і той же час із двох цілком логічних, але непорівнянних ракурсів. Однак найвідоміша версія теорії невідповідності належить Канту, який стверджував, що комічне – це раптове перетворення напруженого очікування на ніщо.

Дослідження Гольдштейна показали, що невідповідність є необхідною, але не достатньою умовою для прояву гумористичного ефекту. Необхідна також наявність психологічного настрою на гумор та емоційна готовність до нього. Теорія перемикачів припускає, що гумору відповідає певний стан психіки. Звідси й ідея у тому, що гумор виникає під час перемикачів на цей стан. Майкл Аптер запропонував відрізнити серйозний, «телічний» стан свідомості від грайливого, пов'язаного з гумором і «парателічний» стан. Останнє передбачає, що, пожартувавши, індивід потрапляє у психологічну зону безпеки. Крім того, М. Аптер не погоджується з теоріями невідповідності і використовує термін синергії для опису когнітивного процесу, при якому дві несумісні ідеї одночасно утримуються у свідомості. У парателічному стані синергія приносить задоволення, а в серйозному викликає когнітивний дисонанс. Психологи Р. Уайер та Д. Коллінз переформулювали поняття синергії Аптера з використанням теорії когнітивних схем. Вони розглянули такі фактори обробки інформації, як складність розуміння та когнітивна складність. Зокрема, гумор посилюється, коли він потребує помірних

розумових зусиль, а також, що більше сміху викликав збіг з очікуваним фіналом жарту [33].

Автором психоаналітичного підходу до вивчення теорії гумору, як і слід вважати, був Зігмунд Фрейд. Його теорія (як і теорія психоаналізу взагалі) була однією з найвпливовіших у галузі психологічних досліджень гумору у першій половині 20 століття. Згідно з нею, гумор можна розглядати як найсильніший захисний механізм, що дозволяє справлятися з труднощами і негативними емоціями. Теоретично у Фрейда сміх і гумор розуміються як способи прояву несвідомого, що створюють напругу і бажання розрядки. Зігмунд Фрейд, говорив про те, що гумор є вищим захисним механізмом, так як дозволяє уникати негативних емоцій та дивитися на життєві ситуації об'єктивно, не вдаючись до патологічних захисних форм [34].

З погляду етичної сторони сміх розглядався досить мало. Всі дослідження обмежувалися тільки тим, що сміх виправляв звичаї, виступав проти несправедливості і мав певний зв'язок із злом. Філософи античності неодноразово вживали поняття комічного у культурному житті суспільства. Платон намагався пояснити сутність поняття сміху на його думку: «Справді, без смішного не можна пізнати серйозного ...» [24, 77]. Автор вважає, що сутність сміху співвідноситься з його початковою причиною – неправильна самооцінка – нещастя, а сміх приносить радість; тобто сміятися над кимось означає радіти чужому нещастю. Сутність смішного видається як «суміш печалі та задоволення», де сум полягає в стражданні з приводу чужих помилок, а радість – у впевненості, що ці помилки відсутні. Ціль сміху очевидна: він виправляє помилки, вказуючи на неадекватно завищений рівень чиєїсь самооцінки. Проте сміх хоч і є дієвим, але етично небажаним засобом для виправлення вдач.

Згідно з Аристотелем, вільній людині підходить іронія, бо той, хто користується нею викликає сміх заради власного задоволення, а блазень – для гри іншого. Іронією Аристотель називає відтінок сміху як особливий комедійний прийом, коли людина говорить одне, а вдає, що говорить інше, або

називає що–небудь словами, протилежними сенсу того, про що він каже. Автор слідує класичному принципу «все в міру», він пише: «...ті, хто в смішному переступає міру, вважаються блазнями та грубими людьми, бо вони домагаються смішного за будь–яку ціну і, швидше, намагаються викликати сміх, ніж сказати щось витончене, не змусивши страждати того, з кого насміхаються. А хто, не сказавши сам нічого смішного, відкине тих, хто таке говорить, вважається неотесаним і нудним. Ті ж, хто розважається пристойно, називаються дотепними ...» [2, 141]. Застосовуючи етичне правило золотієї середини, Аристотель виокремлює з єдиного цілого ту частину сміху, яка є найбільш цінною для його вчення про моральність та запити епохи, а саме: раціональний його аспект, ретельно звільнений від грубого, тілесного та агресивного початку. Розглядаючи саме такий сміх, він створив знамениту формулу філософії, яка свідчить, що з усіх живих істот тільки людина здатна сміятися.

Т. Гоббс будує своє сприйняття комічного на тезах Аристотеля та Платона. Витоки смішного він бачить у суб'єктивних переживаннях людини. Саме марнославство та почуття переваги, які лежать у основі сміху, що зумовлюють етичні погляди вченого. «Ця пристрасть властива здебільшого тим людям, які усвідомлюють, що у них дуже мало здібностей, і тому змушені для збереження поваги до себе помічати недоліки в інших людях. Ось чому багато сміятися над недоліками інших є ознакою малодушності», – пише він у «Левіафані» [10, 43–44]. Можна сказати, що етичні погляди Т. Гоббса на сміх пов'язані з ідеями античного філософа Платона. Моральне зло виникає тоді, коли в суспільстві склалися такі відносини, при яких окремі люди та групи людей не можуть задовольнити своїх життєво важливих потреб, запропонованими культурою, і відкидають ці способи, прагнучи задовільнити вказані потреби по–своєму.

Найбільш важливою спробою етичної реабілітації комічного, сатиричного сміху є робота Л.В. Карасьова [16]. Він пише про те, що об'єкт смішного містить визначену міру зла, яка не є критичною, отже, може бути

подолана. Саме сміх вказує на можливість подолання цього зла. Все смішне несе на собі слід, залишений злом, але не все зло може смішити. Тісно зовнішній зв'язок сміху зі злом представляється очевидним, менш помітно їх внутрішнє протистояння: «Сміх відбиває зло у своєму дзеркалі, і тому сам мимоволі робиться чимось на нього схожим, – ось у чому річ. З цього можна зрозуміти, що сміх перестає бути собою і перетворюється на зло, значить просто не зрозуміти істинного сенсу ні того, ні іншого» [16, 39]. Автор вважає, що глузування породжує образу, гнів, одним словом – страждання, але воно є не безвихідним, у ньому є надія на зміну світу та себе, тобто є надія на краще.

У своїй творчості достатньо уваги приділяв питанням комічного В.Г. Белінський. Вчений оцінює явища насамперед соціальні. По–перше, регресивні, які суперечать об'єктивним законам у суспільному розвитку, по–друге, соціально незначні, але претендують на загальну значимість. Метою сміху для автора є виправлення та покращення суспільства. Він пише: «У комічному творі життя для того показується нам таким, як воно є, щоб навести нас на ясне споглядання життя так, як воно має бути» [4, 60]. У такому розумінні сміх набуває соціально–етичного значення як механізм загострення і подальшого вирішення протиріч суцього і належного користування останнього. Жарти, гостроти, висміювання людських недоліків з давніх–давен супроводжували життя людини, полегшуючи її негаразди, допомагаючи знімати психічні стреси. І в тому випадку, коли сміх приносив задоволення, можна було говорити про естетичний феномен комічного.

У греко–римській античності сформувалися багато жанрів комічних мистецтв від класичної театральної комедії до всіляких розважальних уявлень. Саме з цього періоду почалося теоретичне осмислення комедії, що лягло в основу наступних комічних естетичних концепцій. Естетична якість у І. Канта завжди передбачає серйозність судження. Сміх він розглядав у психофізіологічному ключі, пов'язуючи його, звичайно ж, з одним із типів смислової гри. Вчений писав: «Сміх є афект від раптового перетворення напруги очікування в ніщо», що сприяє корисним здоров'ю людини рухам

низки внутрішніх органів тіла [15, 352–354]. Автор робить висновок, що один із суттєвих принципів комічного – несподівана розрядка створеної напруги – виділяється в особливий ігровий прийом.

Заслуговує на увагу класифікація критеріїв диференціації різновидів комічного, запропонована А. О. Беляковим [5, 94–95]. Учений послуговується естетичними, соціальними, біопсихологічними і лінгвістичними критеріями розмежування різновидів комічного, що мають суттєве значення під час їх комплексного опису.

Естетичні критерії являють собою ознаки, що характеризують предмети та явища з погляду прекрасного і потворного, піднесеного і низинного, ідеального і реального. Указаний критерій передбачає вивчення об'єкта комічного дійсності, що є предметом пізнання, практичного впливу суб'єкта, тобто предмета або явища, на який спрямований комізм суб'єкта та співвідношення комічного об'єкта з ідеалом (співвідношення висміяного предмета або явища дійсності з тим, що становить вищу мету діяльності, намірів, із досконалим утіленням чого–небудь). Гумор, наприклад, убачає в об'єкті осміяння сторони, що відповідає ідеалу, тоді як іронія, сатира, сарказм, чорний гумор протиставляють об'єкт осміяння естетичному ідеалу.

Соціальні критерії, тобто ознаки, що характеризують стосунки людей у суспільстві, включають ступінь злободенності (важливість висміяного предмета або явища для соціуму в певний момент) і ступінь критичності (критичне відношення до предметів і явищ дійсності, їх обговорення з метою надати комічну оцінку, виявити й висміяти недоліки).

Біопсихологічні критерії включають ознаки біопсихологічних процесів і закономірностей, що зумовлюють будь–який рід діяльності. Вони мають на меті охарактеризувати ступінь емоційної насиченості (комбінація (кількість і якість) емоцій, що проявляються), інтенсивність вираження емоцій (сила емоційного прояву: посилення, послабленість), характер емоцій (певні емоції, викликані в адресанта під час породження ним комічного та в адресата під час

сприйняття комічного: образа, ненависть, злість, засмучення, гнів), ступінь агресивності (погрожувальна ворожість комічного).

Герберт Спенсер у другій половині дев'ятнадцятого сторіччя, починає аналізувати структуру ситуацій, які визивають сміх. Спенсер вважав, що сміх може базуватися на великій множині емоцій, не завжди приємних. Сильні емоції роблять так, що нервова енергія накопичується. Ця енергія шукає вихід, і найшвидший вихід вона знаходить через м'язи, які із-за малої маси, мають найменшу інерцію: ротові м'язи, мімікрійні м'язи, мовний апарат і дихальні шляхи. Якщо цих каналів виявляється недостатньо для вивільнення нервової енергії, використовуються інші канали виходу, і все тіло починає труситися в судомках. Це механізм сміху, який запускається простими емоціями. Спенсер має інше пояснення сміху, як відповіді на комічне. Комічне невблаганно означає якусь невідповідність, але ця невідповідність має носити спадний характер. Іншими словами, в комічній ситуації ми очікуємо чогось великого, а знаходимо щось дрібне. Це те, що називається спадною невідповідністю. У протилежному випадку, якщо замість чогось малого ми раптом виявляємо щось велике, ми відчуваємо висхідну невідповідність.

