

Міністерство освіти і науки України  
Національний технічний університет  
«Дніпровська політехніка»

Інститут електроенергетики  
Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА**

**кваліфікаційної роботи ступеню магістр**

студента Кудля Іллі Віталійовича  
(ПІБ)

академічної групи 035М- 22з-1ЕТФ  
(шифр)

спеціальності 035 Філологія

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури  
(переклад включно), перша –англійська» на тему: СПОСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО  
НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ ТА ЙОГО ПЕРЕДАЧА НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ О. ГЕНРІ).

(назва за наказом ректора)

| Керівники              | Прізвище, ініціали | Оцінка за шкалою |               | Підпис |
|------------------------|--------------------|------------------|---------------|--------|
|                        |                    | рейтинговою      | інституційною |        |
| кваліфікаційної роботи | доц. Савіна Ю.О.   |                  |               |        |
|                        |                    |                  |               |        |
|                        |                    |                  |               |        |
|                        |                    |                  |               |        |

|           |                       |  |  |  |
|-----------|-----------------------|--|--|--|
| Рецензент | Проф. Кострицька С.І. |  |  |  |
|-----------|-----------------------|--|--|--|

|                |                    |  |  |  |
|----------------|--------------------|--|--|--|
| Нормоконтролер | Доц. Махоніна Н.Г. |  |  |  |
|----------------|--------------------|--|--|--|

Дніпро  
2023

ЗАТВЕРДЖЕНО:  
завідувач кафедри перекладу  
Введенська Т.Ю.  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 року

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу**  
**ступеню магістр**

студенту Кудлаю Іллі Віталійовичу академічної групи 035М- 22з-1ЕТФ  
(прізвище та ініціали) (шифр)

Напряму 035 Філологія

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

на тему СПОСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ ТА ЙОГО ПЕРЕДАЧА НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ О.ГЕНРІ), затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» №1372-с від 13.11.2023.

| Розділ   | Зміст  | Термін виконання |
|----------|--|------------------|
| Розділ 1 | Розглядається поняття комічного як лінгвістичного явища; проводиться класифікація основних засобів створення комічного ефекту; розглядаються основні перекладацькі трансформації для передачі комічного ефекту.                              | 08.10.23         |
| Розділ 2 | Здійснюється аналіз постаті О. Генрі у науковому дискурсі; розглядається специфіка мовних гумористичних оповідань О. Генрі; проводиться класифікація основних засобів передачі комічного з англійської мови на українську у творах О. Генрі. | 30.11.23         |

Завдання видано

\_\_\_\_\_ (підпис керівника)

\_\_\_\_\_ (прізвище, ініціали)

Дата видачі 01.09.23

Дата подання до екзаменаційної комісії 08.12.23

Прийнято до виконання

\_\_\_\_\_ (підпис студента)

Кудлай І.В.  
(прізвище, ініціали)

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 58 с., 44 джерел.

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

**Предмет** дослідження: мовні засоби передачі комічного в творах О.Генрі при перекладі українською мовою.

**Мета** кваліфікаційної роботи: описати специфіку передачі комічного при перекладі оповідань О. Генрі та українською мовою.

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

У **теоретичній частині** розглядається поняття комічного як лінгвістичного явища; проводиться класифікація основних засобів створення комічного ефекту; розглядаються основні перекладацькі трансформації для передачі комічного ефекту.

У **практичній частині** розглядається специфіка мовних гумористичних оповідань О. Генрі; проводиться класифікація основних засобів передачі комічного з англійської мови на українську у творах О. Генрі.

**Теоретична новизна** роботи полягає у тому, що в ній проаналізовано прийоми та способи перекладу засобів художньої виразності з точки зору передачі комічного у творах О. Генрі.

**Практичне значення** дослідження полягає у тому, що отримані результати можуть використані в теоретичних дослідженнях для розробки єдиної системи мовних засобів, які створюють комічний ефект.

**Ключові слова:** ПЕРЕКЛАД, ЗЕВГМА, ОКАЗІОНАЛІЗМ, АЛЮЗІЯ, РЕАЛІЯ, МЕТАФОРА.

## SUMMARY

Diploma paper: 58 p, 44 sources.

The **object** of research: methods of conveying the comic in the Ukrainian language in works of art.

The **subject** of research: language means of conveying the comic in the works of O. Henry when translated into Ukrainian.

The **purpose** of the research: to describe the specifics of the transfer of the comic in the translation of O. Henry's stories into the Ukrainian language.

**Research methods:** analysis (used when studying theoretical sources), descriptive method (used when observing the actions of characters), comparative method (used when analyzing translations).

The **theoretical section** determines the concept of the comic as a linguistic phenomenon; the classification of the main means of creating a comic effect; the main translation transformations for the transmission of a comic effect.

The **practical section** represents the specifics of language humorous stories of O. Henry and the classification of the main means of transferring the comic from English to Ukrainian in the works of O. Henry.

The **scientific novelty** of the work is that it analyzes techniques and ways of translating the means of artistic expression from the point of view of conveying the comic in the works of O. Henry.

The **practical value** the study is that the obtained results can be used in theoretical studies to develop a unified system of linguistic means that create a comic effect.

**Key words:** TRANSLATION, ZEUGMA, OCCASIONALISM, ALLUSION, REALITY, METAPHOR.

## ЗМІСТ

|  |    |
|--|----|
| ВСТУП.....   | 6  |
| РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОМІЧНОГО В ЛІНГВІСТИЦІ .....                           | 9  |
| 1.1 Поняття комічного як лінгвістичного явища .....                                | 9  |
| 1.2 Класифікація видів та засобів створення комічного ефекту .....                 | 15 |
| 1.3 Основні перекладацькі трансформації для передачі комічного ефекту.....         | 24 |
| Висновки до 1 розділу .....  | 30 |
| РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ КОМІЧНОГО НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ В<br>ТВОРАХ О. ГЕНРІ ..... | 31 |
| 2.1 Специфіка мови гумористичних оповідань О. Генрі .....                          | 31 |
| 2.2 Переклад зевгми .....  | 36 |
| 2.3 Переклад okazіоналізмів .....  | 39 |
| 2.4 Переклад алюзій та реалій .....  | 42 |
| 2.5 Переклад метафор .....   | 46 |
| Висновки до розділу 2 .....  | 48 |
| ВИСНОВКИ .....   | 50 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....   | 52 |

## ВСТУП

Людство завжди цінувало гумор і комічність як невід'ємну частину нашого життя. Комічність може засновуватися на різних аспектах мови, і одним зі способів її створення є лексико-семантичний рівень мови. Вивчення комічного завжди було в центрі уваги перекладачів, адже світова література має багатий спектр авторів, які відзначаються надзвичайним талантом створення комічних образів та ситуацій. Одним із таких авторів є американський письменник О. Генрі (справжнє ім'я – Вільям Сідні Портер), чий твори славляться своєю іронією, сатирою та глибоким розумінням людської природи.

Мистецтво перекладу взагалі, і переклад художніх творів зокрема, завжди було важливою складовою сфери міжкультурного спілкування та літературного обміну. Переклад як феномен зв'язує дві або більше мови, дозволяючи культурній спадщині проникнути через мовні бар'єри та стати доступною для нових аудиторій. Щоправда, коли мова йде про переклад художніх творів, ця задача стає набагато складнішою і захоплюючою одночасно.

Переклад художніх творів відрізняється від більшості інших видів перекладу завдяки своїй специфіці, складній многозначності, тонкощам митця перекладу та глибокій взаємодії між текстом, автором та читачем. Це вимагає від перекладача не лише вміння передати слово від слова, але і розуміння сенсу, стилю, емоційного навантаження твору. Справжній перекладач художнього тексту – це митець, який створює новий твір мистецтва на іншій мові, зберігаючи його душу та виразальну силу.

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

**Предмет дослідження** – мовні засоби передачі комічного в творах О. Генрі при перекладі українською мовою.

**Мета даної роботи** – описати специфіку передачі комічного при перекладі оповідань О. Генрі та українською мовою.

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

1. Проаналізувати 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.
4. Визначити основні шляхи передачі комічного при перекладі оповідань О. Генрі 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.

**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** є способи та прийоми створення гумористичного ефекту у таких творах О. Генрі: «Коловорот життя», «Незакінчена оповідь», «Роман біржового маклера» та інші. У даній дипломній роботі були використані праці таких українських лінгвістів та філологів, як Колесниченко Е. Л., Кумпан С.М., Столяр М. Б. та інші. Також були використані твори О. Генрі, які були перекладені на українську мову Галиною Михайловською, Юрієм Івановим, Іриною Бондаренко та іншими.

**Структура роботи:** кваліфікаційна робота складається зі вступу, розділу 1 «Теоретичні основи комічного в лінгвістиці» та трьох підрозділів, висновків до 1 розділу, розділу 2 «Аналіз комічного на лексико-семантичному рівні в творах О. Генрі» та п'яти його підрозділів, висновку до розділу 2, загального висновку та списку використаних джерел.

**Апробація** основних положень цього дослідження проводилася на 1-й міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих учених «Наука в епоху соціокультурних змін: реалії та перспективи», що відбулася 27 жовтня 2023 року. Опубліковані тези на тему «Способи створення комічного на лексико-семантичному рівні та його передача на українську мову (на матеріалі творів О. Генрі)».



## РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОМІЧНОГО В ЛІНГВІСТИЦІ

### 1.1. Поняття комічного як лінгвістичного явища

На сьогодні поняття комічного залишається актуальним явищем для вивчення багатьох гуманітарних наук, як, наприклад, лінгвістики та літературознавства. Численні науковці та дослідники минулого та сьогодення намагалися дати визначення «комічному» та як саме трактується це поняття в різних країнах та культурах. Але навіть незважаючи на це, тлумачення цього терміну є одним з найскладніших та дискусійних у філології.

Загалом, комічне – це те, що викликає сміх. Насамперед, перед розгляданням будь-якого питання, необхідно звернутися до його історії. Гумор і комічне зокрема – явища, що існують нерозривно від людини, і супроводжують його протягом усього довгого шляху еволюції. Перші згадки про комічне датуються приблизно IV століттям до н.е. Першим відомим нам мислителем, що визначив комічне, згідно з джерелами, що дійшли до нас, був Аристотель. Його визначення комічного, яке стало основним для наступних дослідників комічного, викладено у філософському трактаті «Поетика» і звучить наступним чином: «Смішне – це деяка помилка чи неподобство, тільки не шкідливе і не згубне». Як приклад, Аристотель наводить комічну маску, яка, як і смішне, «є щось потворне і спотворене, але без вираження страждання» [4, 46]. Багато дослідників визнають це визначення основним, оскільки воно є «найвірнішим і точно описує сутність комічного». Говорячи про комічне, Аристотель порівнює це явище з людьми, мистецтво яких оспівувало вади, трагічне ж він ототожнює з людьми благородними і чистими: «Отже, й зображати треба або кращих за нас, або гірших, або таких, як ми, подібно до того, як це роблять живописці. Так, Полігнот зображав людей кращими, Павсон – гіршими, Діонісій – такими, як вони є» [4, 41]. У одному зі своїх філософських трудів під назвою «Поетика» Аристотель робить висновок щодо комічного: «Комедія ... є зображення всього порівняно

поганого в людині...» [4, 46]. Після цього стає зрозуміло, що Аристотель методично, за допомогою образів і прикладів, підводить свого читача до думки, що сутність комічного – це табу, заборона, щось погане і за рамками гарного тону. Більше того, незважаючи на надзвичайну різноманітність наступних комічного трактувань, більшість з них ґрунтується саме на визначенні, висловленому Аристотелем.

