

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
В.о. завідувача випускової кафедри
_____ Л.Г. Буданова
« _____ » _____ 2022 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ПЕРЕДАЧІ ГУМОРУ У ТВОРІ ДЖЕРОМА
КЛАПКИ ДЖЕРОМА «ТРОЄ В ЧОВНІ, ЯКЩО НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ»***

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«М» СІДЬКО ВАЛЕРІЯ СЕРГІЙВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент СІТКО АЛЛА ВАСИЛІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2022

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

СІДЬКО Валерія Сергіївна
студентка групи ФЛ-101М
Факультету лінгвістики та
соціальних комунікацій

**СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ПЕРЕДАЧІ ГУМОРУ У ТВОРІ
ДЖЕРОМА КЛАПКИ ДЖЕРОМА «ТРОЄ В ЧОВНІ, ЯКЩО
НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ»**

магістерська робота

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської
філології і перекладу
СІТКО Алла Василівна

Київ – 2022

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет лінгвістики та соціальних комунікацій

Кафедра англійської філології і перекладу

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. завідувача кафедри

_____Л.Г. Буданова

«_____» _____ 2022 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломної роботи

Сідько Валерії Сергіївни

(прізвище, ім'я, по батькові випускника в родовому відмінку)

1. Тема дипломної роботи «Стилістичні засоби передачі гумору у творі Джерома Клапки Джерома «Троє в човні, якщо не рахувати собаки» затверджена наказом ректора від «_____» _____ 2022 р. № _____

2. Термін виконання роботи: з _____ по _____

3. Вихідні дані роботи: комплексне прикладне лінгвістичне дослідження різних прийомів відтворення комічного, його системна класифікація та визначення специфіки перекладу авторських прийомів та засобів комічного українською мовою.

4. Зміст роботи: Розділ 1. Теоретичні засади дослідження стилістичних засобів у лінгвістиці та перекладознавстві.

Розділ 2. Методологія аналізу художнього перекладу.

Розділ 3. Способи відтворення стилістичних засобів застосованих у художньому творі.

5. Перелік обов'язкового ілюстративного матеріалу:

Додаток А Таблиця 1. 1.2.

Додаток Б Таблиця 2. 1.3.

6. Календарний план-графік

№ з/п	Завдання	Термін виконання	Підпис керівника
1	Підготувати та узгодити розширений план-конспект дипломної роботи.	до 16.09	
2	Підготувати чорновий варіант роботи	до 17.10	
3	Урахувати рекомендації наукового керівника, опрацювати та внести результати додаткових досліджень, що проводилися під час переддипломної практики, підготувати чистовий варіант роботи.	до 24.10	
4	Оформити чистовий варіант роботи та подати його науковому керівникові для підготовки відгуку та організації рецензування.	до 28.10	
5	Подати роботу до комісії з попереднього захисту дипломних робіт.	до 05.11	
6	Подати остаточний варіант роботи в оправі, а також повний пакет супровідних документів на випускову кафедру.	за тиждень до початку роботи ЕК	

7. Консультація з окремого(мих) розділу(ів):

Назва розділу	Консультант (посада, ПІБ)	Дата, підпис
---------------	---------------------------	--------------

		Завдання видав	Завдання прийняв

8. Дата видачі завдання: «_____» _____ 2022 р.

Керівник дипломної роботи

_____ (підпис керівника) _____ (П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання

_____ (підпис випускника) _____ (П.І.Б.)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота «СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ПЕРЕДАЧІ ГУМОРУ У ТВОРІ ДЖЕРОМА КЛАПКИ ДЖЕРОМА «ТРОЄ В ЧОВНІ, ЯКЩО НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ»: 79 с., 2 табл., 63 літературних джерела.

Об'єкт дослідження: стилістичні засоби передачі гумору, репрезентації комічного у мовленнєвому паспорті персонажів роману «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)».

Мета роботи: комплексне прикладне лінгвістичне дослідження різних прийомів відтворення комічного, його системна класифікація та визначення специфіки перекладу авторських прийомів та засобів комічного українською мовою.

Методи дослідження: зіставний та порівняльний методи були використані для аналізу та оцінки перекладацьких рішень та стратегій; застосування описового методу виявилось валідним при розгляді етапізації художнього перекладу, в ході аналізу функціоналу онлайн-сервісів, а також при розгляді практичних вправ; метод узагальнення використовувався для визначення ефективності застосування інноваційних методів колаборативної роботи; типологічний метод був застосований для окреслення видів гумору та класифікації художніх текстів; метод дефініції виявився доцільним при тлумаченні основних термінів та понять, розглянутих у роботі.