1.2 Природа комічного в літературознавчих студіях.

Для розгляду комічного в літературознавчих студіях, спершу необхідно розглянути його з точки зору літератури. Комічне у літературі – результат контрасту, розладу, протистояння прекрасного – потворному, низького – піднесеному, внутрішньої пустоти – зовнішньому вигляду, що претендує на значущість. Комічне, як і будь-яке естетичне явище є соціальним. Воно перебуває не в об'єкті сміху, а в тому, хто сприймає протиріччя як комічне. Комічне пов'язане із загальною культурою людини [50]. Ця теза тільки підтверджується, якщо розглядати види комічного більш детально.

Наприклад, **буфонада** – комічне дійство побудоване на прийомі надмірного перебільшення – різкого, грубуватого та карикатурного, яке знайшло свій початок у вуличних або народних театрах, а потім був прийнятий

у цирках та театрах. Як зазначено у «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» водевіль можна сприймати як невелику протилежністю буфонади, це п'єса яка ґрунтується на анекдотичному, парадоксальному, як правило любовному сюжеті, в якому дія доповнюється співом, куплетами і танцями. З'явившись у Франції у XV–XVII ст. за однією версією, як народна сатира, пісня в долині річки Вір, котра і послужила для найменування жанру (*Val de Vire*), а за другою – з міського фольклору (*voix de ville* — «міські голоси»), Водевіль первісно не мав нічого спільного з драматичним мистецтвом і був самостійним пісенним, літературним жанром. У XVII ст. пісеньки–водевіль почали використовуватися в одноактних веселих п'єсах для ярмаркових театрів, де текст був приводом для оформлення чи виконання сатир, пісень, які пізніше перетворилися на куплети. Подібні п'єси мали, як правило, дивертисментний характер [20, 108]. Фарс відкликається своєю схожістю з водевілем у своїй легкості, хоч частіше за все він використався у політичній сатирі. Якщо слідувати Енциклопедичному Словнику Ф.А. Брокгауза та І.А. Ефрона, то ми бачимо що, **Фарс** – це комедія легкого змісту із суто зовнішніми комічними прийомами. У Середньовіччі фарсом також називався вид народного театру та літератури, поширений у XIV–XVI століттях у західноєвропейських країнах. Дозрівши всередині містерії, фарс у 15 столітті набуває своєї незалежності, а у наступному столітті стає панівним жанром у театрі та літературі. Прийоми фарсової буфонади збереглися у цирковій клоунаді. Основною стихією фарсу була не свідомо політична сатира, а невимушене та безтурботне зображення міського побуту з усіма його скандальними обставинами, непристойністю, грубістю та веселощами. У французькому фарсі часто варіювалася тема скандалу між подружжям [49].

Бурлеск, або **Бурлеска** – різновид комічно поезії та драматургії, пов'язаний з народною сміховою культурою, античними діонісіями, середньовічними карнавалами. Для бурлеску характерна свідомо невідповідність між змістом і формою, вживання низького стилю у значенні

високого, профанація сакрального, гротеск, травестія. Часто у бурлеску з'являється вульгарний пафос, карикатурність. На відміну від близької за жанровими ознаками пародії, застосовуваною для дискредитації конкретного твору, бурлеск опановує стиль, не пов'язаний із безпосереднім сатиричним зображенням [21, 150]. Ці приклади показують нам, що комічне є невід'ємною частиною фольклору.

Також ми не можемо залишити без уваги такі важливі види комічного, як: **Інвектива** (від лат. *invectiva oratio*: лайлива промова) – творчий прийом, який полягає в гостро сатиричному, іноді в'їдливо–нищівному викритті певних осіб чи соціальних явищ, містить елементи різкої іронії, сарказму, має форму звертання, послання, прокляття тощо. Застосовуваний у художніх та публіцистичних творах [21, 418–419].

Шарж – сатирична або гумористична манера зображення, відтворення кого–, чого–небудь, за якої дотримано зовнішню подібність [7 1614].

Пародія – сатиричний літературний, музичний і театральний твір, що використовує які–небудь риси іншого твору, а також його форму [7 889].

Епіграма (від грец. *epigramma* – напис) – жанр поезії сатиричного характеру, короткий за обсягом і дотепний, дошкульний за змістом. В античній поезії – спочатку являв собою напис на будівлях і культових спорудах, витворах мистецтва, жертвних дарах, надгробках з метою пояснення їх значення [20, 178].

Скетч – невелика естрадна п'єса жартівливого змісту з гострою фабулою [7, 1329].

Анекдот (від грец. *anekdotos* – небачений, невиданий) – коротка, усна оповідь гумористичного або сатиричного характеру з несподіваною й дотепною розв'язкою. В основі анекдоту звичайно покладений неординарний, потішний і повчальний випадок, який суперечить традиціям уявленням про життєві явища [20, 24].

Інтермедія – (від пізньолат. *intermedius* – те, що стоїть посередині) – невелика п'єса комічного характеру, що розігрується між актами основної драми (або ж музикальна п'єса між актами опери) [20, 228].

Фейлетон – невеликий літературно–публіцистичний твір, у якому висміюються та засуджуються якісь вади, потворні явища суспільного життя [7, 1531].

Як можна побачити комічне має багато граней, які можуть бути використані майже у кожному аспекті нашого життя. Також можна зробити висновок, що спочатку комічне існувало в усній народній творчості і тільки потім перейшло до літератури.

Зазвичай людям комічне може здаватися тим самим, що і такі поняття як смішне, веселе, сміх, дотепність, але літературознавство відзначає яскраво виражену різницю між ними. Сутність комічного становлять усі його можливі варіанти. Реакцією на комічне є, як правило, сміх – наслідок слів або поведінки, їх «перлокутивний» ефект [17, 187].

А що ж відносно комічного у самій літературі? Гумористична література, як правило, перебуває на границі зацікавлень українських дослідників. Існують нечисленні праці, присвячені окремим періодам розвитку, жанрам чи формам комічного, проте більшість досліджень останніх двох десятиріч років у даній тематиці не претендують на узагальнення, розглядаючи комічне у творах окремих письменників. Дещо більше зацікавлення у новітньому українському літературознавстві викликає школа американського «чорного гумору», проте симптоматично, що вказаний термін належно не концептуалізовано і повсякчас узято в лапки, що засвідчує його умовність. Авторитетних досліджень сміху та комічного, що цитовані в українській академічній сфері, вкрай небагато.

Звісно, це дещо ширша тенденція: головні літературознавчі теорії двадцятого століття стосуються структур текстів, особливостей їхньої нарації або ж, навпаки, соціального резонансу досліджуваних творів, їхньої ролі у зміні гендерних, національних чи расових стереотипів і значно меншою мірою

сатири чи гумору. Проте дослідники, які працюють у царині феміністичних чи постколоніальних студій, покликаються на теоретичні тексти принаймні останніх двох декад попереднього сторіччя, а науковці, що досліджують комічне, найчастіше згадують працю А. Бергсона «Сміх» (1900) або дослідження З. Фрейда «Дотепне та його стосунок до несвідомого» (1905). На всьому пострадянському просторі досі авторитетними дослідженнями комічного залишаються праці М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу» (1965) та В. Проппа «Проблеми комізму і сміху» (1967), а також роботи літературознавців Ю. Борева, Я. Ельсберга, Ю. Івакіна, Ю. Манна, Г. Нудьги, Ю. Тинянова, О. Фрейденберг. В українських дослідженнях, за поодинокими винятками, не зустрінуться поклики на праці ближчих до нас у часі учених, особливо тих, які стосуються окремих аспектів комізму, іронії та пародії насамперед. Залучення новіших закордонних джерел, що осмислюють комічне, до практики аналізу творів української літератури та інтеграція цих джерел в актуальне вітчизняне літературознавство є важливими поточними завданнями для українських науковців, котрі займаються відповідними напрямками досліджень [37, 1–2].

У закордонних студіях ми можемо знайти таких дослідників комічного як Бен Джонсон зі своєю теорією гумору, М. Істмен та області інстинктивної природи гумору, С. Аттардо, Томас Гоббс, Герберт Спенсер і Анрі Бергсон. Розглянемо ідеї цих діячів ближче.

Бен Джонсон англійський драматург який жив у XVI – XVII сторіччях. Відомий як засновник комедії вдач, але нас цікавить дещо інше. У своїх п'єсах «Кожна людина у своєму гуморі» (1598) і «Кожна людина не в своєму гуморі» (1599) він висунув свою теорію гумору. Її позитивні сторони складаються у тому що вона сприяла сатиричному загостренню у зображенні недоліків, надавала образам узагальнюючу силу. Хоча у той же час ця теорія накладала обмеження на можливість багатогранного відображення характеру людини. Це була підготовка для класицистського принципу виділення у характері домінуючої риси.

Дослідження Макса Істмена лежать у області інстинктивної природи гумору. Наприклад він розглядає теорії змішування, в котрих сміх представляє собою комбінації задоволення і розчарування, маючи при цьому на увазі, що цей феномен може бути пояснений за допомогою двох типів теорій: теорії, в яких джерелом сміху є розчарування якогось роду і теорії, у яких задоволення стає джерелом сміху.

Томас Гоббс відновив теорії Платона і Аристотеля, та розкрив їх ще більше. Суть теорії полягає у тому, що сміх впливає на соціальний статус і статус над однолітками. Гоббс, так само, як Платон з Аристотелем, говорить про негативний вплив сміху на характер людини, на його думку з людиною щось не так, якщо вона знаходить задоволення коли принижує інших: «Ця пристрасть властива здебільшого тим людям, які усвідомлюють, що вони дуже мають мало здібностей і змушені для збереження поваги до себе помічати недоліки інших людей. Ось чому багато сміятися з недоліків інших є ознака малодушності. Бо людям, які мають душевну велич, властиво допомагати іншим і позбавляти їх від глузування, а себе порівнювати лише з найбільш здібними» [9, 43]. Ця теорія знаходить відображення в його творі «Левіафан», де Гоббс пише, що людський вид завжди знаходиться у стані боротьби, боротьби за владу. Пізніше він формулює цю теорію, що раптова слава – це сміх; що раптова слава є пристрастю, яка робить гримаси, які називають сміхом. Вона викликається у людей або якоюсь їхньою власною несподіваною дією, яка їм сподобалася, або сприйняттям якоїсь нестачі чи потворності в іншого, порівняно з чим вони самі несподівано височіють у власних очах [9, 43]. Макс Істмен коментує теорію Гоббса, що на його думку люди не стільки прагнуть «раптової слави», скільки відчувають огиду до раптового приниження, і саме ця скромна особливість дозволила помилковій теорії Гоббса існувати навіть після його смерті.