У «Діалогах» Платона можна знайти його бачення комічного – це душевний стан, що є сумішшю печалі та задоволення: «Сміючись над смішними властивостями... поєднуючи задоволення із заздрістю, ми змішуємо задоволення з стражданням. Бо раніше ми погодилися, що заздрість є стражданням душі, а сміх – задоволення, а в цих випадках те й інше буває одночасно» [19]. Автора, в першу чергу, цікавлять сутність, причини і цілі сміху, а також деякі аспекти взаємовідносин сміху та моральності. Треба також зазначити, що Платон називає гумор негативним явищем: «Це порок, який отримує свою назву від певної якості» [19]. Він вважав, що у суті сміху лежить злість чи заздрість, а сміх зазвичай викликаний невдачами «слабких» чи злощастями «сильних». Платонівські роздуми уточнюють і розширюють визначення сутності комічного, дане Аристотелем. Важливо також й те, що через діалоги Платона ми маємо нагоду познайомитися з міркуваннями про сміх Сократа, що особливо є цінним, оскільки саме Сократ перший досліджував моральні чесноти із якими сміх нерозривно пов'язаний.

На жаль, до нас не дійшло жодного твору стародавніх греків, повністю присвяченого сфері комічного. Водночас ці уривчасті, більш менш систематичні міркування про смішне, включені в їх філософські праці, знайшли свій розвиток у мислителів Стародавнього Риму. Вивчення сутності комічного було продовжено насамперед філософом Марком Туллієм Цицероном.

Цицерон, спираючись на праці авторитетних вчених, серед яких, безумовно, були Аристотель, Платон, Теофаст, а також залучаючи традицію

римського ораторського мистецтва і матеріали з комедії та риторики, вперше виклав цілком закінчену концепцію смішного. У трактаті «Про оратора» Цицерон визначає сутність комічного таким чином: «...джерело і, так би мовити, область смішного, – це, мабуть, все непристойне і потворне, бо сміх виключно або майже виключно викликається тим, що позначає або вказує що-небудь непристойне без непристойності» [23]. Цицерон концентрує свою увагу на самій суті сміху, а не на біологічних передумовах його виникнення: «про те, що таке сміх, як він виникає, де його місце в нашому тілі, від чого він збуджується і так раптово виривається, що при всьому бажанні ми не можемо його стримати, яким чином він відразу захоплює легкі, рот, жили і очі ... до нашої бесіди це не відноситься» [23]. Вважаючи, що пізнати сутність комічного є неможливим для людського мозку, автор переважно вивчає ті чинники, які можуть викликати сміх. Це питання, на думку Цицерона, найбільш важливе для оратора: «Викликати сміх ... для оратора, звичайно, дуже бажано: або тому, що веселий жарт сам викликає прихильність до того, хто жартує; або тому, що кожного захоплює гострота, укладена часом в одному єдиному слові, зазвичай при відсічі, але іноді і під час нападу; або тому, що така гострота розбиває, пригнічує, принижує, залякує і спростовує противника або показує самого оратора людиною витонченою, освіченою; але головним чином тому, що вона розганяє печаль, пом'якшує суворість, а часто і вирішує жартом і сміхом такі прикрі неприємності, які нелегко розплутати доказами» [23]. На думку Цицерона, сміх викликають відхилення від норми, але не ті висміювання, які ображають і обурюють оточуючих. Він пише: «Оратор повинен вдаватися до смішного не надто часто, як блазень, не безсоромно, як мім, не злісно, як нахаба, не проти нещастя, як черствий чоловік, не проти злочину, де сміх має поступитися місцем ненависті, і, нарешті, не вступати у суперечність зі своїм власним характером, з характером суддів чи обставин, – усе це стосується області недоречного» [24]. Так, джерелами сміху можуть стати потворні непривабливі риси зовнішності, прояви

характеру та поведінка у суспільстві та побуті. Але ніколи не можна сміятися з серйозних злочинів та недугами. Це не означає, що ці теми не викликають сміх у натовпу. Цицерон пише для ораторів – публічних персон, яким громадська думка та авторитет серед співгромадян давали можливість забезпечувати своїй родині існування. Тому Цицерон закликає учнів: «... У комічному насамперед треба дотримуватися міри» [24].

Давньоримський теоретик ораторського мистецтва Квінтіліан у філософському трактаті «Дванадцять книг риторичних настанов», написаному у вигляді підручника для ораторів, відводить комічному цілий розділ (книга шоста). Квінтіліан, як і Цицерон, відзначає важливу роль сміху в промові оратора: «Оратор, для досягнення своєї мети, може використати засоби, які відрізняються від згаданих вище: він, спонукаючи суддю до сміху, і часто розважає розум його від напруги, іноді підкріплює, полегшує втому і проганяє нудьгу» [44]. Сама сутність сміху, за Квінтіліаном, завжди заснована на висуванні чогось потворного: «... всяке слово, яке спонукає до сміху, є здебільшого хибне, а це є завжди низько» [44]. Незважаючи на те, що слідом за Цицероном мислитель підкреслює виникнення сміху як необхідність «чогось потворного і мерзенного», він визнає непросту природу комічного, яке керується «якимось невимовним почуттям». Як обов'язкові умови для спонукання до сміху автор називає «природу» (тобто вроджену фізіологічну обдарованість до гострот у оратора) і «випадок» (збіг обставин, що не залежить від знань і таланту оратора).

З аналізу праць великих учених Античності ми можемо зробити висновок, що вони розглядали сміх з естетичного погляду чи як невід'ємну частину риторики. Разом з Аристотелем вони зазначали, що гумор має у своїй основі щось потворне і непристойне. Цікаво, що незважаючи на негативну сутність, сміх для стародавніх греків був радісною, веселою народною стихією. Цей парадокс дозволяє зробити висновок про те, що сміх мав важливе значення в житті

античної людини, незважаючи на те, що комічне вважалося негативним явищем і пов'язувалося з вадами та негативними рисами людей.

Комічне також розглядалось численними філософами та психологами. Різні теорії гумору, що пояснюють природу цього явища та його соціальні функції, були висунуті такими відомими філософами, як Томас Гоббс, Артур Шопенгауер та Іммануїл Кант. Усі теорії перелічених дослідників стосувалися питання, чому люди сміються у певних ситуаціях, тоді як у інших вони не проявляють жодної реакції. Вчені намагалися пояснити різні людські психічні процеси, які дозволяють нам розрізняти комічне та реагувати на нього.

Трьома фундаментальними теоріями гумору вважаються:

1. Теорія переваги.
2. Теорія невідповідності.
3. Теорія звільнення/полегшення.

В основі теорії переваги лежить думка про те, що гумор є формою агресії. Як правило, комічний ефект створюється завдяки жорстокості, приниженню інших або завдяки самоприниженню. Початок цієї теорії було покладено автором «Левіафана» Томасом Гоббсом, який уперше у своєму творі дав визначення психологічній основі гумору. На думку філософа, комічний ефект досягається шляхом усвідомлення окремо взятою людиною своєї переваги над іншими [13 104].

Поштовхом для розвитку та становлення наступного етапу теорії комічного стали праці німецьких філософів. Засновник німецького ідеалізму Іммануїл Кант у своїй роботі «Критика здібності судження» дав визначення сміху, яке внесло істотний внесок в осмислення категорії комічного: «У всьому, що викликає веселий нестримний сміх, має бути щось безглузде. <...> Сміх є афект від раптового перетворення напруженого очікування на ніщо» [16].

Теорія невідповідності, у свою чергу, є характерною для поглядів Артура Шопенгауера, який вважав справжньою причиною сміху будь-яку

невідповідність очікуванням, все незвичайне і своєрідне. Комічний ефект досягається у цій теорії завдяки непередбачуваності. На думку філософа, у комічного є всього два витoki: або дотепність, або чиясь безглуздість [25].

Інакше комічне розглядав Г.В.Ф. Гегель, визначаючи комедію як «суб'єктивність у її нескінченній самовпевненості». Філософ поділяє поняття смішного, що розуміється як «будь-який контраст суттєвого та його явища, мети та засобів, протиріччя, завдяки якому явище знімає себе в самому собі, а мета у своїй реалізації упускає себе», і комічного як «нескінченної доброзичливості та впевненості у своєму безумовному піднесенні над власним протиріччям, блаженства та благоналаштованості суб'єктивності, яка, будучи впевнена у самій собі, може перенести розпад своїх цілей та реальних втілень» [15].

І, нарешті, можна розглянути теорію звільнення, до витоків якої причетна така визначна постать всесвітньої психології як Зигмунд Фрейд. Він вважав, що гумор дозволяє справлятися людині з різними рівнями стресу та негативними емоціями, тобто є захисним механізмом людського організму [26, 34-38].

Будь-яка з перерахованих теорій, безперечно, має право на існування, проте не варто забувати про те, що дані теоретичні концепти дозволяють подивитися на сам феномен комічного під різними кутами, при цьому не претендуючи на єдину правильну точку зору.

М.Б. Столяр у своїй роботі «Сучасна українська сміхова культура: традиції та інновації» акцентує увагу на тому, що велика кількість вчених у ХХ столітті зробили значний внесок у вивчення комічного, внаслідок чого була висунута концепція «народної сміхової культури» [20]. На її думку, категорію комічного необхідно розглядати суто з лінгвокультурних особливостей окремого народу. Вона також вважає, що комічне завжди породжує подвійність.

Отже, початок вивчення такого феномену як комічне було покладено ще античними філософами Аристотелем і Платоном. Незважаючи на величезний проміжок часу, що розділяє наш сучасний світ від Стародавньої Греції,

дослідження, присвячені комічному, все ще тривають. Підсумовуючи, хочеться підкреслити, що всі теорії, пов'язані з гумористичною складовою, протягом багатьох років піддавалися критиці. Однак не варто заперечувати і очевидний факт, що ранні дослідження теорій невідповідності, переваги та звільнення привернули постійну увагу сучасних лінгвістів, які постійно їх розвивають та вдосконалюють або ж і взагалі створюють нові власні теорії.

Ознайомившись із існуючими теоріями, які допомогли нам глибше зрозуміти джерела створення комічного ефекту, ми можемо перейти безпосередньо до видів та засобів створення комічного ефекту.

## 1.2 Класифікація видів та засобів створення комічного ефекту

Традиційно у філології зазвичай виділяють чотири головні форми комічного: гумор, сатира, сарказм та іронія. Але деякі вчені відносять поняття «гумор», «сатира», «іронія» до одного виду комічного, пояснюючи це тим, що може бути гумористична іронія та іронічна сатира. Крім сарказму та іронії іноді виділяють й інші види комічного: гротеск, пародія, карикатура. Варто зазначити, що види комічного рідко зустрічаються у чистому вигляді. Як правило, комічний ефект створюється шляхом поєднання кількох видів комічного.

Розглянемо докладніше виділені нами чотири форми комічного.

**Гумор**, в першу чергу, цікавлять явища, в яких добро и зло нерозривно пов'язані між собою. Об'єктом гумору є певні недоліки та перешкоди, які можуть викликати сміх, але які є терпимими та які можна подолати. Загалом, гумор висміює щось дивне та незвичайне, що викликає у людини лише добру посмішку, незлобний сміх, співчуття та симпатію до об'єкта критики. Своєрідність гумору полягає в умінні висловлювати серйозне з усмішкою, побачити в ньому незначне та мале і, навпаки, виявити у незначному та нікчемному щось важливе та глибоке.