Структурний метод допоміг розглянути комічне, як систему і виділити його складові, а також структуру засобів та прийомів його вираження. Серед лінгвістичних методів, використаних для лінгвістичного аналізу мовного матеріалу, ми вдалися до описового методу для виділення одиниць аналізу. Було застосовано прийоми зовнішньої інтерпретації, а саме логіко-психологічні, для дослідження схованого зв'язку між змістом певних прийомів комічного та мисленням і судженням персонажів роману та автора. За допомогою контекстуально-інтерпретаційного методу було здійснено реконструкцію авторського (комунікативного) задуму, мотивів і цілей, загального змісту, рецептивної спрямованості сатиричного тексту, у ході якої було виділено стилістичні фігури.

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ, КОМІЧНЕ, ГУМОР, ПЕРЕКЛАД ГУМОРУ, СТРУКТУРА ЗАСОБІВ ТА ПРИЙОМІВ ВИРАЖЕННЯ ГУМОРУ, СПОСІБ ПЕРЕКЛАДУ.

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	8
1.1. Поняття «гумор», відмінність від сатири.....	8
1.2. Стилiстичнi засоби передачі гумору в художніх творах.....	11
1.3. Стилiстичнi прийоми передачі комiчного у творі Дж. К. Джерома "Троє в човні, якщо не рахувати собаки"	12
Висновок до 1 розділу.....	18
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	19
2.1. Спеціальні методи лiнгвiстичного дослідження стилістичних засобів передачі гумору.....	19
2.2. Етапи та методи аналізу стилістичних підходів.....	21
Висновок до 2 розділу.....	25
РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ЗАСТОСОВАНИХ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ.....	26
3.1. Стилiстичнi трансформації, які використовуються при перекладі гумору в творі.....	26
3.2. Перекладацькі стратегії, що використовуються у творі.....	57
3.3. Порівняння перекладацьких методів.....	59
Висновок до 3 розділу.....	65
Висновки.....	66
Список використаних джерел.....	68
Додаток А.....	74
Додаток Б.....	73

Вступ

Сучасна англійська мова це так званий продукт мовного контакту. Англія виросла і окріпнула, вийшла на великий ринок під назвою «глобальне село», зрадивши і ринок, і власну мову. Опинившись в нових, незнайомих контекстах - екологічному, культурному, лінгвістичному, - мова почала набувати інших характерних рис. Варіанти англійського, на яких говорять в країнах, де ця мова має статус офіційної, і де англійською володіють як другою державною, називаються новими варіантами англійської мови. В ній завжди збагачується літературна скарбниця, і автори дарують суспільству найкращі та найрізноманітніші художні твори.

Масштабність комунікацій у сучасному суспільстві, різних культурних поглядів та цінностей несе надважливу інформативну та просвітницьку діяльність у багатьох сферах буденного життя. На сучасному етапі суспільно-політичні умови породжують проблему адекватної толерантної міжкультурної комунікації, яка виникає лише за умов повного взаєморозуміння носіїв їх різних сфер культур. Тож, переклад творів художньої літератури є одним із значущих засобів збагачення скарбниці національних літератур. Кожна національна література може запропонувати щось своє, специфічне та притаманне лише їй. Також можна стверджувати, що художня література, так само, як і кіно, музика є багатим, вагомим та цікавим, а ще й актуальним матеріалом для дослідження, адже художні твори відіграють важливу роль у структурі міжкультурної комунікації, а їх розповсюдження є особливою лінгвістичною та культурологічною проблемою нашого часу.

У Великій Британії побутує думка, що американці чи європейці не сприймають іронію. Це, звичайно, неправда. Але правда полягає в тому, що вони не використовують її в усій повноті. Характерну рису британського гумору також можна часто зустріти в комедіях, виставах та висловах. Британці використовують сарказм так само широко, як і прийменники в їх повсякденному мовленні. Таким чином вони дражнять і задираються до своїх друзів. Використовують сарказм як щит і зброю. Як відомо з художніх творів, окрім гумору британці ще й стриманий та сухий народ, який уникає ширості, поки це не є абсолютно необхідним. Їхня зухвалість і пихатість

переповнені рівними порціями самоприниження. Враховуючи обов'язковість розповсюдження та популяризацію художніх текстів, варто зазначити, що британський гумор в художній творчості був і є популярним вже багато сторіч. Коли перекладач має перед собою за мету – переклад такого твору державною мовою, то він повинен обов'язково враховувати обсяг широкомасштабного простору, що зумовлює актуальність досліджуваної тематики та розуміння проблематики, яка викликає потребу в якісному аналізі принципів правильного перекладу творчості даного стилю.