С. Аттардо довгі роки очолював редакцію журналу «*HUMOR: International Journal of Humor Research*», є творцем першої енциклопедії гумору «*Encyclopedia of Humor Studies*». Також він проводив дослідження

гумору в галузі семантики та лінгвістики і побудував на цих дослідженнях нову теорію гумору у своїй книжці «*Linguistic Theories of Humor*». Нажаль немає вільного доступу до цього джерела і ми не маємо можливості його дослідити.

Анрі Бергсон своїм твором «Сміх: Есе про значущість комічного» зробив значний внесок у вивчення соціального значення сміху. Він, на відміну від Гоббса, не згоден з Платоном. Бергсон вважає що головною функцією сміху є покращення суспільства. За Бергсоном, сміх втрачає будь-який сенс за межами соціальної групи. Такої думки дотримуються майже всі сучасні дослідники. Бергсон додає, що сміх пов'язаний з людьми або з чимось, що, у свою чергу, може бути пов'язане з людьми. Бергсон використав як плацдарм позицію Теофіла Готьє, який сказав, що комічне у його найекстремальнішій формі є логікою абсурду. Він дійшов висновку, що більше ніж одна філософія сміху обертається навколо подібної ідеї. Кажуть, що кожен комічний ефект має на увазі протиріччя в деяких його аспектах. Те, що змушує нас сміятися, нібито є абсурдом, реалізованим у конкретній формі, «відчутним абсурдом»; або, знову ж таки, уявним абсурдом, який ми ковтаємо на даний момент, щоб виправити його негайно; або, ще краще, щось абсурдне з однієї точки зору, хоча й може отримати природне пояснення з іншої тощо».

Бергсон вважав, що «всі ці теорії можуть містити певну частину істини; але, по-перше, вони стосуються лише певних досить очевидних комічних ефектів, а потім, навіть там, де вони застосовуються, вони, очевидно, не беруть до уваги характерний елемент смішного, тобто особливий вид абсурду, який містить комічне.

Але, незважаючи на обіцяну відсутність проблем із розумінням природи ефекту, ні Бергсон, ні жоден із дослідників, які його змінили, не змогли назвати його. Вони наблизили нас до розгадування загадки, та все ж таки відповіді не знайшли.

1.3 Лінгвопоетичні дослідження вербальних засобів створення комічного

Полеміка про сутність комізму як про предмет літератури й лінгвістики, яка йде від античності, ще й досі залишається актуальною для лінгвопоетологів А.З. Вуліс, І.В. Гюббенет, С.Г. Коншина, С.І. Походня та ін.

Лінгвопоетика визначається як «особливий розділ філології, предметом якого є сукупність використаних у художньому творі мовних засобів, з яких письменник забезпечує естетичне вплив, необхідне йому реалізації його ідейно–художнього задуму» [14, 116].

При лінгвопоетичному аналізі В.Я. Задорнова виділяє три рівні. Трирівневий аналіз починається з семантичного рівня – це свого роду підготовка до дослідження тексту. Це розгляд мовних одиниць у їхньому прямому значенні [13, 14]. На цьому етапі у центрі уваги дослідника знаходиться той мовний матеріал, з якого складається твір. Далі слідує метасеміотичний рівень. На цьому рівні мовні одиниці розглядаються з точки зору значень, які вони набувають у контексті художнього твору. Виразом для цього нового змісту є зміст і вираз мовних одиниць семантичного рівня [13 15].

Метаметасеміотичний рівень – це лінгвопоетична інтерпретація тексту. Якщо дослідник хоче проникнути у справжній сенс твору, зрозуміти намір письменника, заради якого використовувалися ті чи інші стилістичні прийоми, він має аналізувати твір на метаметасеміотичному рівні [12, 9]. В.Я. Задорнова підкреслює, що для вивчення художнього твору на цьому рівні дослідник повинен володіти такою інформацією, як літературний напрям, до якого належить автор, епоха, у якій написано твір, світогляд письменника і т.д.

Лінгвопоетика нерозривно пов'язана з формами існування комічного і створюваними в мові комічними ефектами. Лінгвопоетологи виділяють, переважно, такі форми комічного: гумор, іронія, сатира (В.Я. Пропп, Ю.Б. Борев).

Розглянемо ці форми комічного глибше. Ось що нам говорить: «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» про гумор і сатиру. **Гумор** (від лат. *humor* – волога) – це особливий вид комічного, суперечливе ставлення авторської свідомості до зображуваного об'єкта, що становить собою поєднання смішного і серйозного, при якому переважає, як правило, позитивний, конструктивний сміх. Етимологія терміну зумовлена уявленнями середньовічної медицини, коли характер людини, її темперамент визначався різним співвідношенням в людському організмі чотирьох рідинних субстанцій: крові, жовчі, води і лімфи [20, 130]. Об'єкт гумору, хоч і заслуговує критики, все ж в цілому залишається привабливим. Специфічною особливістю гумору є наявність в ньому певної моральної позиції та якостей, як зі сторони гумориста, так і зі сторони сприймаючого гумор. Але при всьому цьому приголомшуючий ефект гумору полягає у тому що, сміючись над іншими, ми іноді не помічаємо як у той самий час ми сміємося над собою. Гумор займає велике місце у нашому житті, він супроводжує нас у всіх наших справах. Він є показником морального здоров'я людини, показник її уважності та реакції на те, що трапляється навкруги.

Навіть гумор, який ми називаємо «чорним», теж має свій позитивний вплив. Наприклад, гумор фронтовиків у творі «На західному фронті без змін» Е. Ремарка. Як сам Ремарк, писав: «Ми жартуємо не тому, що нам притаманне почуття гумору, ні, ми намагаємось не загубити почуття гумору тому, що без нього пропадемо ми» [32].

В цілому гумор завжди намагається досягнути складної оцінки яка вільна від однобоких загально прийнятих стереотипів. На глибокому рівні гумор відкриває за нікчемним піднесене, за шаленством мудрість, за норовливістю справжню природу речей, за кумедним сумне.

Сатира – вид комічного, специфічна форма художнього відображення дійсності, в якій викриваються і висміюються негативні сторони життя; нещадна, нищівна критика зображуваного, яка розкриває його нікчемність, недостатність, неадекватність своїй природі або внутрішньому світу.

Основним формотворчим принципом сатири, поряд з викриттям і засудженням істини приреченого, морально недосконального, естетично недолугого і т.д., є сміх – іронічне, гротескне або саркастичне глумління над яким–небудь об'єктом, явищем чи особою, якому притаманне порушення органічності, зовнішньої або внутрішньої гармонії, розлад між явним і сутнім, формою і змістом, дійсністю та ідеалом [20, 509].

Сатира являє собою жорстке висміювання і заперечення явища або людини в цілому. Сатира заперечує світ, страчує його недосконалість заради перетворення згідно якоїсь ідеальної програми.

На відміну від гумору, сатиричний сміх – сміх жорстокий, мабуть навіть можна сказати грізний, випалюючий. Може здаватися, що це занадто, але він націлений на те, щоб зашкодити злу, соціальній потворності, вульгарності, аморальності та іншим схожим аспектам, нерідко їх навмисне перебільшують.

Сатиричне висміювання досягається за допомогою таких прийомів, як гіпербола, наприклад.

Сатира не прагне стати точним віддзеркаленням життя. Вона поєднує у собі немислиме з реальністю. Головна ціль для неї – це розкривати, освітлювати ті частини життя, які вганяють нас у сум, але сатира робить можливими усмішки там, де їх не повинно бути.

Сатира більш за всі форми комічного потребує актуальності або злободення. Важко сміятися над сатиричним твором, який не має відносин до чогось, що тобі зрозуміло, чи розповідає про давно забуте. У такому разі сатирик може стати цілю для осміювання іншими сатириками. Найгірше те, що читач не зрозуміє ідеї твору, без можливості порівняти свій життєвий досвід із тим, що написано.

Іронія (від грец. – удавання, прихований глум) – художній троп, який виражає глузливо–критичне ставлення митця до предмета зображення. Спосіб вираження думки, коли слово чи висловлювання контекстуально набуває значення, протилежного буквальному змісту. Тобто це глузування, висловлене

за допомогою інакомовлення, осуд і заперечення: об'єктові умисно приписують ті властивості, яких він не має, хоч і мусив би мати [7, 506].

І в іронії, і в гуморі є два відношення автора до того, що він зображує: перше – удаване, друге – справжнє. В іронії як і у гуморі інтонація протиставитися буквальному сенсу висловлювання, але в іронії інтонація несе у собі справжнє дискредитуюче відношення, а в гуморі – удаване поважне ставлення.

Іронія з гумором дуже часто переходять один в одного, настільки, що іноді їх неможливо відрізнити, цьому сприяє не тільки наявність однакових елементів спільності функцій, а й загальна інтелектуалістична природа цих двох методів художнього дискредитування: гра зі смисловими контрастами, протиставлення логічно протилежних понять вимагають чіткості думки у процесі свого створення і до неї звертаються у процесі читацького сприйняття.

Незважаючи на те, що іронія ставала об'єктом дослідження в багатьох областях лінгвістики (С. І. Походня, А. В. Сергієнко, Ю. В. Каменська, В. З. Санніков, О. П. Єрмакова та інші) більшість дослідників об'єктом робить лексико–семантичні та граматичні особливості контекстної іронії, що іронія в художньому тексті (у цілісному тексті) залишається поза увагою їхньої уваги. Лише деякі роботи стосуються естетичного аспекту іронії (С. І. Походня, А.В. Сергієнко, Ю. В. Каменська). Іронія як текстова категорія, реалізуючись лінгвістичними засобами, тісно пов'язана з екстралінгвістичними моментами (соціальна позиція автора, його біографія, становище у суспільстві, етичні норми, філософсько–політичні течії епохи). «В останні роки міжособистісна комунікація привертає до себе особливу увагу лінгвістів, ставляться питання щодо впливу на процес взаємодії між людьми екстралінгвістичних та психологічних факторів. Посилюється інтерес до іронії як одного з важливих атрибутів мовної поведінки, що залежить від дотримання або порушення певних етичних норм, від індивідуальних особливостей учасників спілкування та специфіки ситуації взаємодії» [8, 201].