**Іронію** у сучасній літературознавчій та лінгвістичній літературі вчені трактують по-різному, але дослідників цього виду комічного поєднує погляд на

іронію як на естетичну категорію, засновану на суперечності між негативним змістом та позитивною формою висловлювання. Іронія (грец. Εἰρωνεία – вдавання, відмовка) це прихована насмішка та глузування; коли той, хто говорить, прикидається незнаючим, або говорить протилежне тому, що думає. С.М. Кумпан у своїй статті «Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики Івліна Во)» детально розглядає засоби творення комічного та певні труднощі, з якими стикаються перекладачі під час їх перекладу [18, 270-271]. У своїй роботі він робить акцент на таких науковцях, які зробили величезний внесок у дослідження засобів створення комічного ефекту у ХХ столітті, як, наприклад, Ю. Борєв. Ю. Борєв вважає іронію одним із відтінків комедійного сміху, однією з форм особливої емоційної критики, при якій за позитивною оцінкою прихована зла насмішка. Іронія удавано вихваляє ті властивості, які, по суті, заперечує, тому вона має подвійний зміст: прямий, буквальний і прихований, зворотний. Сатирична іронія, уявно стверджуючи предмет, осміює і заперечує його суть. Гумористична іронія, уявно стверджуючи все у предметі, одночасно піддає жарту та критиці окремі його сторони.

Протягом багатьох десятиліть **сатира** все ще залишається об'єктом дослідження багатьох лінгвістів, філологів та психологів. При вивченні матеріалу, присвяченого створенню комічного ефекту, можна виявити, що існує кілька підходів до визначення поняття «сатира». У своїх роботах С.М. Кумпан неодноразово цитує Ю.Б. Борєва, який описує сатиру як особливий вид сміху, найвищу форму критики, яка утрирує і навіть деформує вигляд осміюваного явища чи людини [18, 270-271]. Тобто сатира – це уїдливе та гостре осміювання, яке викриє вже існуючі соціально-суспільні реалії, що несе в собі негативну їх оцінку; викриття негативного через його різке висміювання з позицій високих суспільних ідеалів; непримиренна критика істотних вад і недоліків.



Поняття сатира та іронія нерозривно пов'язані між собою: саме сатира являє собою іронічне висміювання життя суспільства, що показує протиріччя між високим положення людей та їх внутрішньою порожнечою та нікчемністю. Таким чином, можна зробити висновок, що об'єкт сатири повинен мати особливі естетичні властивості. Наведені визначення розкривають явище сатири як вищу форму критики, що викликає сміх не доброзичливий, а викривний.

**Сарказм**, як і іронія, трактується вченими по різному та має декілька визначень. В Академічному тлумачному словнику української мови можна знайти наступне визначення сарказму: «сарказм – злісна, уїдлива насмішка, їдка іронія» [3]. Сарказм являє собою один із видів сатиричного викриття, уїдливе глузування, вищу ступінь іронії, коли смішне стоїть уже на межі огидного, коли треба вже вимагати знищення і самого явища, і тих умов, які створюють його в житті. Сарказм використовується для жорсткої критики, завдяки якій непривабливість особистих людських якостей або аморальність життєвої позиції набувають не просто карикатурної форми, а й викликають безкомпромісний суспільне осуд. Серед комічного сарказм займає місце поряд з іронією і глузуванням, перебуваючи між ними та увібравши риси і того, і іншого. Саме через це потрібно виділити наступні відмінності сарказму від іронії:

- Іронія – це спосіб завуальованої, прихованої негативної оцінки певного явища.
- Сарказм – вид комічного, в якому переносне викривальне значення виражено з мінімальним ступенем алегорії.
- Форма іронічного висловлювання завжди позитивна, на відміну від прихованого глузування, до якого зводиться його сенс.
- Саркастичне зауваження або звернення має пряму вказівку на об'єкт принизливої критики. Сарказм не може бути м'яким; як гостро сатиричний засіб художньої виразності його, як правило, використовують у викривальних ораторських виступах та публіцистичних текстах.

Отже, розглянуто чотири форми комічного: гумор і сатира, які є основними видами комічного та іронію і сарказм, які є їх перехідними формами. Завдяки розглянутим різним визначенням комічного можна зробити висновок, що всі чотири види створення комічного ефекту мають спільну основу: вони містять своєрідні заходи сміху, що являють особливе, комедійне ставлення до дійсності. Відмінність між цими формами обумовлена ступенем критики, її емоційним відтінком і ступенем розмаїття явищ.

Тим не менш, для створення гумористичних творів автору потрібно не тільки знати форми комічного, які вже були розглянуті, а й використовувати певні засоби та прийоми створення комічного ефекту. Під час вивчення різних книг та робіт, які були присвячені вивченню комічного, можна дійти висновку, що види і засоби комічного часто розглядаються та трактуються як одне поняття. Така думка може бути обґрунтована тим фактом, що у широкому значенні засобами комічного можна вважати все, що сприяє створенню комічного ефекту. Однак все ще багато науковців вважають, що до засобів комічного можна віднести такі мовні засоби як, наприклад, метафору, епітет, гіперболу та інші. Загалом, класифікації цих прийомів і засобів вкрай складні, оскільки вони дуже різноманітні та мають багато різних трактувань. У цій роботі будуть відображена лише найрозповсюдженіша класифікація існуючих прийомів створення комічного, а потім будуть розглянуті певні засоби його вираження у мові.

Дослідженням прийомів та засобів комічного займалися багато вчених, серед яких філологи І. А. Блинова та А. А. Зернецька у своїй роботі «Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження» виділяють Б. Дземідока і В.Я. Проппа [5, 37-38]. Б. Дземідок зазначає власну класифікацію засобів та форм комічного. У своєму дослідженні, він фокусує свою увагу на п'яти головних прийомах створення комічного ефекту:

1. Видозміна і деформація явищ;
2. Несподівані ефекти і вражаючі зіставлення;

3. Несумірність у відносинах та в зв'язках між явищами;
4. Уявне об'єднання абсолютно різнорідних явищ;
5. Створення явищ, які по суті або за видимості відхиляються від логічної або праксеологічної норми.

Філолог В.Я. Пропп також запропонував власну класифікацію форм і прийомів комічного, проте його дослідження ґрунтувалося на дещо інших критеріях:

1. Осміювання фізичного вигляду людини;
2. Осміювання професій;
3. Пародіювання;
4. Комічне перебільшення;
5. Осоромлення волі;
6. Обдурювання;
7. Алогізми;
8. Брехня.

Розглядаючи засоби комічного та історію їх дослідження у роботах таких українських філологів, як С.М. Кумпан, І. А. Блинова та А. А. Зернецька, можна зрозуміти, що їх варіація доволі різноманітна і що кожен з вчених намагається акцентувати свою увагу на найбільш важливіших з них. Кожен з цих вчених робить акцент на прямих В.Я. Проппа, який, наприклад, розглядав три найголовніші, на його думку, засоби вираження комічного: парадокс, іронію та каламбур. Крім вищезазначених засобів вираження комічного, багато вчених приділяють особливу увагу гіперболі як специфічному засобу сатири та гумору і також акцентують свою увагу на каламбурі, так як вважають його є одним із основних способів створення комічного ефекту.

Беручи за основу праці вищезазначених науковців та дослідників, далі будуть розглянуті наступні мовні засоби комічного:

- Каламбур;

- Парадокс;
- Перифраз;
- Гіпербола;
- Метафора.

**Каламбур**, або гра слів, виходить тоді, коли один співрозмовник розуміє слово в його широкому або загальному значенні, а інший під загальне значення підставляє вузче або буквальне і саме це й викликає сміх. Існує безліч визначень даного поняття. Каламбур прирівнюють до гри слів, гостроти, мовного жарту тощо. Досі це мовне явище немає загальновизнаного визначення. У Академічному тлумачній словнику української мови можна знайти таке визначення каламбуру: «Каламбур – дотеп, в основі якого лежить використання різних значень якогось одного слова або кількох різних слів, схожих за звучанням; гра слів» [1]. Фактично, такі визначення зводиться до розуміння каламбуру як вживання прямого сенсу замість переносного. Тим не менш, це трактування каламбуру не приймається деякими вченими та філологами, бо вони вважають, що межа між прямим і переносним значенням слова умовна та що навряд чи справедливо вважати «порівняння прямого та переносного значень» слів основою каламбуру.

Незважаючи на те, що **парадокс** як засіб комічного викликає інтерес у багатьох вчених та філологів, в сучасних лінгвістичних дослідженнях немає єдності поглядів про парадокс та його функції. Вивченням цього явища займався О. В. Ємець у своїй роботі статті «Стилістичні засоби створення парадоксу в гумористичних текстах» [14, 35-38], який розглядав його як семантико-стилістичний засіб оригінальності. Лінгвіст Колесниченко Е. Л. розуміє під ним якесь відхилення, що йде врозріз із положеннями мови [17]. Деякі вчені вважають, що парадокс – це стилістичний прийом та фігура мови. Тобто це якась словесна композиція, яка суперечить здоровому глузду; своєрідна думка, яка різко розходиться із загальноприйнятим. Загалом, парадоксу можна дати таке

визначення – це граматично правильне висловлювання, що характеризується логіко-семантичною суперечливістю компонентів, що виражається у суперечливій формі та змісті висловлювання.

Проаналізувавши наукову літературу та роботи вчених-лінгвістів щодо парадоксу, можна зробити висновок, що в загалом парадокс не розглядається як самостійний стилістичний прийом. Здебільшого феномен розглядають як висловлювання іронії або як різновид оксюмору.

Наступний мовний засіб комічного, який викликає зацікавленість, це **перифраза**. Поняття «перифраза» багатозначне. Його багатозначність обумовлена тим, що цей термін можна зустріти в різних наукових сферах, таких як логіка літературознавство, психолінгвістика та інші. Більшість науковців розуміє перифразу як описовий оборот, який був утворений для заміни будь-якого загальноприйнятого найменування. Іншими словами, основою перифраза є визначення предмета замість прямого найменування. З цим трактуванням важко не погодитися, оскільки воно у лаконічному вигляді відображає суть перифрази як стилістичного прийому і пояснює основну її функцію, що перифраза – це стилістичний прийом, який полягає у заміні будь-якого слова чи словосполучення описовим мовним зворотом.

Проаналізувавши ряд визначень різних авторів, можна сказати, що у стилістиці перифраза розглядається здебільшого з двох позицій: як стилістичний прийом, що виконує номінативну функцію або як стилістичний прийом, що виконує функцію, що характеризує. Поєднання даних функцій дозволяє перифразі номінувати, тобто назвати предмет, що перифразується, побічно вказати на нього, а також виділити яку-небудь істотну ознаку, яка яскраво характеризує предмет. Порівняно з назвою предмета, що перифразується, його перифрастична заміна, як правило, складна за своєю структурною організацією.

У науковій літературі можна знайти безліч трактувань **гіперболи** (від грец. *hyperbole* – надлишок, перебільшення). Сутність такого неелементарного явища,

як гіпербола, неможливо охопити одним вичерпним визначенням. Різноманітні визначення даного прийому можна згрупувати залежно від родового поняття, що у них вказується. Зазвичай виділяють 4 групи трактувань гіперболи:

1. Гіпербола як прийом.
2. Гіпербола як засіб створення образності та виразності.
3. Гіпербола як фігура мови.
4. Гіпербола як троп.

Гіперболу іноді зараховують до риторичного прийому, який здійснює в мові прагматично мотивоване відхилення від норми або її нейтрального варіанту з метою певного впливу на адресата. Філолог Вялікова О. О. у своїй роботі «Класичні й нові техніки письма в сучасній поезії» досліджує різних вчених ХХ століття, які досліджували стилістичні прийоми та їх класифікацію [6, 16]. Серед цих вчених Вялікова О. О. згадує про І.Р. Гальперіна, який стверджує, що гіпербола – стилістичний прийом перебільшення, яке з погляду реальних можливостей здійснення думки є сумнівним чи просто неймовірним. Письменник, який використовує гіперболу, завжди розраховує на розуміння її читачем. Гіпербола є договором між письменником та читачем і є засобом найбільш яскравого, та виразного опису об'єктів та явищ. Частим принципом утворення гіперболи є принцип перенесення, під яким розуміється явне чи приховане порівняння предметів, і у якого лише одному предмету приписуються властивості іншого. Використання гіперболи дозволяє авторам надавати думкам незвичайну форму, а тексту – яскраве емоційне забарвлення, переконливість. У гіперболі відбувається зіткнення звичайного, повсякденного та неймовірного, гротескного, нереального.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що незважаючи на багатогранне трактування поняття гіпербола, її головна особливість – перебільшення, яке використовується для створення яскравості, динамічності опису, привернення уваги читача.