Концепт *почуття гумору/ a sense of humor* належить до ознак англійського національного характеру, якими особливо пишаються англійці. *But has he a sense of humour?* – одне з найчастіших запитань. *Humour* поруч із основним значенням *гумор* має значення *характер, настрої* та входить до складу таких виразів, як *от: to be in good/ out of humour* (*бути в гарному/ поганому настрої/ дусі*), *good/ ill – humoured* (*добродушний/ сварливий*). Також ще одна з відмінних рис англійського національного гумору – провідна роль у ньому відводиться *іронії (irony)* та *домепності (wit)*. Англійський гумор – це інтелектуальний та духовний гумор, який не так просто зрозуміти тому, що часто він спирається на гру слів, коли сенс треба шукати у підтексті. Безліч жартів побудовані на омонімах: *What is black and white and red/read all over? - A newspaper*; на буквальному прочитанні ідіом *Doctor, doctor, I feel myself like a pair of curtains! - Pull yourself together*. Уміння посміятися з себе англійці вважають рисою зрілої цивілізації. Інший бік англійського гумору – *affection* – терпимість до людських слабкостей. Особливу категорію англійського гумору представляє *абсурдний гумор, нонсенс*, який втілений у знаменитих лімеріках (*limericks*) та дитячих римівках (*nursery rhymes*).

Англійцям притаманне відчуття відокремленості від решти світу, замкнутість. Океанічний клімат з великою кількістю опадів, туманів, сильними вітрами, незначною кількістю сонячних днів року сприяє формуванню твердості характеру, загартованості тіла та духу, стриманості у висловлюванні почуттів. Також вони схильні дивитися на світ так, ніби саме вони знаходяться у його центрі, а тому вони кладуть свої власні пріоритети на найвищий рівень. Цим і пояснюється широка

популярність видатних письменників та гумористів. Вони стримані і тактовні, і їхній характер відображається в комунікації із іншими народами доволі стримано. А тому можна сказати, що для них є важливим неквапливе і помірне життя, яке не несе жодних загроз для їхнього спокою та обачності.

В нашій праці будемо характеризувати гумор, види комічного, його прояви в художній літературі, стильові характеристики, цікаві елементи із авторської передачі гумору. Загалом ознайомимося із творчістю Джерома Клапки Джерома – «Троє в човні, якщо не рахувати собаки». Розглянемо актуальність даного дослідження і спробуємо дослідити специфіку відтворення комічного в тексті.

Актуальність цієї магістерської дисертації зумовлюється необхідністю вивчення особливостей відтворення комічного потенціалу художнього твору в українському перекладі, що включає структурно-семантичні, функціонально-прагматичні і семіолінгвістичні характеристики оригіналу. На цьому етапі розвитку літературного перекладу в Україні, лише невелика кількість сатиричних творів в українському перекладі може вважатися гарною заміною оригіналу. Обрана тема дослідження зумовлена постійними змінами в сучасних тенденціях перекладу, модернізаційними підходами до імплементації порівняльного аналізу в навчанні, а також тим, що критичний аналіз розвиває не тільки академічні знання, а й сприяє розвитку міжкультурної фахової компетенції перекладачів.

Метою цієї магістерської дисертації є комплексне прикладне лінгвістичне дослідження різних прийомів відтворення комічного, його системна класифікація та визначення специфіки перекладу авторських прийомів та засобів комічного українською мовою.

Для досягнення мети дослідження ми поставили перед собою такі завдання:

- характеризувати філософські, біопсихологічні, культурологічні та лінгвістичні умови для виникнення комічного;
- визначити основні види комічного, обґрунтувавши теоретичні засади гумору, іронії, сарказму та сатири;

- опрацювати психологічний процес сприйняття гумору та сформувати психологічну модель творення гумору;
- розглянути ситуаційно-інтенційні варіанти використання гумору;
- надати характеристику комічного, яка зображена у творі;
- визначити труднощі перекладу художніх текстів;
- визначити доцільність перекладацьких рішень і стратегій при відтворенні лінгво-стилістичних засобів та засобів вираження комічного;

Об'єктом дослідження є стилістичні засоби передачі гумору, репрезентації комічного у мовленнєвому паспорті персонажів роману «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» .