Характер і відношення лінгвістичного та екстралінгвістичного в іронії продовжують залишатися з одного боку маловивченою проблематикою, а з іншого боку – найважливішою проблемою протиставлення внутрішньої та зовнішньої лінгвістик. «Екстралінгвістичні фактори, об'єктивно будучи зовнішніми по відношенню до системи мови, відбиваючись у свідомості людей, органічно пов'язані з нею і ведуть до змін у лексичній та синтаксичній сполучуваності слів» [18, 19].

Багато дослідників прагнуть розмежувати іронію, гумор та сатиру. Вважається, що гумор та сатира – полюси сміху, а між ними – цілий світ відтінків комічного. В основі гумору і сатири лежить особлива форма естетичного ставлення до дійсності – комедійне ставлення. Залежно від естетичних властивостей об'єкта та цілей суб'єкта, комедійне ставлення до дійсності може бути двох типів: сатиричним та гумористичним. Ю. Б. Борєв дає визначення поняттям гумор та сатира [6]: «Слово «гумор» вживається, по-перше, у значенні «почуття комічного». У цьому сенсі сатирик неспроможний обійтися без гумору. Інше значення цього слова «добродушне глузування»; у цьому сенсі гумор – один із відтінків сміху, і який кардинально відрізняється від сатири, іронії, сарказму. Слово сатира, як і слово гумор, має два значення. В одному випадку поняття «сатира» означає певний рід художніх творів, у другому – особливий вид сміху, його відтінок, особливий тип емоційного, гострокритичного відношення (сатиричне осміяння, викриття тощо)» [6, 80].

Літературний енциклопедичний словник дає таке визначення про сутність іронії, гумору та сатири: «У синкретичному сміху потенційно або в зародковому вигляді закладено багато видів комічного, що відокремлюються потім у ході розвитку культури. Це насамперед іронія та гумор, протилежні за «правилами гри», характером. В іронії смішне ховається під маскою серйозності, з величезним переважанням негативного (уїдливого) ставлення до предмета; в гуморі – серйозне під маскою смішного, зазвичай з переважанням позитивного («сміється») відношення. Серед усіх видів комічного гумору відзначено в принципі світоглядним характером і

складністю тону в оцінці життя. Навпаки, викривальний сміх сатири, предметом якого є пороки, відрізняється цілком певним – негативним, викривальним – тоном оцінки».

А. Ф. Артемова наголошує, що іронія – це щось середнє між гумором та сатирою. Іронія більш агресивна, ніж гумор, але менш активна та соціально забарвлена, ніж сатира [3, 45].

Звичайно, іронія має багато спільного з гумором, але ці поняття не слід змішувати. Гумор завжди викликає сміх. Смішне – це несподіване зіткнення між позитивним та негативним. В цьому іронія подібна до гумору. Проте функція іронії не обмежується створенням комічного ефекту. «Іронія може не містити ні тіні гумору, висловлюючи роздратування, обурення, гіркоту, ворожість та інші почуття, дуже далекі від бажання жартувати» [11, 22].

Іронія часто звинувачується у пасивності, споглядальності, особливо у порівнянні з сатирою, але це звинувачення здається не цілком обґрунтованим. Звичайно, іронія менш агресивна, інтелектуальніша, аполітичніша за своїм характером, але найчастіше вона анітрохи не менш критична, ніж сатира. Обидві є художньою формою критичного, оцінного освоєння дійсності, й у тому їх соціальна значимість. С. І. Походня визначає різницю між сатирою та іронією у способі вираження оцінно-критичного ставлення до світу. Автор вважає, що іронія може бути набагато результативнішою як засіб впливу, так як вона в змозі висловити набагато ширшу гаму почуттів, емоцій, вона менш прямолінійна, більш гнучка, ніж сатира [26, 4].

Окреслюючи загальні риси існуючих форм комічного, варто звернути увагу і на прийоми, і мовні засоби репрезентації. Створення комічного ефекту є мовна гра (обігравання полісемії, омонімії, синонімів, паронімів, антонімів, фразеологізмів, хіазму). До стилістичних засобів і прийомів створення комічного ефекту належать стилістичні контрасти, тобто зіткнення різностильових одиниць, стилістична реприза, пародія [22, 131–140].

Б. Дзємидок у своїй роботі, присвяченій теорії комічного, хоч і не розглядає засоби комічного, дослідженню його форм та способів відводить

особливе місце. Він відзначає п'ять прийомів створення комічного: видозміну та деформацію явищ; несподівані ефекти; неспівмірність у відносинах та між явищами; уявне об'єднання абсолютно різнорідних явищ: створення явищ, які сутнісно чи очевидно відхиляються від логічної чи праксеологічної норми [27, 22].

Можливе вузьке та широке розуміння терміну «засоби комічного». Усе, що сприяє створенню комічного ефекту, можна вважати засобами комічного [19].

Коло засобів комічного відоме: сюди відносяться практично всі одиниці мови – слова, висловлювання, словосполучення, речення та тексти. Безмежні можливості кожної із цих одиниць у створенні комічного. Наприклад, як засіб комічного ми відзначили мовну одиницю – слово. Роль слова у комічному мистецтві значно зростає [27, 42]. Говорячи про роль слова як «засіб комічного», ми маємо на увазі функціонально–стилістичну роль загальноновживаних слів, архаїзмів і діалектизмів, неологізмів, термінів та термінологічних слів, професіоналізмів, запозичень і вульгаризмів, жаргонізмів, власних назв осіб, предметів та просторів звань та титулів [19]. Відомо, що метафори, метонімія, порівняння, художні визначення (епітети) суттєво розширюють семантичні можливості слова. У сатиричному мистецтві широко використовуються полісемантичність слів, омонімія, синонімія, антонімія та комічна гра слів. Вимова слів з іронічною інтонацією створює безмірне поле їх семантико–комічного варіювання. Комічний ефект справляє також лінгвістичне обігрування фігуральних виразів та афоризмів, паремій, фразеологізмів тощо.

Слід зазначити, що в мові прозових творів комічний характер омонімів, паронімів найчастіше виникає на ґрунті каламбурів, які серйозно впливають на комічний вираз думки в діалозі. Слід також зазначити, що каламбури у мові не обмежуються використанням лексичних омонімів, омоформ, омографів та паронімів; каламбури мають широкі можливості вираження, різноманіття форм. І все ж у діалогах гумористичних і сатиричних творів, особливо

прозових, ці форми найчастіше використовуються для створення комічних каламбурів. Відомо, що каламбур – це не просто гра слів. Використання каламбурів у художньому творі найчастіше пов'язане з висуванням та розвитком авторської ідеї. У видатних художників слова каламбури зустрічаються рідко, але мають велике значення. Каламбур спирається на значення слова, часто пов'язаним з різним тлумаченням, несподіваним переосмисленням слова. Іноді слово вживається в іншому значенні.

У мові прози комізм із застосуванням антонімів не обмежується критикою негативних якостей, властивих окремим індивідам: він також служить для викриття суспільних протиріч. Антоніми виражають протилежності об'єктивної реальності.

Цікаві зразки комічних контрастів шляхом спільного вживання слів, які не співвідносяться, ніяк не пов'язані між собою. Взагалі опис в одному рядку абсолютно несумісних, абсолютно різних і протилежних предметів і понять є одним з основних засобів вираження манери несподіванки.

Висновок до 1 розділу

Комічне з'явилося за часів античності. З часом чим глибше люди досліджували його, тим більше було зрозуміло багатогранність цього феномену. Для створення комічного мало розуміти історію комічного та проаналізувати тих великих письменників і дослідників, – потрібно відчувати та розуміти мислення соціуму. Все стає інструментом створення комічного ефекту від спотворювання відносин до руйнування моралі. Велика частина комічного складається з викриття недоліків індивіда, у котрому ми бачимо себе, режиму який нас не влаштовує, стосунків між людьми. Лише усвідомлюючи та вказуючи на проблеми, ми можемо знайти силу духу та повернутися до дійсності обличчям, прийняти її і намагатися щось змінити. Це буде першим кроком до того, щоб вплинути на те, на що можна вплинути, та відпустити те, що не піддається контролю. Комічне с давніх часів розвивалося нечисленною кількістю митців. Сьогодні існує багато теорій та дискусій щодо

формування градацій та поділу комічного на різні види, форми та роди. Але за увесь цей час дослідники так і не змогли прийти до однозначного визначення що ж таке комічне. Воно досліджується майже у кожній гуманітарній області. Всі дослідники намагаються обґрунтувати своє бачення терміну «комічне» та розгадати пристрій механізму гумору у різних культурах. Те, що було актуально вчора, – сьогодні втрачає будь-який сенс та користь, бо комічне, як і час, не стоїть на місці.

РОЗДІЛ 2

ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ КОМІЧНОГО З ПОЗИЦІЇ ЛІНГВОПОЕТИКИ

2.1 Специфіка лінгвопоетичних засобів творення комічного в малій прозі Дж. К. Джерома й О. Генрі

О. Генрі є асоціацією підйому жанру малої прози на початку ХХ століття. У мові своїх новел О. Генрі віддав свої симпатії простому народу і мовою простого американця він представив гостру сатиричну оцінку американської демократії, американського способу життя у всіх його проявах.

У малій прозі О. Генрі можна побачити, що автор є майстром у створенні вмілого гумористичного сюжету, прихованого філософського сенсу та можливості знайти гумористичну ноту в повсякденні і ситуаціях, в котрих це здається неможливим. Також особливістю являється те, що автор у творах має дві кінцівки, замість однієї. Одна з них є хибною, щоб заплутати, а інша все пояснює.

Для О. Генрі притаманно використання багатьох виразних засобів мови, оригінальна і передова на той час композиція тексту: редукування висловлювання, орфографічні аномалії. Різні мовні новації лише підтверджують зв'язок синтаксису з іншими рівнями мови. О. Генрі тонко відчуває слово та демонструє віртуозну винахідливість у створенні несподіваних порівнянь, влучних та яскравих метафор.

У своїх оповіданнях О. Генрі часто використовує для створення комічного ефекту зевгму, засіб, що має дуже потужний комічний потенціал і найчастіше використовується саме для того, щоб викликати сміх.

Комічний ефект при використанні зевгми створюється саме з допомогою неоднорідності, цим викликаючи почуття «обдуреного очікування» і при перекладі треба пам'ятати, що більш важливію є передача форми висловлювання, ніж смислу, інакше комічний ефект буде загублений. Яскраво це демонструє приклад:

In the morning Turpin would take bromo-seltzer, his pocket change from under the clock, his hat, no breakfast and his departure for the office [33]. У даному прикладі комічний ефект створюється за допомогою чотирьох різних значень дієслова *take*: «випити» (bromo-seltzer), «взяти» (pocket change та his hat), «не з'їсти» (breakfast) і «піти» (his departure).