Останній мовний засіб комічного, який буде розглянуто у цій роботі, це **метафора**. Слово «метафора» походить від грецької – *metafora* («перенесення»). Метафора зазвичай трактується як приховане порівняння, яке здійснюється шляхом застосування назви одного предмета до іншого і виявляє таким чином якусь важливу рису іншого. Однак це поняття точності досить відносно. Для створення метафор немає інструкцій, і існує багато довідників з визначенням стосовно того, що вона «означає» чи «що повідомляє». У Академічному тлумачний словнику української мови метафора описується наступним чином: «Метафора – художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті у такий спосіб» [2]. Тобто це певна алегорія; щось, що було сказано у переносному значенні. Метафора вважається одним із найголовніших тропів і вказує на те, що слово використовується не в прямому, а в переносному значенні. Метафоричну мову також часто називають «алегоричною» мовою. Як вважають дослідники, метафорична конструкція відкриває нові можливості читачеві, за допомогою яких він може побачити світ по-іншому, використовуючи подібності вже з наявним, знайомим явищем. За допомогою метафори та зіставлення людина може використовувати знання та описи об'єкта, а також розглянути новий об'єкт на наявності можливих позитивних та негативних сторін.

Найголовніший вид метафори – це уособлення, його іноді називають персоніфікацією. Сенс та поняття персоніфікації полягає в тому, що ознаки живої істоти переносяться на неживий предмет і він ніби стає живою істотою. Абстрактні поняття також потрапляють під вплив персоніфікації.

Отже, у цьому розділі було детально розглянуто найголовніші види та засоби створення комічного ефекту. Можна зробити висновок, що у кожній мовні існують численні різні інструменти, якими має володіти автор, щоб створити комічне, а читач – щоб його зрозуміти, Тільки тим, хто повністю володіє певною

мовою, її стилістичними, лексико-фразеологічними та граматичними особливостями, буде зрозумілий комізм, сформований мовними засобами.

### **1.3 Основні перекладацькі трансформації для передачі комічного ефекту**

Переклад гумористичних текстів і передача комічних моментів з вихідної мови (ВМ) на мову перекладу (МП) викликає певні труднощі через їх специфіку, обумовлену культурним і національним колоритом, суб'єктивністю – далеко не кожному той самий жарт може здатися смішним, а також через різницю між системами ВМ і МП. Внаслідок цього перекладачеві не завжди вдається помітити та передати мовою перекладу той чи інший комічний компонент тексту або висловлювання. При розгляді варіантів перекладу комічного можуть бути розглянуті такі можливості для перекладача: виключити жарт із тексту, що може негативно позначитися на сенсі тексту; залишити жарт і перекласти його буквально (втрата комічного елемента, але збереження вихідної інформації), при цьому перекладач може додати детальне пояснення жарту у культурі ВМ, особливо якщо гумор є важливим компонентом тексту; адаптувати жарт на МП, створивши в перекладному тексті атмосферу, схожу на оригінал. Вищеперелічені можливості передачі гумору залежать від конкретної ситуації. Саме тому неможливо визначити універсальні методи перекладу комічного. В одному окремому випадку перекладач ухвалює рішення, ґрунтуючись на своєму професійному та життєвому досвіді, особистому смаку.

У процесі перекладу гумористичного твору для адекватної передачі комічного компонента з ВМ на МП перекладач повинен зрозуміти як саме була створена та чи інша комічна ситуація, які прийоми використано автором та на яку реакцію читача він очікує. Таким чином, переклад комічного – це певне декодування комічного в рамках тексту на ВМ, його перенесення в інше, що часто не має аналогів з вихідним та його перетворення у нову мовну форму, яка має відтворити намір оригінальної вихідної фрази і викликати реакцію у



реципієнта. Таким чином, переклад комічного характеризується особливою складністю та потребує від перекладача індивідуального та творчого підходу.

Головною метою перекладача при перекладі з вихідної мови (ВМ) на мову перекладу (МП) є досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності перекладу»), що стає можливим завдяки вмінню перекладача здійснювати численні міжмовні перетворення – перекладацькі трансформації – для того, щоб текст на МП передавав максимальну кількість інформації, укладеної в тексті на ВМ, з дотримання норм ВМ.

У сучасній лінгвістиці на даний момент існує велика кількість перекладацьких трансформацій. У цій роботі будуть розглянуті три класифікації перекладацьких трансформацій. Т. В. Журавель та Н. І. Хайдарі у статті «Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації» розглядають класифікацію, яка була запропонована В.М. Комісаровим [15, 148]. Саме його класифікація є найбільш розповсюдженою серед сучасних вчених. В.М. Комісаров виділяє кілька типів перекладацьких трансформацій: лексичні, які включають лексико-семантичні заміни, граматичні та лексико-граматичні. У класі лексичних трансформацій вчений виділяє **транскрибування** та **транслітерацію**, а також **калькування**. «Транскрипція та транслітерація – це способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою літер перекладної мови». Транскрибування – відтворення звукової форми слова, а транслітерація – відтворення слова за допомогою літер. Досить часто саме ці види трансформацій використовуються у перекладацькій практиці, особливо при перекладі власних назв. Слід також дати визначення терміну «калькування». За визначенням В.М. Комісарова: «Калькування – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем чи слів їх лексичними відповідностями у перекладній мові». За допомогою калькування перекладач створює нове слово або стійке

словосполучення. Цей вид перетворення часто зустрічається у текстах художньої літератури.

До лексико-семантичних трансформацій В.М. Комісаров відносить **конкретизацію, модуляцію та генералізацію**. Конкретизація – це заміна слова чи словосполучення іноземної мови з словом перекладної мови, яке має ширше значення. Модуляція – це заміна слова чи словосполучення, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці. Генералізацією називається заміна одиниці іноземної мови, що має вужче значення, одиницею перекладної мови з ширшим значенням.

До граматичних перекладацьких перетворень лінгвіст відносить **дослівний переклад, членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни**. Перераховані вище трансформації часто застосовуються при перекладах, оскільки структура речень у різних мовах ніколи не буває однаковою. У свою чергу, дані трансформації застосовуються під час перекладу текстів художньої літератури, оскільки саме поетичні тексти мають велику кількість складних синтаксичних об'єднань.

Серед лексико-граматичних трансформацій В.М. Комісарів виділяє **антонімічний та описовий переклади, а також компенсацію**. Антонімічний вид перетворень зазвичай властивий художнім творам. Описовий переклад застосовується тоді, коли немає можливості передати значення певної мовної одиниці у зв'язку з відсутністю еквівалента. Компенсація застосовується для того, щоб замінити окремі одиниці мови перекладу іншим словом перекладної мови. Компенсація та описовий переклад застосовують у текстах різної спрямованості. Їхня головна мета – це досягнення «абсолютного перекладу».

Н. В Глінка та Ю. Зайченко у своїй роботі «Експресивні засоби й стилістичні прийоми вираження експресивності та особливості їх перекладу» розглядають переклади деяких фігур та тропів експресивного змісту, використовуючи праці таких вчених, як, наприклад, І.С. Алексєєвої. Саме цей

вчений заслуговує нашої уваги, адже у ХХ столітті вона представила свою власну класифікацію перекладацьких трансформацій [12, 36]. «Слово «трансформація» у зарубіжній лінгвістиці не є популярним, замість нього зазвичай використовують слово «відповідність», – саме таке поняття дає І.С. Алексєєва. Такі відповідності І. С. Алексєєва поділяє на три види:

1. Готові відповідності. Такий вид відповідності використовується, якщо перекладач не має іншого варіанту перекладу. Відповідності, що вийшли з допомогою цього прийому, І.С. Алексєєва називає однозначними.
2. Вибір із кількох варіантів. Відповідності, що вийшли з допомогою цього прийому, І.С. Алексєєва називає варіантними відповідностями.
3. Породження власних відповідностей у межах закономірностей мови. Відповідності, що вийшли з допомогою цього прийому, І. С. Алексєєва називає трансформаціями.

Перш за все потрібно зрозуміти, що таке однозначні відповідності. І.С. Алексєєва до однозначних відповідностей включає: власні імена, терміни, тощо. Далі визначимо, що таке варіантні відповідності. До цього типу І. С. Алексєєва відносить: лексичні відповідності, які залежать від контексту. Перекладачеві обов'язково потрібно брати до уваги тип тексту та жанрову тематику твору, а також враховувати мікроконтекст. Трансформаціями І. С. Алексєєва називає **заміни, перестановки, опущення, додавання, компенсацію, антонімічний переклад, описовий переклад**. «Міжмовні перетворення, що вимагають перебудови на лексичному та граматичному рівнях», – саме так визначає І.С. Алексєєва перекладацькі трансформації. Так само як і В.М. Комісаров, І. С. Алексєєва вважає, що у чистому вигляді перетворення зустрічаються досить рідко, так як зазвичай вони є цілим комплексом певних перетворень.

Заміна – одна з найпоширеніших трансформацій. Вона обумовлюється граматичними розбіжностями ладу мов. Це, наприклад, заміна складнопідрядного речення на просте або заміна пасивного стану на активний.

Також І.С. Алексєєва зазначає, що лексичні заміни досить рідкісні. Крім заміни, поширеною трансформацією є перестановка – це зміна порядку слів у реченні. Складні словосполучення та частини складного речення найчастіше піддаються перестановкам. У текстах художньої літератури перестановка зазвичай використовується для перекладу складних речень.

Наступний вид трансформації – додавання. Додавання є розширення перекладеного тексту з метою повної передачі його змісту. У свою чергу, опущення – це зворотний процес від додавання. За допомогою опущення видаляється надмірна інформація у тексті. Далі І.С. Алексєєва, слідом за В.М. Комісаровим позначає такі трансформації як компенсація, описовий та антонімічний переклад. Думка І.С. Алексєєвої щодо основних перекладацьких трансформації майже повністю збігається з переконаннями В.М. Комісарова. На протипагу В.М. Комісарову, І.С. Алексєєва ділить перетворення на однозначні еквіваленти, варіантні відповідності та трансформації.

Н. В. Глінка та Ю. Зайченко у своїй роботі також згадують про певні правила перетворення метафори, які розробила Т.А. Казакова [12, 37]. Вона також створила свою власну класифікацію перекладацьких трансформацій для передачі комічного ефекту. Саме її класифікацію ми розглянемо далі, тому що вона докладно робить аналіз таких трансформацій як транскрипція і транслітерація. На думку Т.А. Козакової: «Набір правил даних трансформацій розроблений у повній мірі, і перекладачі використовують їх».

Також Т.А. Козакової акцентує увагу на найбільш, на її думку, складним видом трансформацій – **функціональній заміні**. Функціональна заміна застосовується у тому випадку, коли жодний з варіантів під час перекладу слів, які є у словнику, не підходить до контексту. При цьому перекладачеві необхідно самому, не вдаючись до допомоги словників та спеціальної літератури, виявити значення слова за результатами аналізованого тексту. У сучасному світі, з розвитком цивілізації, в лексиці англійської мови проявляється безліч невідомих

на даний момент назв і слів, з якими може зіткнутися професійний перекладач. У цьому випадку вони можуть скористатися функціональною заміною.