Предметом дослідження є прийоми відтворення англomовних репрезентантів комічного в українському перекладі. Аналіз відтворення стилістичних засобів та засобів комічного в них.

У процесі опрацювання теоретичного матеріалу за темою дослідження було застосовано **методи** для виконання поставлених завдань, використано комплекс методів дослідження, а саме: зіставний та порівняльний методи були використані для аналізу та оцінки перекладацьких рішень та стратегій; застосування описового методу виявилось валідним при розгляді етапізації художнього перекладу, в ході аналізу функціоналу онлайн-сервісів, а також при розгляді практичних вправ; метод узагальнення використовувався для визначення ефективності застосування інноваційних методів колаборативної роботи; типологічний метод був застосований для окреслення видів гумору та класифікації художніх текстів; метод дефініції виявився доцільним при тлумаченні основних термінів та понять, розглянутих у роботі. Структурний метод допоміг розглянути комічне, як систему і виділити його складові, а також структуру засобів та прийомів його вираження. Серед лінгвістичних методів, використаних для лінгвістичного аналізу мовного матеріалу, ми вдалися до описового методу для виділення одиниць аналізу. Було застосовано прийоми зовнішньої інтерпретації, а саме логіко-психологічні, для дослідження схованого зв'язку між змістом певних прийомів комічного та мисленням і судженням персонажів роману та автора. За допомогою контекстуально-інтерпретаційного

методу було здійснено реконструкцію авторського (комунікативного) задуму, мотивів і цілей, загального змісту, рецептивної спрямованості сатиричного тексту, у ході якої було виділено стилістичні фігури.

Наукова новизна отриманих результатів роботи полягає в тому, що вперше проведено лінгвостилістичний аналіз стилістичних засобів «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» в контексті комічного та подачі гумору, зібрано ключові та важливі аспекти.

Практична цінність роботи полягає в можливості її подальшого використання при плануванні практичних занять з іноземної мови та перекладу, спецкурсів з художнього перекладу, курсів методики викладання мови та перекладу тощо. Основний зміст роботи може слугувати базою для проведення подальших досліджень англomовного художнього дискурсу.

Апробація результатів дослідження. Результати досліджень, що включені до дипломної роботи були оприлюднені на IV Міжнародній науково-практичній конференції в міжнародному науковому журналі «Грааль науки» 28 жовтня 2022 року.

Публікації. Результати даного дослідження опубліковані у Міжнародному науковому журналі «Грааль науки» за матеріалами IV Міжнародної науково-практичної конференції «*Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences*»: Сідько В., Сітко А. Особливості стилістичних засобів передачі гумору у художньому творі. *Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»: за матеріалами IV Міжнародної науково-практичної конференції (28 жовтня 2022 року). № 21. ГО «Європейська наукова платформа» (Вінниця, Україна) та ТОВ «International Centre Corporative Management» (Відень, Австрія). С. 149-155.*

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Поняття «гумор», відмінність від сатири

Комічне в художній літературі сучасні науковці розцінюють через оцінку даного елемента в головній естетичній категорії, що слугує для визначення та оцінки тих соціальних явищ, моралі, звичаїв, діяльності та поведінки людей, в деяких випадках відповідність суперечать об'єктивній закономірності суспільного розвитку, естетичному ідеалу прогресивних суспільних сил, а тому викликають засудження в формі осміяння. Найпоширенішим сучасним різновидом комічного є гумор.

Основними типами гумору вважаються два: перший – це гумор солідарності, що виражає згоду і підтвердження сказаного іншими учасниками комунікативної ситуації (*supportive humour*). Цей тип гумору близький до позитивної ввічливості [31] або ввічливості солідарності [36]. Другий тип гумору – це гумор конкуренції та суперництва, що виражає незгоду і суперечку з попередніми репліками інших учасників ситуації спілкування (*contestive, competitive humour*) [39]. На думку Г. Г. Почепцова, гумор буває: лінгвальним – смішним є те, що говорять герої; ситуативним смішною є ситуація, в яку потрапили герої [47].

Перекладачу, який має справу з перекладом жартів слід враховувати національну специфіку мови оригіналу і одночасно обирати такі еквіваленти або відповідники, які будуть зрозумілими для читача чи слухача мови перекладу.

Дослідниця Я. М. Яковенко зазначає, що компенсація може бути паралельна в тій самій частині тексту, суміжна на незначній відстані від стилістичного прийому оригіналу, зміщена на значній відстані, також узагальнена текст перекладу містить прийоми, які адаптують гру слів для читача мови перекладу [29, 33].