He took his dose and then Mrs. Widdup's hand. She blushed [33]. Тут знов таки можемо побачити зевгму із дієсловом *take*: «випити» (ліки) і «взяти» (руку місіс Віддап).

At noon Mrs. Turpin would get out of bed and humor, put on a kimono, airs, and the water to boil for coffee [33]. В цьому прикладі знаходяться дві зевгми. У першому випадку вона створена за допомогою синтаксичного об'єднання двох виразів *get out of bed* («встати з ліжка») і *get out of humour* («вийти із себе» тобто почати дратуватися). Другий випадок зевгми утворюється із використанням фразового дієслова *put on airs* («бути нахабним») та прямого значення дієслова *put* – «покласти».

Також як лінгвопоетичний спосіб творення комічного у О. Генрі яскраво виражена гра слів – каламбур. Він є одним з головних прийомів, які використовує автор, коли створює комічне за допомогою механізмів омонімії, перифразу, несподіваних асоціацій і алюзій. У оповіданні «On Behalf of the Management», наприклад, письменник використовує оксюморон, – як один із універсальних характеристик гумору, який створює комічний ефект за допомогою непоєднуваності невідповідностей: «*The words are indeed his; and if they do not constitute truthful reaction my memory should be taxed with the blame*» [38, 162]; поєднання не поєднаних елементів: «*The Brunswick wasn't one of them Broadway pothouses all full of palms and hyphens and owers and costumes – kind of a mixture of lawns and laundries*» [38, 184], несподівані порівняння: «*He was as beautiful and new as a trellis of sweet peas, and as rollicking as a clarinet solo*» [38, 184]. Комічний ефект у цій оповіді створює не грамотна мова генерала Ромпайро, який говорить на іспанський, але погано володіє англійською. Фонетичні та граматичні помилки у нього усюди: *says I; if you*

was as big a man; nobody nos. Те, як говорить цей герой ще раз показує нам специфічну особливість стилю автора.

В основі багатьох каламбурів у його оповіданнях лежить омонімія, що відноситься до лексичних засобів мови. Про омонімічність каламбуру може йтися тоді, коли відсутній семантичний зв'язок між значеннями омонімів, цей зв'язок автор твору тими чи іншими засобами створює сам.

– *You putting up at the Brunswick? - I ask.*

– *Not a cent. - Says Denver. - She syndicate that owns the hotel puts up. I'm manager* [38, 184].

У цьому прикладі гра слів базується на двох значеннях фразового дієслова *put up* – залишатися (у готелі) і платити за щось.

«*Make pictures on me*», *pleads the general* – “*make pictures on me for money as its needful ...*” “*He wants you to draw on him for election expenses*” [38, 190]. Тут гра слів заснована на омонімії: *draw* – малювати та *draw* – отримувати (гроші).

Загальноприйнятим прийомом виразності мови для створення комічного є використання автором фразеологічних одиниць, наприклад, фразеологічний каламбур. Фразеологічний каламбур у лінгвістиці зазвичай представлений як звичайний каламбур, тобто каламбур, закладений у структурі самого фразеологізму і наділяє його певним стилістичним забарвленням. Як і okazionalnyi каламбур, тобто, каламбур, що виникає при використанні фразеологізму в контексті, що надає йому емоційно–експресивне забарвлення.

О. Генрі використовує фразеологічні одиниці для створення комічного ефекту у своїх оповіданнях, які вже увійшли до системи мови з певним стилістичним значенням та okazionalnymi фразеологічними одиницями.

– «*What's going to happen tomorrow?*» – *asks Hicks*

– «*Why the presidential election of course,*» – *says Denver*

– «*Say, says Hicks... I thought you was booming old Rompiro for next term, two years from now. Wondered if you were going to keep up such a hot lick that long.*» [38, 193]. Фразеологізм у цьому прикладі перекладається як щодуху.

Кліше як мовленнєвий стереотип і конструктивна одиниця, що зберігає свою семантику, а в багатьох випадках і свою виразність, входить до мовних засобів і прийомів створення комічного в оповіданнях О. Генрі. Наприклад, у своєму оповіданні «The Gift of the Magi» («Дари Волхвів»), О. Генрі використовує прийом розкладання кліше «*I didn't exactly beggar description, but it certainly had that word on the look out for the mendicancy squad*» [35]. Тут гра слів заснована на розкладанні кліше *beggar description* (не піддаватися опису) та виділенні дієслова *beggar* у його прямому значенні (доводити до злиднів) – по–перше і по–друге – на співвіднесення цього дієслова з *mendicancy squad* – спеціальний наряд поліції, який служить за дотримання закону, що забороняє бродяжництво та жебрацтво. Комічний ефект створюється і в заголовку оповідання “The Hand that Riles the World” (“Рука, яка мучає весь світ”) через асоціацію з літературним кліше *that rules the world*. У цьому заголовку спостерігається такий стилістичний прийом, як малопрізізм – неправильне вживання слова.

Джером Клапка Джером – автор численних романів, повістей, оповідань, у яких він із добродушним гумором, нерідко з ознакою сентиментальності розповідає про життя невдалих обивателів, чис неадекватне уявлення про себе і про оточуючих часто створює комічні ситуації.

Твори Джерома К. Джерома наповнені живим гумором. Письменник добре знав побут ремісників, міських службовців. Його улюблений образ – розорений дрібний буржуа, який сподівається повернути втрачене, розбагатіти, впевнений, що він буде рано чи пізно винагороджений за свої чесноти та страждання. Але найвідомішим твором письменника стала повість «Троє у човні (не кажучи про пса!)». Її популярність була такою високою, що наступного після публікації року кількість зареєстрованих на Темзі човнів зросла на п'ятдесят відсотків, що вплинуло на перетворення Темзи на привабливу для туристів місцевість. Практично будь–який художній текст включає ті чи інші стежки, фігури мови або інші засоби надання виразності

висловлюванню, що становлять особливу функцію мовних одиниць – стилістичні. Не винятком є твір Джерома К. Джерома «Троє в човні (не кажучи про пса!)». Індивідуальний стиль Джерома поряд з іншими особливостями характеризується значним використанням стилістичних прийомів посилення виразності та підкреслення висловленої думки.

Досить часто у творі зустрічаються риторичні питання та питання в оповіданні, які передають емоційний стан оповідача: «*Why hadn't I got housemaid's knee? Why this invidious reservation?*», «*Should we "camp out" or sleep at inns?*», «*Where's the hammer? What did I do with the hammer? Great heavens!...*», «*Doesn't anybody in the whole house know where my coat is?*». Це надає відповідного забарвлення розповіді, впливаючи таким чином на читача.

Фігури заміщення можна розділити на два типи: фігури кількості (гіпербола, мейозис, літота) та фігури якості (порівняння, метонімія, синекдоха, перифраз, евфемізм, метафора, антономазія, персоніфікація, алегорія, іронія).

До стилістичних прийомів відносять і епітет. Дуже часто епітети виражаються не одним словом, а словосполученнями, які, у зв'язку з їхньою атрибутивною функцією та препозитивним становищем, набувають характеру складного слова. Наприклад, *well-matched, fairly-balanced, give-and-take couple*.

В окремих випадках можна навести і цілі препозиції, які виступають як фразові епітети. Продемонструвати це може приклад такого епітету з роману Джерома К. Джерома «Троє в одному човні»: «*There is a sort of Oh-what-a-wicked-world-this-is-and-how-I-wish-I-could-do-something-to-make-it-better-and-nobler expression about Montmorency that has been known to bring the tears into the eyes of pious old ladies and gentlemen*» [38].

Також для створення бажаної атмосфери у розповіді письменник застосовує антитезу двох якостей або двох взаємно виключних можливостей в тому самому контексті. Яскравий тому приклад випадок у бібліотеці: «*I had*

walked into that reading-room a happy, healthy man. I crawled out a decrepit wreck» [38].

Метафоричний образ Джерома може охоплювати ціле речення або кілька речень, складаючи ланцюжок метафор загальної семантики. В даному випадку прийнято говорити про розгорнуту або розширену метафору: «*That is the only way to get a kettle on to boil up the river. If it sees that you are waiting for it and anxious, it will never even sing. You have to go away and begin your meal, as if you were not going to have any tea at all. You must not even look round at it. Then you will soon hear it sputtering away, mad to be made into tea... by the time everything else was ready, the tea was waiting*» [38].

– «*We were sitting in my room, smoking, and talking about how bad we were – bad from a medical point of view I mean, of course*» [38]. Ми сиділи у мене в кімнаті, курили та обговорювали, які ми вже нікудишні, я, звичайно ж, маю на увазі з медичного погляду [30].

Автор показує нам одну з улюблених тем для розмов англійців, тему здоров'я, в якій кожен не соромиться повідомити оточуючих про свої недуги. Така самоіронія викликана бажанням влаштувати як би змагання, у кого з тих, що розмовляють, більше проблем зі здоров'ям. Сама комічність ситуації полягає ще й у тому, що розповідь походить від першої особи, тобто Джея, який уособлює у цій гумористичній історії самого Джерома К. Джерома. Тому ми з упевненістю можемо сказати, що в цій частині розповіді Джея про свої «проблеми» і «хвороби», поєднується не тільки гумор, а й самоіронія, тому що автор говорить і жартує над собою : «*It is a most extraordinary thing, but I never read a patent medicine advertisement without being impelled to the conclusion that I am suffering from the particular disease therein dealt with in its most virulent form. The diagnosis seems in every case to correspond exactly with all the sensations that I have ever felt*» [38]. Це може видатися дещо незвичайним, але щоразу, коли я читаю рекламу якихось нових ліків, вона спонукає мене до висновку, що я страждаю саме від тієї недуги, якої вона стосується, причому в найтяжчій її формі. Завжди я доходжу думки, що діагноз, описаний у ній, точнісінько

збігається зі всіма моїми відчуттями [30]. Бажання людей вірити рекламі дуже яскраво виражено у характері та менталітеті як англійців, так і багатьох інших народів. Тут ми можемо бачити в словах автора явну насмішку, сарказм по відношенню до людей, які приділяють велику кількість часу самокопанню, які бажають викликати жалість до себе в оточуючих: «*I came to typhoid fever – read the symptoms – discovered that I had typhoid fever , must have had it for months without knowing it*» [38]. Я дійшов до черевного тифу, перечитав симптоми – виявляється, в мене був і черевний тиф, і схоже на те, що вже впродовж декількох місяців, про що я й не здогадувався [30]. У цьому прикладі бачимо, що сарказм автора досягає найвищої точки, оскільки його герой прочитавши симптоми найнебезпечнішої хвороби, у разі захворювання якої людина не живе і місяця, виявляє в себе це захворювання, яке мучить його вже кілька місяців: «*I read the prescription. It ran: – 1 lb. beefsteak, with 1 pt. Bitter beer every 6 hours, 1 ten–mile walk every morning, 1 bed at 11 sharp every night. And don't stuff up your head with things you don't understand*» [38]. Я прочитав рецепт. Там було: Біфштекс (1 фунт) – 1 Пиво гірке – 1 пінта Кожних 6 годин. Прогулянка 10 миль – щоранку. Відхід до сну рівно об 11–й вечора. І не забивай собі голови тим, у чому ти нічого не тямшиш [30].