Для того щоб додати слову або тексту емоційного забарвлення або уникнути його використовується прийом **нейтралізації** або **емфатизації**. Емфатизація чи нейтралізація зазвичай застосовується у текстах художньої спрямованості.

Також Т.А. Козакова виділяє у своїх роботах **перекладацький коментар**, **повний переклад** та **функціональну заміну**. Перекладацький коментар застосовується до перекладу, який зроблений за допомогою будь-якого лексико-семантичного перетворення. Перекладацький коментар застосовується тоді, коли простого перекладу недостатньо, щоб у повній мірі розкрити значення слова.

Повний переклад використовується в тих випадках, коли граматичні форми та їх значення, а також функції у мові оригіналу та у мові перекладу, повністю ідентичні. У разі, коли є збіг граматичних форм у мовах, але відрізняється вираз форми змісту, застосовується нульовий переклад. Якщо є кілька змістовних функцій в одній і тій же граматичній формі, слід застосовувати частковий переклад.

Функціональна заміна – це зворотний процес, коли граматичні форми в мові оригіналу та мові перекладу не збігаються. Якщо граматична форма мов не збігається в умовах складових конструкцій, то уподібнення є найбільш відповідним варіантом.

Отже, розглянувши основні перекладацькі трансформації та їх класифікації можна зробити висновок, що перекладач має володіти вищеописаними перетвореннями задля того, щоб переклад його тексту був адекватним. У наступному розділі буде розглянуто перекладацькі трансформації, які були використані під час перекладу творів О. Генрі на українську мову.

## **Висновки до 1 розділу**

Отже, у першому підрозділі у було розглянуто початок и розвиток комічного від Стародавньої Греції до нашого часу. Велика кількість різноманітних словників містять різні трактування комічного, однак досі не існує єдиного визначення цього поняття. Незважаючи на величезний проміжок часу, що розділяє наш сучасний світ від Стародавньої Греції, дослідження, присвячені комічному, все ще тривають та привертають постійну увагу багатьох сучасних лінгвістів, які постійно розвивають та вдосконалюють або ж і взагалі створюють нові власні теорії комічного.

У другому підрозділі була детально розглянута класифікація видів та засобів створення комічного ефекту, адже саме ці засоби використовуються письменниками у творах, щоб створити свій власний стиль оповіді та досягти комічного ефекту.

У третьому підрозділі було виявлено, що головним завданням перекладача є не просто переклад мовних одиниць, а й адекватна передача комічного з однієї мови на іншу. Задля того, щоб створити адекватний переклад, необхідно знати та вміти використовувати основні перекладацькі трансформації та дотримуватися всіх правил та норм мови перекладу.

## РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ КОМІЧНОГО НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ В ТВОРАХ О. ГЕНРІ

### 2.1 Специфіка мови гумористичних оповідань О. Генрі

О. Генрі, як майстер короткої прози, має неповторний авторський стиль. У ході аналізу творів письменника ми дійшли висновку, що характерними рисами стилю О. Генрі можна назвати:

- авторське «Я» в структурі оповідання;
- принцип несподіваної розв'язки;
- каламбурне цитування.

Кожна з названих рис сприяє розкриттю унікального комічного стилю О. Генрі.

Однією з найвизначніших рис творів О. Генрі є повна авторська участь у структурі твору. У більшості оповідань читач стикається з ще одним героєм твору – самим автором.

У творах О. Генрі можна знайти низку мовних засобів, які вказують на участь автора у подіях його творів, серед яких: прямі звернення, риторичні питання, модальні конструкції. Ми спробували простежити, як письменник використовує ці засоби саме для безпосереднього спілкування з читачем.

Перший приклад, який нас зацікавив, був взятий з короткої розповіді «Джефф Пітерсон як персональний магніт» («Jeff Peters as a Personal Magnet»), де оповідач є героєм твору:

*Best of all I like to hear him tell of his earlier days when he sold liniments and cough cures on street corners, living hand to mouth, heart to heart, with people throwing heads or tails with fortune for his last coin [33].*

Авторське «Я», в даному випадку, безпосередньо збігається з оповідачем. Оповідач ніби є додатковим персонажем оповідання, який репрезентує героїв.

Треба зазначити, що О. Генрі у своїх творах часто безпосередньо звертається до читача. У деяких випадках він звертається лише до певного кола читачів. У наступному прикладі О. Генрі звертається до молодих дівчат, які читають його оповідання «Нова казка з тисячі та однієї ночі» («A Night In New Arabia»).

*Young lady reader, you would have liked that grocer's young man yourself. But you wouldn't have given him your heart, because you are saving it for a riding-master, or a shoe-manufacturer with a torpid liver, or something quiet but rich in gray tweeds at Palm Beach. Oh, I know about it. So I am glad the grocer's young man was for Celia, and not for you [29].*

Оповідач часто ділиться «секретами майстерності». Він навіть іноді розкриває секрети письменницького пера, що безпосередньо вказує на авторську участь в подіях, що описуються:

*Thus, by the commonest artifice of the trade, having gained your interest, the action of the story will now be suspended, leaving you grumpily to consider a sort of dull biography beginning fifteen years before [29].*

Навіть описи головних героїв оповідань О. Генрі незвичайні, тому що в них дуже часто є авторське «Я». Вони не дають нам вичерпного опису зовнішнього вигляду героя, його переконань, його минулого і т.д. Письменник не знайомить нас із героями своїх оповідань. Місця у творах, де зазвичай більшість письменників детально описують головних героїв, О. Генрі використовує як місце для застосування іронії, що, у свою чергу, й створює комічний ефект.

У наведених нижче прикладах творів О. Генрі авторське «Я» займає центральну позицію. Письменник скупий на опис героїв, він попереджає читача, що багато про що, щодо героїв оповідання, читачу доведеться тільки здогадуватися:



*Old Jacob Spraggins came home at 9:30 PM, in his motor car. The make of it you will have to surmise sorrowfully; I am giving you unsubsidized fiction; had it been a street car I could have told you its voltage and the number of wheels it had [29].*

Слід зазначити, що здебільшого авторське «Я» оформлене в оповіданнях з нового абзацу, що наголошує на наявності додаткового персонажа оповідання – автора. Якщо деякі письменники виявляють своє авторське «Я» між рядками, то О. Генрі має зовсім іншу стратегію. Він ділиться з читачем секретами письменницького пера, безпосередньо звертається до нього, критикує і повчає своїх героїв або ж просто спостерігає за ними.

Наступною рисою стилю О. Генрі є принцип несподіваної розв'язки. Цей принцип трактується специфікою жанру новели. Тим не менш, О. Генрі майже не користується прийомом простої таємниці, а іноді навіть навмисно грає з нею, відкриваючи її в той момент, коли читачеві здається, що в ній й полягає головна ідея твору. Прикладом може бути розповідь «Зі святом!» («Compliment of the Season»), в якому дівчинка, дочка мільйонера, втратила свою улюблену клаптеву ляльку; але даремно читач думає, що це втрата служитиме мотивом таємниці, – на наступній же сторінці О. Генрі сам повідомляє читачеві, що ця загадка вже вирішена:

*The Scotch pup had ravished the rag-doll from the nursery, dragged it to a corner of the lawn, dug a hole, and buried it after the manner of careless undertakers. There you have the mystery solved, and no checks to write for the hypodermical wizard of fi'-pun notes to toss to the sergeant [32].*

Ще один приклад із оповідання «Нова казка з тисячі та однієї ночі», де письменник заздалегідь розкриває певну таємницю читачеві:

*Get to the point? Of course I know as week as you do that Thomas is going to be the heir. I might have concealed the name; but why always hold back your mystery till the end? I say, I let it come near the middle so people can stop reading there if they want to [32].*

Дуже часто розповідь О. Генрі буде розповідь таким чином, що до самого кінця оповідання навіть не зрозуміло, в чому полягає загадка і куди прагнуть описувані події новели – кінець не тільки служить розв'язкою, а й виявляє суть зав'язки, тому в творах О. Генрі обдуреним часто буває не тільки читач, але й один із персонажів оповідання. О. Генрі навіть не заводять читача на «хибний шлях», як це зазвичай робиться в новелі, а діє за допомогою двозначності, недоговореності або ледь помітних деталей, які в кінці виявляються багатозначними – такими деталями можуть бути, наприклад, кільце в оповіданні «Любов і гроші» («Mammon and the Archer»), родимка над лівою бровою в оповіданні «Мебльована кімната» («The Furnished Room»), гудзик в оповіданні «Провінція» («A Municipal Report»).

Несподівана розв'язка у творах О. Генрі досягається також за рахунок парадоксальності та алогічності ситуації. Простежити це можна в оповіданні «Роман біржового маклера» («Romance of the Busy Broker»), де головний герой був настільки захоплений своєю роботою, що зовсім забув, що вчора він одружився. Він знову підходить до своєї коханої і робить їй пропозицію руки і серця, а у відповідь отримує зовсім несподівану для нього відповідь:

*It's this old business that has driven everything else out of your head for the time. I was frightened at first. Don't you remember, Harvey? We were married last evening at 8 o'clock in the Little Church around the Corner [43].*

Особливе місце у творах О. Генрі відведено цитуванню. Принцип цитування полягає у стислому використанні цитат у творах письменника. Цитата є дослівною витримкою з будь-якого тексту, при цьому важливо, щоб цитований текст однозначно ідентифікувався як вставлений або взятий ззовні.

Цитування у О. Генрі набуває комічного, каламбурного ефекту. Каламбурне цитування полягає у каламбурному описі героїв, місць, ситуацій у коротких оповіданнях.

Ось, наприклад, опис міста в оповіданні «A Municipal Report»:

*Nashville – a city, port of delivery, and the capital of the State of Tennessee, is on the Cumberland River and on the N. C. & St. L. and the L. & N. railroads. This city is regarded as the most important educational centre in the South* [28].

За рахунок використання простих речень, що мають загальний характер, а також за рахунок вживання беземоційної лексики, письменник досягає неповторного каламбурного ефекту. Коли читаєш такий опис міста, може створитися враження, що читаєш витримку з якогось путівника. Опис міста абсолютно беземоційний, представлені тільки сухі та точні дані.

Письменник продовжує описувати місто, подібно до витягів з газет:

*Nashville occupies a foremost place among the manufacturing centres of the country. It's is the fifth boot and shoe market in the United States, the largest candy and cracker manufacturing city in the South, and does an enormous wholesale drygoods, grocery, and drug business* [28].

Як можна побачити на прикладах, які були зазначені вище, О. Генрі часто використовує статистичні дані у своїх новелах, у результаті чого в читача створюється відчуття, ніби він читає економічний звіт. Безумовно, це сприяє створенню каламбурного ефекту та комічного зокрема.

Такі риси стилю О. Генрі як авторське «Я», принцип несподіваної розв'язки та каламбурне цитування сприяють створенню неповторної атмосфери у творах письменника. Принцип несподіваної розв'язки, як і принцип каламбурного цитування, базується на проектуванні ситуації читачем і його когнітивну базу. Обидва принципи спираються на власний досвід читача. Якщо принцип несподіваної розв'язки полягає у можливості читача до антиципації, то принцип каламбурного цитування базується на фонових знаннях читача.

Безумовно, названі вище риси стилю О. Генрі є одними з найголовніших у його творах, адже саме вони допомагають письменнику створити неповторний комічний ефект, яким і славляться його новели. У наступних розділах будуть

розглянуті різноманітні стилістичні прийоми, які використовував О. Генрі для створення комічного ефекту у своїх творах.

## 2.2 Переклад зевгми

В своїх творах О. Генрі часто використовує для створення комічного ефекту зевгму, засіб, що володіє дуже потужним комічним потенціалом і частіше всього використовується саме для того, щоб викликати сміх. Зевгма – риторична фігура, яка виникає при об'єднанні однорідних членів, переважно підметів, одним дієслівним присудком, який відноситься тільки до одного з цих членів [21].