Представники різних наукових шкіл традицій виділяють від двох (гумор і сатира) до семи (гумор, сатира, жарт, насмішка, іронія, гротеск, сарказм) основних форм, при цьому в деяких концепціях гумор і сатира розглядаються як дві рівноправні основні форми комічного, а решта (іронія, гротеск тощо) мають статус виразних засобів комічного, які використовуються гумором та сатирою. У цьому дослідженні

ми зосередимо увагу на основних різновидах комічного у їх традиційній інтерпретації, яку запропонував Ю.Б. Борев, а саме: іронія, гумор, сатира, а також сарказм [10].

Іронія – (грец. *eironeia* – буквально насмішка, глузування, прихований глум) – «різновид антифразису, троп, де з метою прихованого глузування або для легкого, добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальним (в широкому розумінні) значенням, конотацією або модальністю вживається з прямо протилежними характеристиками» [58, с. 214].

За А. О. Щербиною, слово «гумор» (лат. *humor* – волога, рідина) вживається принаймні у трьох значеннях:

- 1) твори та жанрові різновиди комічної літератури;
- 2) почуття гумору;
- 3) форма критичного ставлення до дійсності, форма комічного осміювання.

Це останнє значення є естетичною категорією, яка переплітається із психологічним поняттям «почуття гумору» і суміжними з ним поняттями («іронія», «дотепність» тощо) [44, с. 27].

Багато вчених розглядає гумор як здатність сприймати смішні сторони життя, що є фундаментальною характеристикою людини. У тлумачних словниках поняття «гумор» має кілька інтерпретацій: гумор – «доброзичливо-глузливе ставлення до чого-небудь, спрямоване на викриття недоліків; уміння подати, зобразити щось у комічному вигляді» [60, с. 194]; «Незлобна насмішка, добродушний сміх; пройнятий таким настроєм ставлення до чого-небудь (до чийх-небудь недоліків, слабкостей тощо.)» [59 с. 1445]; «Розуміння комічного, вміння бачити і показувати смішне, поблажливо-глузливе ставлення до чого-небудь» [56, с. 915].

Етимологічний словник української мови О. О. Потебні пропонує наступне визначення: гумор – «розвиток значення стає зрозумілим на основі вчення середньовічної медицини про соки організму, що впливають на настрій» [51, с. 619].

Дослідник А. Шопенгауер розуміє гумор, як протилежність іронії. Він визначає такі відмінні риси цих двох виявів комічного: 1) іронія – явище об'єктивне і спрямоване на інших; гумор – суб'єктивний і призначений для власного Я; 2) іронія

«починається серйозним виразом обличчя, а закінчується сміхом, з гумором усе навпаки» [39, с. 82-83]. Відносячи гумор та сатиру до основних виявів комічного, Ю. Б. Борев переконує, що гумор – «сміх дружлюбний, незлобливий, хоча і не беззубий. Він удосконалює явище, очищує його від недоліків, допомагає повніше розкритися в ньому всьому суспільно цінному» [10, с. 88].

На противагу сатирі у змістовому навантаженні гумору відсутнє непримиренне ставлення до предмета, тобто не наявний саме той чинник, завдяки якому знаходить свій вияв сатира. Гумор не ставить метою знищення явища, а служить «своєрідними ліками проти не дуже серйозних помилок і недоліків, що не викликають великої загрози» [30, с. 171–172].

Сатирик схильний до песимізму, гуморист – до оптимізму; сатирик – ідеаліст, гуморист – реаліст... » [52, с. 372].

Бостонський «Словник світових літературних термінів» визначає чорний гумор як «гумор, який виявляє предмет своєї забави у перекиданні моральних цінностей, які викликають похмуру посмішку» [57]. Поряд з цинічним прийняттям і боротьбою, чорний гумор є способом реагування на зло і абсурдність життя [38].

Слово «сатира» має принаймні два значення: 1) жанри або жанрові форми (різновиди) сатиричної чи гумористичної літератури; 2) форма критичного ставлення до дійсності, спосіб художнього зображення комічного і потворного у житті. Сатира – це найсильніша літературна зброя у боротьбі з потворним і соціально-небезпечним; викриття негативного через його різке висміювання з позицій високих суспільних ідеалів; непримиренна критика істотних вад і недоліків [41, с. 29 – 32].

Досліджуючи причини виникнення сатири, науковці наголошують, що вона з'являється тоді, коли негативними виступають не окремі риси, а явище в своїй сутності, коли воно соціально небезпечне і здатне нанести серйозної шкоди суспільству. Така ситуація вже не може бути сумісна з дружлюбним сміхом і народжує сміх бичувальний, викривальний, сатиричний [10, с. 88–89].