З огляду на «серйозність» захворювання головного героя, лікар виписав для нього відповідне «серйозне» лікування. Рецепт лікаря можна назвати рецептом повноцінного життя всіх пересічних людей, день яких розписаний щохвилини, і вже не залишається вільного часу на те, щоб займатися самокопанням.

Метонімія широко вживається в повісті Дж. К. Джерома як у мовленні персонажів, так і в авторській мові і, як правило, служить засобом стилізації розмовної манери. Наприклад: «*As we stood, waiting for the eventful moment, I heard someone behind call out: “Hi! Look at your nose.” I couldn't turn round to see what was the matter, and whose nose it was that was to be looked at. I stole a side–glance at George's nose! It was all right... “Look at your boat, sir; you in the*

red and black caps...». Усі ми стояли в очікуванні того відповідального моменту, коли раптом хтось за моєю спиною вигукнув: – Агов! Поглянь на свій ні Я не міг повернутися, щоб подивитися, в чому справа і на чий ніс потрібно поглянути. Краєм ока я зиркнув на ніс Джорджа – нічого особливого...

– Агов, джентльмени у червоному і чорному капелюхах, погляньте на свій човен.

2.2. Особливості застосування перекладацьких трансформацій у процесі відтворення різних засобів в українськомовних перекладах творів О.

Генрі й Дж. К. Джерома

Дослідження гумору та дослідження перекладу зосереджені на перенесенні гумористичних елементів та гумористичного дискурсу через географічні та культурні межі, на які впливає низка змінних, включаючи мовні, соціальні та культурні бар'єри.

Також, важливо відзначити, що існуючі дослідження теорії перекладу гумору загалом наголошують на його унікальному характері. Створення гумору дуже відрізняється від його розуміння та оцінки, тому перекладачам важко відтворити його іншою мовою.

Для аналізу перекладацьких трансформацій було взято переклад Юрія Яковича Лісняка (Троє в одному човні (як не рахувати собаки)).

Не можна залишити без уваги англійську реалію, яка досі викликає масу суперечок як у перекладачів, так і читачів. «*I have not got housemaid's knee. Why I have not got housemaid's knee, I cannot tell you; but the fact remains that I have not got*» [38]. Цю фразу вимовляє сам Джей у першому розділі повісті: знаменита сцена в бібліотеці з пошуком у медичному довіднику різноманітних хвороб. Джей виявив у себе практично всі хвороби, перелічені у довіднику, проте сильно обурювався, чому ж у нього немає *housemaid's knee*.

Сам Джером пояснював цю фразу наступним чином: *housemaid's knee – prepatellar bursitis: inflammation of the area at the front of the knee–cap: it afflicts*

people whose work entails much kneeling. Тобто йдеться про препателлярний бурсит, тобто скупчення рідини в суглобовій сумці над в'язкою надколінка.

Medical Dictionary також видає такі назви як: *runner's knee, roofer's knee.* Суперечки викликає переклад найменування цього захворювання. Дослівний переклад звучить як «коліно домогосподарки», але такий переклад порушує всі норми перекладу і не є правильним. Це захворювання дуже специфічне і виникає від постійної роботи на колінах (миття підлог, натирання паркету тощо), отже, у вікторіанську епоху ця хвороба була типово жіночою. Проте український читач не має асоціативного ряду, пов'язаного з таким поняттям, як «коліно домогосподарки», і буквальний переклад не справить потрібного прагматичного ефекту.

Роздивимось переклад Ю. Лісняка: «У мене нема раку сажотрусів. Як це так вийшло, що я його не підхопив, пояснити не можу, але це факт, що у мене його немає» [30]

Ю. Лісняк у своєму перекладі вдався до компенсації, аби підкреслити всю абсурдність ситуації: здоровий чоловік, вишукує у довіднику хвороби та обурюється, чому у нього є всі хвороби на світі, крім раку сажотрусів, який характерний для цієї професії. Таке рішення виправдане збереженням прагматики та дотриманням перекладацьких норм.

Переклад розмовних виразів також викликає масу труднощів, перш за все через відсутність відповідних аналогів в мові перекладу. Наприклад: «*Harris said, however, that the river would suit him to "T". I don't know what a "T" is (except a sixpenny one, which includes bread and butter and cake AD LIB., and is cheap at the price, if you haven't had any dinner)*».

Йдеться про те, як друзі вирішили вирушити на подорож річкою і Гарріс цією фразою висловив свою повну згоду з тим, що морська прогулянка не принесе жодної користі, а ось прогулянка річкою підійде їм більше. Переклад ускладнений наявністю специфічної розмовного висловлювання і до того ж грою слів, побудованою на використанні слів–омофонів.

Сам Джером пояснював фразу «*to suit smb to a "T"*» наступним чином: This colloquial idiom is of disputed origin; but the T may abbreviate tittle, a small written mark, e.g. a dot or accent. [50]

Вираз був дуже популярний у ХХ столітті та означає: 1) підходити, влаштовувати; 2) з досконалою точністю, до досконалості.

В даному випадку, щоб отримати еквівалентний переклад і здійснити прагматичне завдання, необхідно вдатися до компенсації та підшукати нейтральну фразу мовою перекладу, як і зробив перекладач. Проте, на цьому труднощі не закінчуються, і в другому реченні Джером обіграє омофонію цього скорочення. Джей приймає «Т» за «tea» (що звучить однаково) і таким чином, іронізує над звичайним використанням висловлювання, значення яких незрозумілі.

Отже, «А втім, додав Гарріс, йому самому Темза підійде «на всі сто». Я ніколи не розумів, що це за “сто” – сто пенсів чи сто шилінгів, сто дюймів чи сто футів, – але так кажуть усі; отже, мабуть, і справді це якесь дуже підходяще “сто”». Гра слів, безумовно, не збереглася, але перекладач, вдавшись до компенсації, отримав еквівалентний переклад без порушення норм перекладу.

В основному іронія автора спрямована на висміювання англійських традицій і правил гарного тону. Так, наприклад, у оповіданні «Чи повинні ми говорити те, що думаємо, і думати те, що говоримо?» «Should We Say What We Think, Or Think What We Say?» автор пише: «*The Bores, who had hoped that she was out – who have only called because the etiquette book told them that they must call at least four times in the season, explain how they have been trying and trying to come* [34]». «Обоє Зануд, які сподівалися, що не застануть господарів, і завітали тільки з добропристойного обов'язку робити візити принаймні разів чотири на сезон, починають пояснювати, як багато вони доклали зусиль, щоб прийти в гості [33]». Явна іронія та глузування автора над моральними підвалинами англійця показана тут у протиставленні бажаного «*who had hoped that she was out*» та дійсного «*how they have been trying and trying to come.*».

Із цього же оповідання можна привести наступний приклад іронії: «*Our host's wine is always the most extraordinary we have ever tasted. No, not another glass; we dare not – doctor's orders, very strict. Our host's cigar! We did not know they made such cigars in this workaday world. No, we really could not smoke another. Well, if he will be so pressing, may we put it in our pocket? The truth is, we are not used to high smoking. Our hostess's coffee! Would she confide to us her secret?* [34]». «Вино, яким частує нас господар, таке надзвичайне на смак, що й не сказати. Ні, ні, більше не можна, ми не наважуємось – лікар заборонив, дуже суворо. А яка сигара в нашого господаря! Ми й не знали, що такі сигари ще трапляються в цьому буденному світі. Ні, ми, їй-богу, не можемо викурити ще одну. Але, як ви вже так наполягаєте, можна нам покласти її в кишеню? Правду кажучи, з нас не такі вже й завзяті курці. А кава, якою пригощає господиня! Може, вона розкриє нам свій секрет ? [33]». Тут, за допомогою захоплення і відразу моментального заперечення від об'єкта захоплення: «*Our host's wine is always the most extraordinary we have ever tasted. No, not another glass;*» створюється іронія, або відкрите глузування автора над головними героями, які абсолютно свідомо йдуть на жертви і лестять один одному в очі, аби не відійти від правил англійського етикету.

Наступна цитата з цієї розповіді розкриває читачеві особливості англійського гумору – про все відгукуватися з легким іронічним перебільшенням: «*In one day the nation had pulled itself together. «We have cried all day, » they had said to themselves, «we have cried all night. It does not seem to have done much good. Now let us once again take up the burden of life* [34]». «Ми проплакали цілий день, – сказали собі англійці, – ми проплакали цілу ніч. Який з цього пожиток? Доведеться, мабуть, знов узяти собі на плечі тягар життя [33].».

У творчості Джерома мають велике значення англійські бренди, що іноді ускладнює сприйняття гумору автора: «*I heard a man, going up a mountain in Switzerland, once say he would give worlds for a glass of beer, and, when he came to a little shanty where they kept it, he kicked up a most fearful row because they*

charged him five francs for a bottle of Bass. He said it was a scandalous imposition, and he wrote to the TIMES about it.» Я колись чув, як один чоловік, сходячи в Швейцарії на гору, казав, що віддав би все на світі за склянку пива, а коли дійшов до хатинки, де продавалось пиво, то зчинив страшенну бучу, коли з нього взяли п'ять франків за пляшку світлого. Сказав, що це безсоромне здирництво, а потім написав про це до «Таймсу».

Перекладач вирішив вдатися до опущення, через те що, для українського читача ця торгівельна марка не відома, і не справить належного ефекту.

Найбільш продуктивним способом створення комічного ефекту є лексико–семантичний, в основі якого лежить асоціативно освічене переосмислення значень, а саме тропи. При використанні тропів активну роль грає асоціативне мислення. Тропи реорганізують семантичний простір мови і, знімаючи у ньому межі між реальним і можливим, створюють основу розуміння глибинної структури реальності особливим, «новим» способом, породжуючи «парадоксальну семантичну ситуацію».

У цій роботі розглядаються такі тропи, як порівняння, метафора, метонімія та епітети.