У цій роботі переклад зевгми буде розглянуто окремо, зважаючи на її особливу складність для перекладу, оскільки можливості синтаксичного об'єднання в однорідний ряд семантично неоднорідних слів або виразів у різних мовах можуть помітно відрізнятися. При перекладі з англійської мови на українську це виявляється особливо яскраво, завдяки наявності в англійській мові ряду дієслів, що мають десятки різних значень.

Оскільки комічний ефект при використанні зевгми створюється саме за допомогою неоднорідності, тим самим викликаючи почуття «обдуреного очікування», головним завданням перекладача стає максимально повна передача не стільки сенсу висловлювання, скільки його форми, тому що в іншому випадку комічний ефект може бути повністю втрачений. Розглянемо кілька прикладів.

1. *His name's Scudder, and he's 45, and taking lessons on the piano and 15,000 barrels of oil a day out of his wells* [37].

У цьому прикладі поєднано два вирази: «take lessons» зі значенням «брати уроки», «вчитися» і «take oil out of wells» – «викачувати нафту зі свердловини». Комічний ефект створюється за допомогою зіткнення двох різних значень дієслова.

*Його прізвище Скаддер, йому сорок п'ять років, він навчається грати на піаніно, і його нафтовий фонтан дає щодня п'ятнадцять тисяч барелів нафти* [11].

У вищезазначеному прикладі перекладач відмовляється від передачі зевгми через те, що в українській мові відсутній еквівалент дієслова «take», який би поєднував у собі два необхідні значення. Перекладач знаходить еквіваленти кожному з окремих значень, причому під час перекладу другої частини використовується трансформаційний переклад. Таким чином, в українському перекладі комічний ефект повністю втрачається.

*2. 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* [36].

У цьому прикладі комічний ефект створюється за допомогою вже чотирьох різних значень дієслова «take»: «випити» (bromo-seltzer), «взяти» (pocket change та his hat – «дрібні гроші та капелюх»), «(не) з'їсти» (no breakfast – «сніданок») та «піти» (his departure).

*Вранці містер Терпін пив бромо-сельтерську воду, після чого забирає з-під годинника дрібні гроші та клав їх до кишені, вдягав капелюха і, не снідаючи, вирушав до контори* [7].

У перекладі всі використані значення «take» перекладені різними еквівалентами. Більш того, у перекладі словосполучення з однорідними членами «would take his pocket change, his hat» було передано за допомогою прийомів додавання та модуляції, що призвело до появи ще одного значення «take» в українському перекладі. Таким чином, синтаксична структура речення у перекладі суттєво відрізняється від оригіналу. Оскільки в перекладі відбувається просте перерахування дій замість синтаксичного об'єднання семантично неоднорідних членів, комічний ефект, в англійському варіанті особливо посилений кількістю об'єднаних елементів, в українському перекладі повністю втрачений.

3. *The Peaviners took me by surprise and Bill by the bridle and began a conversation that wasn't entirely disassociated with the subject of fruit trees [41].*

У цьому прикладі зевгма будується з допомогою фразеологізму «take by surprise» зі значенням «здивувати, налякати» і фразового дієслова «take by» (взяти, схопити щось). Отже, комічний ефект створюється як з допомогою об'єднання неоднорідних слів, а й за допомогою розкладання фразеологізму.

*Жителі Півайну схопили Білла і завели зі мною розмову стосовно фруктових дерев [11].*

Як можна помітити, в українському перекладі авторський засіб не був переданий, оскільки перекладач опускає «took me by surprise», через що комічний ефект було втрачено. Але можна відзначити, що ефект ошуканого очікування був певною мірою компенсований використанням дієслова «завели» при перекладі фрази «began a conversation» (почали розмову).

4. *At noon Mrs. Turpin would get out of bed and humour, put on a kimono, airs, and the water to boil for coffee [36].*

У цьому прикладі автор використовує зевгму двічі. У першому випадку вона створюється за допомогою синтаксичного об'єднання двох виразів «get out of bed» (встати з ліжка) та «get out of humour» (роздратуватися). У другому випадку зевгма будується за допомогою фразового дієслова «put on» (вдягати), ідіоматичного виразу «put on airs» (триматися зарозуміло, чванливо) і прямого значення дієслова «put» – «поставити, покласти».

*О дванадцятій годині дня місіс Терпін вставала з ліжка, виходила з себе та зі своєї спальні, одягала кімоно на тіло і важливий вираз на обличчя і ставила воду для кави [7].*

У перекладі зевгма також використовується двічі. Вираз «out of bed» перекладач передає прямим еквівалентом, а для перекладу другої частини зевгми перекладач використовує близький, але не ідентичний за значенням вислів «вийти з себе». Перекладач «розбиває» зевгму під час перекладу, але й компенсує

це об'єднанням інших значень, додаючи «виходити зі спальні», що є логічним продовженням дії з першої частини фрази. При перекладі другої зевгми перекладач використовує додавання «на тіло» і знаходить описовий еквівалент другого значення, який дозволяє об'єднати в ряд однорідних членів перші дві частини зевгми. Таким чином, у перекладі, як і в оригіналі, зевгма використовується двічі, що повністю зберігає комічний ефект, при мінімальних змінах у денотативних значеннях.

Підводячи підсумок, можна відзначити, що найчастіше під час перекладу зевгми перекладач приймає рішення передати лише сенс висловлювання, а не його форму, вдаючись у перекладі до різних синтаксичних трансформацій. У деяких випадках перекладачу вдається знайти спосіб відтворити зевгму мовою перекладу або компенсувати її відсутність іншими виразними засобами, використовуючи для цього прийоми додавання, наближеного або описового перекладу.

### **2.3 Переклад okazіonalіzmів**

Загальновідомо, що в мові проявляється творчий характер людського мислення, і що людина схильна до мовної творчості. Саме через це в мові постійно з'являються нові слова і висловлювання за різних обставин: або індивід, що продукує усне або письмове мовлення, не може повноцінно висловити думку готовими мовними засобами; бажає продемонструвати свої виняткові здібності; прагне розсмішити або досягти особливого стилістичного ефекту. Одні «миттєві» okazіonalіzmів відразу забуваються, інші підхоплюються і поширюються в соціумі і таким чином затримуються у мові, стають частиною його лексичної системи. Саме тому так звані «okazіonalіzmi» заслуговують на найпильнішу увагу мовознавців. У творах О. Генрі досить часто зустрічаються okazіonalіzmi, які є одним з найяскравіших засобів створення комічного ефекту. Розглянемо наступні приклади.

1. *The third day of the rain it slacked up awhile in the afternoon, so me and Andy walked out to the edge of town to view the mudscape [41].*

*Третього дня по обіді деякий час йшов дощ, отже, ми з Енді пішли на край міста, щоб помилуватись на сльоту [22, 493].*

У англійській мові існує іменник «landscape», який можна перекласти як «пейзаж» або «краєвид», але у прикладі, який зазначений вище, О. Генрі створює свій власний іменник – «mudscape», замінюючи першу частину слова «landscape» (land – земля) на «mud». Створюючи вищезазначений оказіоналізм, О. Генрі намагається створити комічний ефект та передати відчуття головних героїв твору. Перекладач, який мав на меті передати комедійність цієї фрази українською мовою, вирішив перекласти дієслово «view» за допомогою українського «помилуватися» задля того, щоб передати комічний ефект оригіналу, адже дієслово «помилуватися» зазвичай використовується в позитивному сенсі, що и здивувало читача, бо після цього слово було совсім не тим, на що він сподівався.

2. *Helen Grimes, chaparralish as she can be, is goaded beyond imprudence [35].*

У цьому прикладі автором використовується оказіоналізм «chaparralish», який був утворений від іменника «chaparral» (чапараль, зарості кустарникового дуба) і постфікса «-ish». Рослина чапараль є колючим кустарником, таким чином, окказіоналізм «chaparralish», за допомогою якого описується один з персонажів твору, використовується у метафоричному значенні, передаючи «колючий», різкий характер героїні.

*Еллен Граймс, не в змозі довше володіти своїм ковбойським темпераментом, зовсім втрачає голову від ревности [9].*

Як можна помітити, при перекладі цього речення українською мовою перекладач відмовляється від використання окказіоналізму, застосовуючи прийом описового перекладу. Отже, загальний зміст висловлювання було передано, але



комічний ефект, який був створений автором за допомогою використання okazionalizmu, було втрачено.

3. *Near it was a violent oleograph of a lemon-coloured child assaulting an inflammatory butterfly* [30].

*Поруч висіла яскрава олеографія, на якій хлопчик лимонного кольору ганявся за вогненно-червоним метеликом* [10].

Дана лексема відноситься до словоскладання для створення різних відтінків кольору. Вона складається з двох прикметників. «Lemon» – це прикметник зі значенням «лимонний», а «coloured» – прикметник зі значеннями «кольоровий, пофарбований», утворений від іменника colour, який можна перевести як «колір». У цьому прикладі «coloured» використовується для підкреслення кольору шкіри хлопчика, натякаючи на те, що вона була незвичайною.

4. *Haven't seen a bow-legged, dirty-faced little devil of sixty-year-old lost kind around here anywhere, have you?* [31]

*Не бачили ви тут такого кривоногого, замурзаного чортеня років шести, який десь тут заблукав?* [10]

У цьому реченні бачимо два приклади словоскладання прикметників. Але «bow-legged» не викликає у нас особливого інтересу, оскільки воно не є okazionalizmom, тому що воно вже є у словниках і широко відоме. А ось «dirty-faced» викликає у нас інтерес, так воно є поєднанням двох прикметників. «Dirty» – це прикметник, яке можна перекласти, як «брудний, забруднений», а ось «faced» – це прикметник, який був утворений від іменника «face», що означає «обличчя», а також воно може використовуватися як компонент складних слів і мати значення «людина, яка має певний вираз обличчя». Наприклад, «red-faced» – червонолиций; почервонілий; «sad-faced» – сумний.

*5. If you could have seen old Mack sitting in his rocking-chair with his blue-yarn sock feet up in the window and absorbing in that Buckle stuff through his specs you'd have seen a picture of content that would have made Rockefeller jealous [42].*

*Бачили б ви, як дідусь Мак сидить у своїй гойдалиці, задерши ноги в блакитних ниткових шкарпетках на підвіконня, і крізь окуляри поглинає зілля Бокля, – це була картина задоволення, якій би позаздрив сам Рокфеллер [8].*

У цьому реченні ми зустріли два складні слова, але «rocking-chair» не є okazionalizmom, тому його ми не розглядаємо в нашій роботі і приділяємо нашу увагу лише «blue-yarn». Це поєднання прикметника та іменника, що використовується для створення ефекту певного кольору. «Blue» перекладається як синій чи блакитний, а слово «yarn» – це нитка чи пряжа у прямому значенні та оповідання чи анекдот у переносному значенні. У нашому випадку «yarn» набуває свого прямого значення, але також перетворюється також на прикметник – нитковий.

Підсумовуючи, слід зазначити, що перекладачі часто відмовляються від використання okazionalizmів під час перекладу і використовують прийом описового перекладу для передачі лише змісту оригінальної лексеми, у результаті чого відбувається втрата комічного ефекту. При використанні прийому калькування, що дозволяє зберегти форму оригінального висловлювання, комічний ефект повністю або частково зберігається, але це не завжди є можливим. У таких випадках перекладач може вдаватися до прийому компенсації, що дозволяє передати комічність оригіналу з використанням інших мовних засобів.