І. Н. Іванова підтримує цю точку зору, пишучи, що головне в сатирі – комедійна критика, тобто така, яка підводить читача до заперечення явища через зіставлення його з ідеалом, критика, яка стверджує ідеали. Дослідниця продовжує свою думку і

наголошує на тому, що саме – громадські вади і недоліки соціального устрою – є одною з важливіших умов існування сатири [12, с. 143].

1.2. Стилiстичнi засоби передачі гумору в художнiх творах

З огляду на типи текстiв у перекладі комiчних творiв одними iз важливих аспектiв є методи пiходiв до перекладання. Дослiдниця Катарiна Райс видiляє декiлька видiв тексту, i подiляє їх так: текст, орієнтований на змiст, орієнтований на форму, та текст, орієнтований на звернення. [22, 79].

Тому ми можемо спостерігати, що Катаріна Райс наголошує саме на трьох категоріях текстiв: орієнтований на змiст, орієнтований на форму, та текст, орієнтований на звернення. Етапи зростання свободи простору при перекладі зростає від першого типу тексту до останнього. Також iз погляду автора можемо спостерігати наступне, в типологiї текстiв К. Райс встановлює зв'язок мiж типом тексту, параметром мови та свободою у використанні засобiв «перифразування». Авторка зазначає, що, з однієї сторони, «типологiя текстiв, яка вiдповiдає вимогам процесу перекладу та поширюється на всi типи текстiв, що зустрічаються в практиці; є безперечною передумовою об'єктивної оцiнки перекладiв», а з iншої – «саме тип тексту найбільш надійно пiдказує, як слiд перекладати; саме тип тексту, в першу чергу, визначає вибiр засобiв перекладу» [22, 79]. Також слiд звернути увагу на проблематику пiд час вiдтворення i передачі комiчних елементiв (Утворення комiчного див. табл. Додаток А). Якщо враховувати теорiю перекладання, то людська свiдомiсть сформована таким чином, що думки людей вiдображаються таким чином, що не завжди читач бере до уваги, національну чи етнiчну приналежність.

Процес перекладу є вкрай важливим елементом у створенні мiжкультурних комунікацій, а тому, якщо перекладач-професiонал прагне уникнути труднощiв при перекладанні комiчного тексту, то варто замислюватися не тiльки про те, щоб передати повністю сюжетність, а й про засоби та прийоми перекладання, для того щоб здiйснити бiльш наближений матерiал до оригiналу.

Для того щоб досягнути сталого комунікативного враження, перекладач враховує також етапи та засоби самих мовних функцій, він також має врахувати, що одержувачі текстів на мові оригіналу та мові перекладу є носіями різних культур.

При поставленні основної цілі – створенні відмінного перекладу, перекладач використовує відповідні перекладацькі трансформації.

Такі трансформації зазвичай класифікують відповідно до характеру одиниць мови тексту, а також відповідно оригіналу на наступні такі аспекти:

- стилістичні;
- морфологічні;
- синтаксичні;
- семантичні;
- лексичні;
- граматичні.

1.3. Стилiстичнi прийоми передачі комічного у творі Дж. К. Джерома "Троє в човні, якщо не рахувати собаки"

Використання правильно підібраних лінгво-стилістичних прийомів та засобів передачі комічного в перекладі будь-якого тексту відповідає за передачу в тексті національного колориту, емоційності та експресивності. Основними синтаксично-стилістичними засобами виразності в художніх текстах є метафори, ідіоми, риторичні запитання, фразеологізми, порівняння, антитези тощо. Відтворення стилістичних засобів перекладу часто викликає труднощі, оскільки у мові перекладу може не існувати іншомовних реалій, тому перекладачам доводиться проявляти своє креативне та творче мислення в процесі перекладу. Окрім того, важливим аспектом для перекладача є і збереження стилю, загального впливу на читача та ідеї автора тексту оригіналу (Особливості британського гумору див. Додаток Б).

У роботі було проведено аналіз роману «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)». Автором роману є відомий британський драматург, письменник та гуморист Джером К. Джером. Його видатний роман «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» був написаний у 1889 р. за спогадами про весільну подорож Темзою.