Порівнянням називається образний словесний вираз, у якому зображуване явище явно уподібнюється іншому за якоюсь спільною їм ознакою, і навіть у об'єкті порівняння виявляються нові, неординарні властивості. Розглянемо це на творах О.Генрі: «*The landlady's tongue clattering sourly in the halls like a churn dasher dabbing in buttermilk*» [37]. «Язик хозяйки роздратовано торохтів як колотівка у маслобійці на увесь дім» [31].

У даних фрагментах порівняння використовуються за допомогою створення необхідного емоційно–експресивного ефекту.

Велику роль відіграють епітети – визначення, що акцентують в образному об'єкті ознаки, які одночасно необхідні як розвитку переносного значення метафоричної конструкції, так співвіднесення з реальністю.

«*Ha! cursed paleface, do you dare to enter the camp of Red Chief, the terror of the plains?*» [33]. «А, клятий блідолиций, ти насмілився прийти у табір Вождя Червоношкірих, грози рівнин?» [31].

«*We're making Buffalo Bill's show look like magic-lantern views of Palestine in the town hall.*» [33]. «Цирк порівняно з нами – все одно, що види Палестини у проєкційному ліхтарі.» [31]

«*Every few minutes he would remember that he was a pesky redskin...*» [33].

«Кожні кілька хвилин він згадував, що він червоношкірий...» [31].

Зараз ми розглянемо яскраві приклади метонімії. Це вид тропу, який переносить найменування предмета або класу предметів на інший клас або окремих предмет, який асоціюється з даними у суміжності, суміжності або залученості в ту саму ситуацію на підставі тимчасових, просторових характеристик або причинних зв'язків. Наприклад:

«*If s 9:45 o'clock and not a single picture hat or piece of pineapple chewing gum has shown up yet*» [37]. «Вже за чверть десята, а жоден модний капелюшок і жодна паличка ананасної жувальної гумки ще не з'являлась.» [28].

Різні метафори і метонімії зводяться до того що, що метафора створює словесний образ, проєктує друг на друга два різних денотативних простору, тоді як метонімія здійснює перетворення виходячи з поєднання двох вербальних образів не більше одного денотативного простору.

Дуже цікаво розглянути такі засоби створення комічного, як гра слів та каламбур. До прикладу: «*They had appearance of men to whom life had appeared as a reversible coat-seamy on both side*» [33]. «До обох життя, як свідчив їхній вигляд, повернулося гострим боком» [31]

Гра слів заснована на прямому і переносному значенні слова *seamy* – вкритий швами і неприваблива (сторона життя).

О. Генрі вмів передати життя на сторінках, так ніби воно було насправді. Цей талант змушує нас вірити у ті абсурдні буденні ситуації якими так і рясніє його кожний твір. Це також допомагає авторові передати точнісінько ті відчуття, які зараз на душі у героя за допомогою порівняння.

«*Jim stopped inside the door, as immovable as a setter at the scent of quail*» [34]. Джім увійшов і завмер, наче сетер, що збирається кинутися на перепелицю [31].

«*Behind him was the kid, stepping softly like a scout, with a broad grin on his face*» [33]. «Позад нього крався наш хлопчисько, ступаючи безшумно, як розвідник, і посміхаючись до самісіньких вух.» [31]

«*That boy put up a fight like a welter-weight cinnamon bear; but, at last, we got him down in the bottom of the buggy and drove away* [33]». «Хлопчисько бився, як бурий ведмідь середньої ваги, але ми все-таки заштовхнули його на дно шарабана і поїхали [31].»

В розповідях О. Генрі досить часто зустрічаються окказіоналізми, який також є одним із найяскравіших засобів створення комічного ефекту. Оскільки це вигадані автором нові слова, при перекладі окказіоналізмів перекладач стикається з необхідністю не тільки зрозуміти і передати денотативне значення даних слів, але і, по можливості, зберегти індивідуально-авторську форму вираження цього значення, тобто зайнятися словотворчістю.

«*“ Well, ” says I, “ maybe you ’ve really got kleptopigia [33]. ”*». «Ну й ну! – кажу я.– Може, ви й справді хворі на клептосвинію [31]». У цьому прикладі автор використовує окказіоналізм *kleptopigia*, утворений за допомогою двох іменників: *kleptomania* (від греч. *kleptes* – «зłodій» і *mania* – «божевілля») – «нездоровий потяг до вчиненню крадіжок» і *pig* – «свиня». Таким чином, можна припустити, що значенням даного окказіоналізму є «болісний потяг до скоєння крадіжок свиней». Комічний ефект створюється не тільки за допомогою вживання слова, що не існує в мові, але також і за допомогою контрасту псевдонаукового звучання окказіоналізму зі значенням, вкладеним у нього автором.

«*Oh, and the next two hours tripped by on rosy wings. Forget the hashed metaphor [33].*». «Дві години після цього пролетіли на рожевих крилах – вибачайте за банальну метафору [31]». Тут ми можемо побачити що метафору оригіналу від О. Генрі було вирішено залишити перекладачем – *rosy wings*, але

все ж таки перекладач робить вибір у користь того, що треба змінити структуру тексту і замість двох простих речень, ми знаходимо одне складне. У цьому прикладі перекладач використовує заміну. Оригінал нам дає таке значення речення «не звертати увагу на заїжджену метафору». Переклад Ю. Іванова має на одне слово більше, а саме «вибачайте», і цього достатньо щоб трохи змінити зміст оригіналу.

Висновок до 2 розділу

Проаналізувавши комічні твори Дж. К. Джерома й О. Генрі ми розглянули різноманітні форми та види перекладу гумористичних творів з англійської на українську. Розібрали стилістичні прийоми, які використовуються для передачі при перекладі. Таким чином, ми можемо зробити висновок, що існує велика різноманітність стилістичних прийомів для вираження гумористичного ефекту у художній літературі. А саме: метонімія, епітети, антонімія, іронія, самоіронія, уособлення, повторення тощо. Дж. К. Джером й О. Генрі є одними з найяскравіших англомовних письменників–гумористів, здатних передати атмосферу справжнього англійського та амереканського менталітету, а також довести своїм читачам ефективність використання стилістичних прийомів для передачі комічного ефекту.

У ході аналізу ми визначили, що для англійської та американської літератури характерне використання гумору як форми комічного, і що твори Дж. Клапка Джерома й О. Генрі можна віднести саме до цієї форми.

Дж. Клапка Джером у створенні комічного обирає своїми головними інструментами такі лінгвопоетичні засоби як іронія, котра притамана всьому англійському гумору, метафора яка є не замінною частиною переосмислення життєвих ситуацій та сприйняття світу, порівняння, що допомагає нам побачити події очима автора або героя для повного розуміння комічності.

У число використовуваних О. Генрі мовних засобів і стилістичних прийомів створення комічного у своїх оповіданнях потрапляють також

гумористичне спотворення сенсу слова, крилатих виразів і фразеологічних поєднань у вигляді розкриття буквального значення останніх: алюзія, оксюморон, перифраз, різного роду порушення граматичного та фонетичного характеру та інші мовно–стилістичні засоби, що створюють комічний ефект у його оповіданнях і впливають на їх національно–стильову своєрідність.

Висновок

Вивчивши підхід різних дослідників до феномену комічного, ми виявили, що є безліч концепцій комічного, але в основі більшості їх лежить ідея відхилення від норми, неправильності. Після проведених досліджень ми можемо дати своє визначення комічного. Комічне є відтворенням у мистецтві явищ, заснованих на невідповідності, алогізмі, протиріччі, і відповідну реакцію на них, таку як сміх; положення про ключову роль «суперечності» у процесі виникнення комічного ефекту є важливим принципом дослідження при з'ясуванні природи комічного в малій прозі Дж. К. Джерома й О. Генрі. Ми розуміємо під комічним таке явище, яке суперечить або відхиляється від асимільованих у соціумі норм і, внаслідок цього, є недоцільним та безглуздим.

Проводячи аналіз оповідань О. Генрі, ми з'ясували, лексичні виразні засоби використовуються письменником для того, щоб найяскравіше передати читачеві гумористичний ефект.

О. Генрі вдалося досконало опанувати техніку стилістичної пародії. Американський новеліст пародує всі значущі та відомі стилі (або мовленнєві жанри) своєї епохи, створюючи цілісні образи чужих мов. Пародійний стиль оповідань О. Генрі визначає його надзвичайну сприйнятливості до чужого слова. Уникаючи прямої словесної оцінки дійсності, автор бачить і оцінює людей, предмети та явища не безпосередньо, а крізь призму їх словесної оцінки іншими мовцями, і власне ставлення до чужого слова, до чужого висловлювання входить у завдання його стилю. Тому мова в оповіданнях О. Генрі не тільки зображує, а й зображується, об'єктивується – за допомогою діалогів, цитат, непрямої і, головне, невластивої–прямої мови. В супереч поширеним помилкам, будь-яке слово О. Генрі – вивірене і мотивоване, очищене від побічних смислових нашарувань, точне, найбільш ємне і всебічно відображає конкретну ситуацію дійсності. Тільки цього різновиду слова авторський голос О. Генрі постійно прагне, і лише вона серйозно звучить у його новелах. Над усім іншим письменник нещадно сміється.

Вся творчість О. Генрі нерозривно пов'язана з його біографією. Пройшовши низку життєвих випробувань, відчувши політичну обстановку країни, письменник відображає найважливіші події на той час у творах. О. Генрі був одним із тих художників, які здійснювали критику буржуазного суспільства з позиції людини, якій доводилося придушувати та заглушати у собі прояв справжніх почуттів. О. Генрі належав до небагатьох талантів, які вміють використовувати сатирико–гумористичний характер мови. Сміх приховував біль та розчарування, викликав щирість та співчуття. Форми гумору та її функції у мові творчості письменника різноманітні: і форма розмови з читачем, і принцип аналізу дійсності. Джерело комічного – саме життя, ситуації, характери, їх зіткнення. Тексти О. Генрі викликають посмішки та смуток, а головне змушують замислитися. Його почуття гумору було і залишається розумним, тактовним, а головне сучасним.

Як головну тему у своїх творах Джером виявляє викриття характеру, людських пороків, а також моральних засад середнього класу англійського суспільства. Джерома можна назвати послідовником традицій британських письменників–реалістів 19 століття. Так само як і вони, він засуджує державну кастову пихатість, фальш і честолобство англійців.

Як об'єкт дослідження в новелах Джерома є побут та життєвий устрій середнього класу англійців. У зв'язку з цим герої його оповідань ніколи не бувають представниками вищого суспільства, як і не бувають людьми із «дна», жебраками та безробітними. Джером бачив усе нещастя, що знаходилося поряд із ним, однак він ніколи не прагнув змінити суспільство, приймаючи суспільство таким, яке воно є насправді. Разом з цим існувала величезна віра письменника в значущість людської особистості, а також здатність до вдосконалення людини в питаннях моральності.