#### **2.4 Переклад алюзій та реалій**

Алюзії та реалії використовуються письменниками для створення так званого культурного фону твору. У своїх творах О. Генрі користується словами-реаліями для відтворення етнографічних властивостей оповіді, тимчасової

специфіки, а також характерних реалій до загальноамериканських культурно визначених слів. Аналізуючи розповіді О. Генрі та їх переклад на українську мову, можна зробити висновок, що алюзії та реалії є окремими словами і словосполученнями, за своєю граматичною формою вони – іменники, або відмінні прикметники, реалії не мають повних відповідностей в українській мові, а, отже, потрібен особливий підхід до їх перекладу. Центральними прийомами передачі реалій українською мовою є калькування, напівкалькування, заміна, транскрипція, транслітерація, контекстуальний переклад і приблизний переклад. Існуюча при перекладі реалій проблема є одним із найскладніших завдань, що стоїть перед перекладачем під час перекладу художнього тексту.

Складнощі, що виникають при їх перекладі, головним чином пов'язані з відсутністю в мові перекладу відповідності, відсутністю референта, що позначається реалією. Головним завданням перекладача в подібних випадках стає оцінка того, як багато інформації потрібно експлікувати для розуміння читачем комічного, щоб, при цьому певна частина жарту залишилася імплікованою, оскільки це одна з найважливіших умов створення комічного ефекту. Розглянемо декілька прикладів.

1. *Farmers are not fair game to me as high up in our business as me and Andy was; but there was times when we found 'em useful, just as Wall Street does the Secretary of the Treasury now and then* [34].

Для створення комічного зіставлення у цьому прикладі автор згадує наступні реалії: Wall Street – назва вулиці, що є центром фінансового кварталу Нью-Йорка, і the Secretary of the Treasury – назва посади глави міністерства фінансів США. Wall Street, очевидно, є метонімією, оскільки під назвою цієї вулиці маються на увазі люди, які працюють із фінансами. Таким чином, комічний ефект у цьому уривку створюється за допомогою імпліцитного сенсу, що фінансисти так чи інакше не дотримуються закону.

*Звичайно, фермери були для нас занадто дрібною дичиною, зазвичай ми з Енді займалися справами важливішими, але іноді, в деяких випадках, і фермери були нам корисні, як часом для людей з Уолл-стріт буває корисний навіть міністр фінансів [11].*

Назва посади була передана українською мовою за допомогою стійкого еквіваленту. Назва цієї вулиці досить добре відома українському читачеві і вона одразу викликає необхідні асоціації. Однак можна помітити, що в перекладі іронія висловлювання певною мірою експлікується: для перекладу метонімії Уолл-стріт перекладач додає «навіть» перед фразою «міністр фінансів», тим самим підсилюючи певний зміст тексту, що зазвичай міністр фінансів їм аж ніяк не корисний.

*2. I know,"said Jeff Peters. "I've read in history and mythology about Joan of Arc and Mme. Yale and Mrs. Caudle and Eve and other noted females of the past" [38].*

*– Так, – сказав Джефф Пітерс. – Я читав і в історії та в міфології про Жанну д'Арк, про мадам Йел, про місіс Кодл, про Єву та інших чудових жінок минулого [8].*

У цьому прикладі комічний ефект створюється за допомогою того, що в одному ряду відомих жінок минулого (чудових жінок минулого) поставлені біблійний персонаж Єва, історична особистість Жанна д'Арк, а також пані Йел – автор газетної колонки та книги про жіночу красу та місіс Кодл – сварлива жінка, персонаж американської юмористики. Таким чином, іронічний підтекст створюється завдяки зіставленні «видатних дій» згаданих вище жінок.

При передачі цього прикладу українською мовою перекладач використовує традиційні варіанти написання імен Жанн д'Арк і Єва, оскільки ці постаті відомі українському читачеві. Для передачі двох інших імен перекладач використовує прийом транскрипції, а також вдається до прагматичного коментування у випадку з місіс Кодл. Таким чином, комічний ефект оригіналу виявився до певної міри втрачений, оскільки суперечливість цього ряду відомих жінок в

українському перекладі не була повною мірою (мадам Іел перекладач залишив без коментування), а також частина імпліцитного сенсу була експлікована.

4. *Let me go alone,” says I. “Two of us against one farmer would look as onesided as Roosevelt using both hands to kill a grizzly”* [34].

У цьому прикладі наведено репліку одного з шахраїв, який вважає нечесним удвох намагатися обдурити фермера, посилаючись на президента Теодора Рузвельта, історії про полювання на ведмедів якого були широко відомі американській публіці. Таким чином, комічний ефект створюється за рахунок повтору ідеї «двоє проти одного», а також ефекту несподіванки та перебільшеності порівняння (очевидно, що Рузвельт не ходив на полювання з голими руками, а використовував зброю).

*– Я піду до нього один, – сказав я. – Ми вдвох проти одного фермера – це було б занадто багато. Це все одно, ніби Рузвельт пішов на одного ведмедя з двома кулаками* [11].

Під час перекладу даного речення на українську мову потрібно було вдатися до прагматичної адаптації, оскільки історії про полювання Рузвельта на ведмедів малоімовірно відомі українському читачеві. Перекладач використовує членування речень, щоб зробити більший акцент на порівнянні. Також перекладач використовує прийом модуляції при передачі «to kill a grizzly» як «піти на ведмедя» (фразеологізм зі значенням «полювати на ведмедя»), в результаті чого в українському перекладі з'являється повторення слова «піти» спочатку у прямому, а потім у переносному значенні. Для передачі слова «hands» (руки) перекладач використовує прийом конкретизації (кулаки), завдяки чому слово «піти» також використовується у третьому значенні як частина фразеологізму піти з кулаками (затіяти бійку). При перекладі артикаля перекладач використовує прийом компенсації, створюючи зворотний паралелізм фразі «двоє проти одного». Таким чином, комічний ефект оригіналу був повністю переданий

українською мовою, незважаючи на те, що він створюється за допомогою інших мовних засобів.

Підсумовуючи, можна зазначити, що під час передачі гумору, заснованого на алюзіях чи реаліях, перекладачеві завжди доводиться вдаватися до прагматичної адаптації: додаванню чи коментуванню. Оскільки це призводить до втрати комічного ефекту, у ряді випадків перекладач використовує прийом компенсації, завдяки чому комічний потенціал оригіналу зберігається у перекладі, але з використанням інших мовних засобів.

## 2.5 Переклад метафор

Переклад метафор є однією з найскладніших та найцікавіших проблем перекладознавства. Метафори є елементами авторського стилю, які важливо зберегти при перекладі. Художні твори різноманітні, проте підхід до перекладу метафор, що зустрічаються в них, може бути зведений до ряду чітких принципів. Залежно від типу метафори, перекладач може вибрати ту чи іншу стратегію.

Зазвичай виділяють такі способи перекладу метафор: калькування, трансформація, варіативні відповідності та еквівалентні відповідності. Таким чином, різні дослідники в цілому сходяться на думці, що переклад метафори може здійснюватися за допомогою усталених еквівалентів або заміни, яка дозволить відтворити пряме та переносне значення одиниць, на основі яких побудовано метафору. Також перекладач може опустити метафору, компенсуючи її відсутність іншими мовними засобами. Якщо у перекладі зберігається лише переносне значення метафори, а пряме значення втрачено, така стратегія має назву деметафоризації. Розглянемо декілька прикладів.

1. *The sheared one was thus tacitly advised to go and grow more wool [27].*

*Постриженій вівці давалася мовчазна порада – постаратися знову обрости вовною [7].*

Розповідь О. Генрі «Угода» містить велику кількість метафор. Протягом усього твору простежується одна велика метафора: один із головних героїв, Янсі Горі, який розоряється та продає свій маєток, метафорично порівнюється із остриженою вівцею. У перекладі образ вовни зберігається. Перекладач зберіг і пряме і переносне значення висловлювань. Під шерстю у цьому прикладі маються на увазі гроші. Головний герой втрачає свої гроші і оточуючі його люди очікують, що він знову їх заробить, тобто «обросте вовною». В даному випадку перекладач також використовував прийоми лексичної заміни та додавання: одиниця «one» у перекладі передана експліцитніше: «вівця».

2. *Now no direct heir of the Gorees survived except this plucked and singed bird of misfortune [27].*

*Тепер не залишилося в живих жодного прямого нащадка роду Горі, крім цього обскупаного і обпаленого птаха печалі [7].*

У наступному уривку один героїв твору порівнюється з птахом. Перекладач зберіг пряме і метафоричне значення, за винятком одиниці «singed», яка внаслідок заміни передана як «обпалений». Таким чином, перекладач використовував стратегію реметафоризації, яка передбачає відтворення метафори в тексті перекладу.

3. *The man was sickened of the husks [27].*

*Блудному синові одразу набридло життя серед свиней [7].*

У цьому випадку перекладач замінив одиницю «man», додавши метафору «блудний син». Іменник «husks» перекладач замінив на свиней. Отже, сенс вихідної метафори зберігся, але прямі значення деяких одиниць були втрачені.

4. *His mind was yet strangely clogged [37].*

*Голова його ще погано працювала [7].*

У цьому прикладі перекладач зберігає лише переносне значення висловлювання, відмовляючись від використання настільки ж оригінальних лексичних поєднань, які можна спостерігати у вихідному тексті.

5. *They'll see I'm no back number yet, by any means* [27].

*Нехай бачать, що я ще не вийшов в тираж* [7].

Заміна є поширеним прийомом під час перекладу метафор. При перекладі наступного прикладу перекладач замінив одну метафору (back number) іншою (вийшов в тираж). В даному випадку можна говорити про еквівалентну заміну, оскільки обидва вирази є усталеними.

Підсумовуючи вищесказане, слід зазначити, що у працях українських та зарубіжних учених можна знайти велику кількість класифікацій метафор та стратегій їхнього перекладу. У художній літературі є велика кількість авторських метафор, які вимагають від перекладача творчого підходу під час їх перекладу. Залежно від ступеня стертості метафори та від усталеного еквівалента у мові перекладу перекладач вибирає різні стратегії передачі метафори. Завданням перекладача під час передачі метафори є збереження як прямого значення певного висловлювання, так і його переносного значення, у якому ґрунтується метафора. Однак такий підхід не завжди можливий через відмінності в лексичному та семантичному поєднанні мовних одиниць у різних мовах.

## **Висновки до 2 розділу**

Отже, у першому підрозділі ми з'ясували, що О. Генрі, як майстер короткої розповіді, має неповторний авторський стиль. Такі риси стилю О. Генрі як авторське «Я» у структурі оповідання, принцип несподіваної розв'язки та калабмурне цитування сприяють створенню неповторної атмосфери у творах письменника. Принцип несподіваної розв'язки, як і принцип калабмурного цитування бере за основу проектуванні ситуації самим читачем. Обидва принципи спираються на власний досвід читача та його когнітивну базу. Якщо принцип несподіваної розв'язки базується на здібності читача до антисипації, то принцип калабмурного цитування – на фонових знаннях читача.



У другому підрозділі було розглянуто переклад зевгми у творах О. Генрі. Було з'ясовано, що при перекладі зевгми перекладачі частіше відмовляються від передачі форми оригіналу, використовуючи різні синтаксичні трансформації для перекладу. У деяких випадках можливе відтворення зевгми у мові перекладу, для чого зазвичай використовуються прийоми додавання, наближеного та описового перекладу.

У третьому підрозділі було розглянуто переклад okazіonalіzmів. Було розглянуто декілька засобів передачі okazіonalіzmів під час перекладу. Найефективнішим з них виявився метод калькування, але його використання під час перекладу часто не є неможливим, внаслідок чого перекладачі відмовляються від створення нових слів у мові перекладу і замість цього використовують прийом описового перекладу, що призводить до втрати комічного ефекту. У деяких випадках перекладачі вдаються до методу компенсації, використовуючи для створення комічного ефекту в тексті перекладу будь-які художні засоби, відмінні від використаних автором.