Спочатку Джером К. Дж. планував створити путівник по Темзі з переліком історичних місць та описом ландшафтів, однак в процесі написання вирішив додати комічні та веселі історії, щоб було цікавіше. В результаті, з тексту було прибрано усі «серйозні» моменти та залишено лише перелік пригод. У романі є три головні герої та пес. Прототипами персонажів є сам автора та два його реальних друга – Джордж Вінгрейв (Джордж) та Карл Хенчел (Гарріс), із ними неодноразово відбувалися подорожі Темзою [23]. Собаку Монморансі було вигадано, проте, вже опісля готового твору у Дж. К. Джером насправді завів породистого фокстер'єра.

Широка актуальність роману збереглася протягом років, виходили теражем значні частини книг, книги друкувалися в різних куточках світу. Саму книгу перекладено численними мовами, в списуку яких звісно ж українська. Українською мову «Троє в човні (якщо не рахувати собаки)» перекладала немала кількість провідних перекладачів, зокрема: І. Петрушевич, В. Прокопчук, Р. Доценко, О. Кожушко, О. Якушик, О. Негребецький, Н. Філімонова та багато інших [61]. В нашій праці з точки зору лінгво-стилістичного аналізу було обрано приклади праць Р. Доценка (1974 р.) та Н. Філімонової (2017 р.) та інших.

Аналізуючи художній текст в стилістичному аспекті слід вивчати усі мовні засоби та особливості твору, звертаючи увагу на те як вони пов'язані з ідеєю та художнім задумом письменника.

Незважаючи на те, що в романі автор вживав сатирику, також можна помітити багато різних стилістичних засобів. Наприклад у романі помічаємо порівняння:

“You wave an airy adieu до хлопців на шосе, світлий свій пирог, і шпильки про каструлю, якби ви були Captain Cook, Sir Francis Drake, і Christopher Columbus всі збиралися в одному.” [35, с. 6].

“George said він повинен бути всім правом, і хотів би бути ним, але я можу подумати Harris і я не думаю, що це, як я можу, щоб бути ні. [35, с. 8].

“If most men були як приємні І дракона на Yarmouth боротьба один день, я можу рахувати для seeming enigma easily enough.” [35, с. 8].

“Oh, ви можете зробити це! I've found it myself now. Might just as well ask the cat to find anything as expect you people to find it.” [35, с. 18].

Можна знайти й алітерацію, яка надається в творі, тобто повторення голосних звуків на початку близько розташованих наголошених складів. За своєю природою алітерація може бути різних типів, але найпоширенішим є алітерація з повторенням одного і того ж звуку. Наприклад:

“...Harris said a little something in one's stoach often kept the disease in check; та Mrs. Poppets brought кладки в, і ми drew up to the table, і губи з дрібним steak і cibule, і деякі rhubarb tart...” [35, с.5] у цьому випадку ми бачимо повторення голосного звуку [s].

“...Meanwhile the third man, котрий буде been baling out the boat, і який буде spilled the water down his sleeve, і has been cursing away to himself steadily for the last ten minutes, wants to know what the thundering blazes you're replaying at, and why the blarmed tent isn't up yet...” [35, с. 3].

“...Те, що ви вдячні, що алфавіт suddenly sat down on your chest, і що volcano exploded and thrown you down to the bottom of the sea - elephant still sleeping peacefully on your bosom...” в цьому реченні помітні [35, с. 14].

“...Ви збираєтеся ходити за ним, і тоді ти будеш долати шпильку з маркою, яку я зроблю на wall, де наклейка була в ходу, і будь-яка з ним збирається отримати до дзвоника, поза ним, and see if we could find it...” [35, с.18].

Чітко виражений асонанс, тобто неповна рима, в якій співзвучні лише наголошені голосні звуки. Наведемо приклади:

“Ви будете використовувати багато string цей час, і в критичний момент, коли old fool була спрямована над човном на янгу з 45-ти, і стріляє до кінця в точці 3-х в'язнів beyond what був можливо для him to reach ...” [35, с. 19].

“Багато old houses, roundabout, мелодію дуже вірно those days, коли Kingston був Royal borough, і nobles і courtiers живуть там, в довжині їх King, і довгий road до palace gates був gay all day with clan palfreys, and rustling silks and velvets, and fair faces.” [35, с. 44].

Джером К. Джером часто вживав метафори у своєму романі. Це можна побачити на прикладі:

“...The peas and potatoes might have been a bit softer, but we all had good teeth, so that did not matter much: and as for the gravy, it was a poem - a little too rich, perhaps, for a weak stomach, but nutritious...” [35, с. 129].