Джером досягає гумористичного ефекту у своїх роботах здебільшого за допомогою ситуаційного гумору. Його герої потрапляють у різні комічні ситуації. Джером використовує різні прийоми від іронії та феномена аж до доведення до абсурду. Гумористична ситуація у творах Джерома постійно

підтримується комічним використанням самої мови, яка дуже вагомою для створення різних комічних ситуацій. Джером використовує у своїх текстах усілякі способи досягнення гумористичного ефекту. Найбільш розповсюджені стилістичні засоби це – сатира, іронія і метафора, а також прийоми доведення до абсурду, дотепність безглуздості, хибне посилення та протиставлення, змішання стилів та порівняння за випадковою та другорядною ознакою.

Ми приходимо до висновку, що стилістичні прийоми та виразні засоби створення комічного ефекту є спірною та мало вивченою темою в аспекті лінгвопоетики, що обумовлюється насамперед гнучкою інтерпретацією терміну «комічний ефект» та його універсальністю, а також залежністю від індивідуального стилю різних письменників. Стилiстичні особливості малих творів Джерома К. Джерома й О. Генрі на даний момент є мало дослідженими, що, на нашу думку, становить особливий інтерес, а також є актуальним для подальшого розвитку.

Список використаних джерел

1. Аристотель. Поэтика 1957. 182 с.
2. Аристотель. Соч. : в 4 т. М. : АСТ, 1983. Т. 4. 830 с.
3. Артемова А. Ф. Механизм создания комического в английской фразеологии. Автореф. ди. канд. филол. наук. М., 1976. 23 с.
4. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953. Т. 1. 562 с.
5. Беляков А. А. Объем и содержание категории комического. Стереотипы лингвокультуры: коллективная монография / отв. ред. М. В. Пименова. Киев: Изд. дом Д. Бураго, 2013. С. 90–103. с.
6. Борев. Ю «Комичное». М.: Искусство. 272 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728
8. Воробьева К. А. Специфика иронии среди других языковых средств комизма. // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М.: Изд-во «Индрик», 2007. С. 201–206.
9. Гоббс Т. Левиафан / Гоббс Т. Сочинения в 2-х т. / Сост., ред., авт. примеч. В.В. Соколов; Пер. с лат. и англ. М.: Мысль, 1991. 731 Т. 2, 43.с.
10. Гоббс Т. Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1991. Т. 2. 731 с.
11. Ермакова О. П. Ирония и её роль в жизни языка. – Калуга: Изд-во КГПУ, 2005. 202 с.
12. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М.: Высшая школа, 1984. 152 с.
13. Задорнова В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: Автореф. ди ... докт. филол. наук. М., 1992. 28 с.
14. Задорнова В.Я., Матвеева А.С. Море как элемент создания образа в английской поэзии // Язык, сознание, коммуникация. Вып. №35. М., 2007. С. 121–137.

15. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
16. Карасев Л.В. Философия смеха. М.: РГГУ, 1996. 224 с.
17. Карасик А. В. Языковой круг: личность, концепты, дискур Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
18. Курилович Е. Очерки по лингвистике. М., 1962.
19. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001 636 с.
20. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.–уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А Л. 620 с.
21. Маслова В. А. Лингвистический анализ текста. Экспрессивность: учебное пособие. Москва: Юрайт, 2018. 201 с.
22. Платон // Избр. диалоги. М., 1965. 442 с.
23. Платон. Законы // Избр. диалоги. М.: Мысль, 1965. 847 с.
24. Платон. Филеб. Государство. Тимей. Критий. М., 1999. 656 с.
25. Походня С. И. Языковые средства и виды реализации иронии. – Киев: Наукова думка, 1989. – 128 с.
26. Сафонова. Е. В. Текст: непосредственный // Молодой ученый. 2013. № 5 (52). С. 474–478
27. Сычѳв А.А. «Природа смеха или философия коммического» Науч. ред. д-р фило наук Р. И. Александрова. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 176 с.

Електронні посилання

28. Генрі О. Роман біржового брокера URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1772> (дата звернення: 04.01.2022)
29. Дж. К. Джером «Чи повинні ми говорити те, що думаємо, і думати те, що говоримо?» URL: <https://lib.com.ua/uk/book/chi-povinni-mi-govoriti-te-shcho-dumaemo-i-dumati-te-shcho-govorimo/> (дата звернення: 04.01.2022)

30. Дж. Клапка Джером «Троє у човні» URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3770> (дата звернення:
04.01.2022)
31. Збірник коротких оповідань О. Генрі. URL: https://www.ae-lib.org.ua/texts/ohenry_stories_ua.htm#26 (дата звернення: 04.01.2022)
32. Ремарк Е. М. «На західному фронті без змін»
http://loveread.ec/read_book.php?id=3319&p=1 (дата звернення:
04.01.2022)
33. Henry O. «Whirligigs» URL: <https://www.gutenberg.org/files/1595/1595-h/1595-h.htm#chap11> (дата звернення: 04.01.2022)
34. Henry O. On Behalf of the Management...:
<https://www.gutenberg.org/files/1646/1646-h/1646-h.htm> (дата
звернення: 04.01.2022)
35. Henry O. «The Gift of the Magi» URL: <https://www.study.ru/parallel/gift-of-the-magi> (дата звернення: 04.01.2022)
36. Henry O. The Romance of a Busy Brocker URL:
<https://lingualeo.com/ru/jungle/the-romance-of-a-busy-broker-by-ohenry-415025> (дата звернення: 04.01.2022)
37. Дж. К. Jerome «Should We Say What We Think, Or Think What We Say?»
URL: <https://www.lingq.com/en/learn-english-online/courses/50691/should-we-say-what-we-think-or-think-wh-91773/>
(дата звернення: 04.01.2022)
38. Дж. К. Jerome Three Men in a Boat URL:
<http://people.apache.org/~lfurini/wiki/book.standard.pdf> (дата звернення:
04.01.2022)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 56 сторінок, 38 джерел

Об'єкт дослідження: прийоми передачі комічного українською мовою в художніх творах.

Мета кваліфікаційної роботи: описати специфіку передавання комічного при перекладі оповідань О. Генрі та Дж. К. Джерома українською мовою.

Завдання дослідження: проаналізувати наукові точки зору на проблему передавання комічного в перекладах з англійської мови на українську; описати мовні засоби та прийоми створення комічного ефекту у творах О. Генрі й Дж. К. Джерома; визначити основні шляхи передавання комічного при перекладі оповідань О. Генрі й Дж. К. Джерома українською мовою.

Методи дослідження: аналіз, описовий метод, зіставний метод.

У теоретичній частині розкривається поняття «комічне», досліджуються види та форми комічного, прийоми та засоби створення комічного.

У практичній частині розглядаються приклади з оповідань О. Генрі й Дж. К. Джерома, аналізуються використанні засоби для створення комічного в тексті оригіналу та перекладацькі трансформації, завдяки яким відтворюється комічний ефект у мові перекладу.

Теоретична новизна роботи полягає у дослідженні прийомів та засобів відтворення комічного ефекту в українських перекладах; виявлення чинників, що впливають на той чи інший переклад комічного; необхідності адекватного та правильного перекладу комічного ефекту для забезпечення успішної міжкультурної комунікації.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані в теоретичних дослідженнях для розробки єдиної системи мовних засобів, що утворюють комічний ефект, також в теоретичних дослідженнях, які засновані на проблемах лінгвістичного аналізу художнього тексту або в теорії перекладу.

Ключові слова: КОМІЧНИЙ ЕФЕКТ, ГУМОР, САРКАЗМ, КОМІЧНЕ

SUMMARY

The object of the research is ways of rendering the comic effect in Ukrainian fiction works.

The subject of the research is the means of language that create a comic effect in the works of O. Henry and J. K. Jerome's in the original language and their translation into Ukrainian.

The purpose of the research is to describe the peculiarities of rendering the comic effect in Ukrainian translation of O. Henry's and J. K. Jerome's works.

Methods of the research include analysis of comic effect and its translations, descriptive method, comparative method.

The theoretical section presents the explanations of the notion «comic», the types and forms of the comic effect, methods and means of creating comic effect.

The practical section examples from O. Henry's and J. K. Jerome's works are examined, the use of the means in order to create a comic effect in the original text and translation transformations that render the comic effect in the Ukrainian language is analysed.

The novelty of the diploma research is the study of methods and means of rendering the comic effect in Ukrainian translations; determination of the factors that influence on some of the comic effect's translation; the need for an adequate and correct translation of the comic effect to ensure a successful intercultural communication.

The practical value of work is that the obtained results can be used in theoretical studies to develop a unified system of the means of language that create a comic effect, also in theoretical studies, that are based on the problems of linguistic analysis of fiction text or in the theory of translation.

Key words: COMIC EFFECT, HUMOR, IRONY, SARCASM, SATIRE, COMIC.

Смотреть сериал Этот д... Google Переводчик Метаданные MOBA Are... Определение CRITERIA... ebt антиплагиат - Поис... Проверить диплом ВУЗ... 88.44% - Антиплагиат

text.ru/antiplagiat/61f1dd16539d7

PROVERKA TEKSTA NA UNIKALNOST' > REZULTATY

Новый текст

Время проверки уникальности: 27.01.2022 2:45 (UTC +03:00)

Проверка уникальности Уникальность: 88.44% eab.com.ua/yrok-1-teori-tyman-1-priroda-ko... 3% afpo.panel.kmu.ua/wp-content/uploads/... 0% Подробнее	Проверка орфографии В данном тексте ошибки не найдены. Подробнее	SEO-анализ текста Пожалуйста, подождите, идет SEO-анализ текста.
---	---	--

Вы можете повысить уникальность текста на нашей Бирже рерайтинга. [Повысить уникальность](#)

Версии текста:

9 минут назад (UTC +03:00)

Уникальность	88%	Орфография	0
Всего символов		Запятканность	
Без пробелов		Вола	
Количество слов			

Доступность проверки
Результат проверки текста доступен только вам. [Открыть доступ для всех](#)

Ссылка на проверку
Используйте приведенную ниже ссылку в дальнейшем, когда вам снова потребуется просмотреть результаты данной проверки.

Текст сохранен Проверка по Яндекс.Дзен Проверить уникальность

Уникальность: 88.44%

Домены, на которых найдены совпадения

Личные сообщения

Введите здесь текст для поиска

1:54 27.01.2022