У четвертому підрозділі було розглянуто переклад алюзій та реалій. При перекладі гумору, заснованого на будь-яких алюзіях та реаліях, найчастіше потрібне використання будь-яких способів прагматичної адаптації, які призводять до зайвої експлікації в тексті перекладу. Втрата комічного ефекту, яка можлива в подібних випадках, може бути компенсована за допомогою будь-яких інших художніх засобів.

У п'ятому підрозділі було розглянуто переклад метафор. При передачі комічних метафор і образних порівнянь найчастіше доцільно використовувати прийом наближеного чи описового перекладу, що дозволяє зберегти зміст оригіналу, за допомогою яких створюється комічний ефект. Можливо також замінити один образ у тексті на інший, що має схожий комічний потенціал, або компенсувати втрати комічного ефекту за допомогою інших мовних засобів. При

використанні перекладацьких трансформацій метафора в тексті оригіналу може бути передана за допомогою образного порівняння у тексті перекладу та навпаки.

## ВИСНОВКИ

Проаналізувавши підхід різних дослідників до феномену комічного, ми виявили, що є безліч його концепцій, але основою більшості з них є ідея якогось відхилення від норми. Крім того, ми відзначили деякі відмінності понять «комічне» і «смішне», завдяки чому в роботі було дано визначення поняттю «комічне».

Також розглянуто основні форми комічного, до яких більшість дослідників відносять гумор і сатиру, розмежовуючи ці поняття особливим ставленням автора до висміюваного явища. У ході написання роботи ми визначили, що для американської літератури загалом характерніше використання гумору як форми комічного, і що твори О. Генрі можна віднести саме до цієї форми.

Дослідження прийомів та засобів створення комічного показало, що, незважаючи на можливість певного угруповання, ці засоби дуже різноманітні. Більш того, будь-які виразні засоби мови в тій чи іншій мірі мають комічний потенціал.

Ми розглянули існуючі перекладацькі прийоми та можливість їх використання для гумору. У ході дослідження було визначено, що для перекладу мовних засобів створення комічного можуть бути використані різні перекладацькі прийоми, на вибір яких впливають різні фактори. Таким чином треба зазначити, що передача комічної з однієї мови на іншу є творчим завданням, для виконання якої перекладачеві доводиться шукати різні шляхи.

Аналіз перекладів творів О. Генрі показав, що існують певні закономірності у використанні прийомів перекладу для конкретних мовних засобів створення комічного, при цьому найчастіше при перекладі відбуваються ті чи інші втрати у плані вираження або змісту. Наявність таких закономірностей показує можливість подальшої розробки алгоритму передачі мовних засобів комічного з однієї мови на іншу, а їх недосконалість – необхідність подальших досліджень.

Таким чином, мета даної роботи була виконана шляхом вирішення поставлених завдань: було дано визначення поняття комічного в художній літературі та розглянуто основні його форми, вивчено прийоми та засоби комічного та специфіку їх перекладу, розглянуто різні способи та прийоми перекладу, які можуть бути використані для передачі комічного, а також за допомогою аналізу ряду прикладів з творів О. Генрі було виявлено певні закономірності у використанні перекладацьких прийомів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови. Визначення терміну «каламбур» : веб-сайт URL: <http://sum.in.ua/s/kalambur> (дата звернення: 15.05.2023)
2. Академічний тлумачний словник української мови. Визначення терміну «метафора» : веб-сайт URL: <http://sum.in.ua/s/metafora> (дата звернення: 25.05.2023)
3. Академічний тлумачний словник української мови. Визначення терміну «сарказм» : веб-сайт URL: <http://sum.in.ua/s/sarkazm> (дата звернення: 20.06.2023)
4. Аристотель. Поетика. Риторика / пер. з давньогрецької Б. Тена. Київ : Мистецтво, 1967. 130 с.
5. Блинова І. А. та Зернецька А. А. «Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер. Філологія. Журналістика*. 2021. № 1. С. 35-43 : веб-сайт. URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/1\\_2021/part\\_2/9.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/1_2021/part_2/9.pdf) (дата звернення: 27.06.2023)
6. Вялікова О. О. «Класичні й нові техніки письма в сучасній поезії». *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2009. № 4. С. 16-19 : веб-сайт. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/3598> (дата звернення: 18.05.2023)
7. Генрі О. Коловерті. Збірка новел / пер. с англ. Євгена Онуфрієнка : веб-сайт. URL: <https://www.legimi.pl/ebook-koloverti-o-genri,b862955.html> (дата звернення: 20.07.2023)

8. Генрі О. Серце Заходу. Збірка новел / пер. с англ. Галини Михайловської : веб-сайт. URL: <https://www.legimi.pl/ebook-sertse-zakhodu-zbirka-novel-o-genri,b862957.html> (дата звернення: 26.08.2023)
9. Генрі О. Суто бізнес. Збірка новел / пер. с англ. Олени Лісевич : веб-сайт. URL: <https://www.legimi.pl/ebook-suto-biznes-zbirka-novel-o-genri,b868426.html> (дата звернення: 07.08.2023)
10. Генрі О. Чотири мільйони. Збірка новел / пер. с англ. Юрія Іванова та Ірини Бондаренко : веб-сайт. URL: <https://www.legimi.pl/ebook-chotiri-mil-yoni-zbirka-novel-o-genri,b1122858.html> (дата звернення: 13.08.2023)
11. Генрі О. Шляхетний шахрай. Збірка новел / пер. с англ. Галини Михайловської : веб-сайт. URL: <https://www.legimi.pl/ebook-shlyakhetniy-shakhray-o-genri,b974373.html> (дата звернення: 02.08.2023)
12. Глінка Н. В., Зайченко Ю. Експресивні засоби й стилістичні прийоми вираження експресивності та особливості їх перекладу. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Сер. Філологія. Педагогіка. 2013. № 19. С. 34-39 : веб-сайт. URL: <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/5196/3/7.pdf> (дата звернення: 17.08.2023)
13. Гоббс Т. Левіафан. / переклад з англ. Ростислава Димерця та ін. Київ : Дух і Літера, 2000. 606 с.
14. Ємець О. В. Стилiстичнi засоби створення парадоксу в гумористичних текстах. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2010. № 51. С. 35–38 : веб-сайт. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12923/1/47Kramarchuk.pdf> (дата звернення: 09.08.2023)
15. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. Філологія. 2015. № 19. С. 148-150 : веб-сайт. URL:

- [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part\\_2/41.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part_2/41.pdf) (дата звернення: 11.08.2023)
16. Кант І. Критика можливості судження : веб-сайт. URL: [https://librebook.me/critique\\_of\\_judgment/vol1/66](https://librebook.me/critique_of_judgment/vol1/66) (дата звернення: 11.06.2023)
17. Колесниченко О. Л. Парадокс у комічному дискурсі. Східнослов'янська філологія. Мовознавство. 2016. Вип. 29. С. 115–123 : веб-сайт. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sfil\\_2016\\_29\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sfil_2016_29_21) (дата звернення: 05.03.2023)
18. Кумпан С.М. Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики Івліна Во). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Сер. «Філологічні Науки». 2016. № 2. С. 270-275 : веб-сайт. URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2016/2/42.pdf> (дата звернення: 14.06.2023)
19. Платон. Діалоги : веб-сайт. URL: <https://psylib.org.ua/books/plato01/25fileb.htm> (дата звернення: 24.06.2023)
20. Столяр М. Б. Сучасна українська сміхова культура: традиції та інновації. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Сер. Теорія культури і філософія науки. 2020. Вип. 62. С. 86-92 : веб-сайт. URL: [file:///C:/Users/Ilya/Downloads/17022-Article%20Text-34059-1-10-20210517%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Ilya/Downloads/17022-Article%20Text-34059-1-10-20210517%20(1).pdf) (дата звернення: 18.06.2023)
21. Тлумачний словник української мови. Визначення терміну «зевгма» : веб-сайт. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%B7%D0%B5%D0%B2%D0%B3%D0%BC%D0%B0> (дата звернення: 22.08.2023)
22. Торкут Н.М. Вибране: Королі і капуста. Оповідання та новели / Н.М. Торкут – Київ: А.С.К., 2006. – 704 с.

23. Цицерон. Про оратора : веб-сайт. URL: <http://um.co.ua/5/5-1/5-130276.html>  
(дата звернення: 11.07.2023)
24. Цицерон. Про ораторське мистецтво : веб-сайт. URL:  
[http://loveread.me/read\\_book.php?id=96586&p=13](http://loveread.me/read_book.php?id=96586&p=13) (дата звернення:  
11.07.2023)
25. Шопенгауер А.: Світ як воля та вистава : веб-сайт. URL:  
[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=87372&p=22](http://loveread.ec/read_book.php?id=87372&p=22) (дата звернення:  
14.05.2023)
26. Freyd Z. Wit and Its Relation to the Unconscious. New York : Moffat, Yard and  
Company, 1916. 388 с.
27. Henry O. A Blackjack Bargainer : веб-сайт. URL:  
<https://www.classicsshorts.com/stories/blackjack.html> (дата звернення:  
07.09.2023)
28. Henry O. A Municipal Report : веб-сайт. URL:  
<https://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/MuniRepo.shtml> (дата  
звернення: 26.07.2023)
29. Henry O. A Night in New Arabia : веб-сайт. URL:  
<https://fullreads.com/literature/a-night-in-new-arabia/> (дата звернення:  
16.06.2023)
30. Henry O. An Unfinished Story. : веб-сайт. URL:  
<https://etc.usf.edu/lit2go/131/the-four-million/2409/an-unfinished-story/> (дата  
звернення: 27.08.2023)
31. Henry O. Between Rounds : веб-сайт. URL: [https://etc.usf.edu/lit2go/131/the-  
four-million/2391/between-rounds/](https://etc.usf.edu/lit2go/131/the-four-million/2391/between-rounds/) (дата звернення: 02.09.2023)
32. Henry O. Compliments Of The Season : веб-сайт. URL:  
<https://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/CompSeas.shtml> (дата  
звернення: 18.06.2023)



33. Henry O. Jeff Peters as a Personal Magnet : веб-сайт. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/jeff-peters-as-a-personal-magnet> (дата звернення: 10.06.2023)
34. Henry O. Modern Rural Sports : веб-сайт. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/modern-rural-sports> (дата звернення: 16.08.2023)
35. Henry O. Strictly Business : веб-сайт. URL: <https://www.gutenberg.org/files/2141/2141-h/2141-h.htm> (дата звернення: 27.08.2023)
36. Henry O. Suite Homes And Their Romance : веб-сайт. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/suite-homes-and-their-romance> (дата звернення: 20.08.2023)
37. Henry O. The Gentle Grafter : веб-сайт. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1805/1805-h/1805-h.htm> (дата звернення: 17.08.2023)
38. Henry O. The Hand that Riles the World : веб-сайт. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-hand-that-riles-the-world> (дата звернення: 03.09.2023)
39. Henry O. The Man Higher Up : веб-сайт. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-man-higher-up> (дата звернення: 20.08.2023)
40. Henry O. The Marry Month Of May : веб-сайт. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-marry-month-of-may> (дата звернення: 05.08.2023)
41. Henry O. The Octopus Marooned : веб-сайт. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-octopus-marooned> (дата звернення: 24.08.2023)

42. Henry O. The Ransom Of Mack : веб-сайт. URL: [https://www.online-literature.com/o\\_henry/1040/](https://www.online-literature.com/o_henry/1040/) (дата звернення: 02.09.2023)
43. Henry O. The Romance of a Busy Broker : веб-сайт. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-romance-of-a-busy-broker> (дата звернення: 18.06.2023)
44. Quintilian. The Orator's Education : веб-сайт. URL: [https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio\\_Oratoria/6C\\*.html#3](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio_Oratoria/6C*.html#3) (дата звернення: 20.07.2023)