Так, як роман “Троє в одній човні” написаний сатирично, то автор вживав іронію. Іронію автор вживав щоб надати протилежному значенню глузування. Наприклад:

“...George said that was the advantage of Irish stew: you got rid of such a lot of things...” [35, с. 129].

“It shows you what could be done with economy and care.”.

Дуже чітко в романі помітно повторення, які нам теж потрібно виділити:

“No, there would be too many of them! Це буде бути вдома, що ви не знаєте, що буде добре відомий. "Only house в South London that Harris never had a drink in!" The people would flock to it to see what could have been the matter with it.”[35, с. 43].

Метафоричне зображення має широке поширення у сучасній поезії. Сьогодні кажуть про метаметафору або метафоризацію ліричного образу як засіб виразності, особливо в тексті молодих поетів. Це не в іменах, але в тому, що в нашій реальності, яка ускладнюється з повсякденного, метафора, як один з засобів відображення цієї реальності, він має тенденцію бути складним, і механізм цього ускладнення може бути описаний.

Таким чином, у ході дослідження було з'ясовано, що стилістичні засоби за своєю природою різноманітні та чисельні, що вони у переважній більшості базуються на принципі, на якому побудовано весь механізм мови: порівняння явищ та встановлення між ними схожості (еквівалентності), або різниці (контрасту).

Разом з тим слід зауважити, що на тлі широкого використання стилістичних засобів специфіка вживання образотворчих і виразних засобів визначається здебільшого на основі показників частотності їх використання у художньому творі.

Відома з часу античності як риторичний засіб, метафора в 20 століття стала вивчатися як троп поетичної слова і тип переносу значення в мові, а потім і як механізм мислення. Американський вчений Е. Маккормак в своїй роботі вперше визначив метафору як ментальний процес, здатний отримати нові знання,

вербалізований прийом мислення про світ. Вичення метаформи как когнітивного механізму стало одним із основних напрямків досліджень в когнітивній лінгвістиці.

Теорія взаємодії гласить, що в метафорі взаємодіють 4 компоненти: основний і допоміжний суб'єкт і відповідні властивості кожного з них. Наприклад, названа горна дорога серпантинном, ми визначаємо її гнучкість, звертаючись до форми серпантина (аспект сравнения). Даний пример показує, що «метафора індивідуалізує предмет, що відноситься до його класу, якому він не належить».

Припущення про те, що метафора пов'язана з процесами категоризації і концептуалізації дійсності і заснована на взаємодії структури знань на рівні мислення, а не окремих слів та їх значень на рівні мови, в 80-х роках 20 століття отримав наукове підтвердження в когнітивній теорії концептуальної метафори.

Концепт (лат. *conceptus* – 'зачатий') – слово іноземних мов та міжнародний термін, обсяг поняття, історія та сфери вживання якого вивчені та докладно описані у роботах В.З. Дем'янка, який зробив висновок про те, що значення слова концепт містить ідею «заплідної» істини». Наприкінці 20 століття термін концепт стає одним з основних, найбільш спірних та обговорюваних понять когнітивної лінгвістики.

У зазначеному словнику, підготовленому колективом авторів, досить повно представлений науковий апарат американської, що сформувався на той час когнітивної лінгвістики, у т.ч. дано визначення терміна концепт: «Концепт (*concept*; *Konzept*) – одиниця ментальних чи психічних ресурсів нашого свідомості; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної у людській психіці». Далі наводиться ряд положень когнітивної лінгвістики, що дозволяють зрозуміти ментальну природу концептів та вибрати відповідну точку для їх вивчення:

1. Концепт – операційна одиниця людського знання: «У процесах мислення людина оперує концептами, які відображають зміст результатів людської діяльності та пізнання світу у вигляді деяких "квантів" знання».

2. Концепт – структурована одиниця людського знання: «Концепти виникають у процесі структурування інформації як про об'єктивне стан справ у світі, так і про уявні світи і можливий стан справ у цих світах».

3. Концепт – одиниця зберігання інформації у свідомості людини у узагальненому, упорядкованому вигляді: «Концепти зводять різноманітність спостережуваних та уявних явищ до чогось єдиного, підводячи їх під одну рубрику, та дозволяють зберігати знання про світ».

4. Процес виникнення концептів у свідомості людей тісно пов'язаний із процесами смислоутворення: «Когнітивістика ще не може відповісти на питання про те, як виникають концепти, крім вказавши на процес утворення смислів у самому загальному вигляді».

5. Частково вивчити структуру та зміст концептів дозволяє аналіз мовних засобів їх об'єктивації: «Вважається, що найкращий доступ до опису та визначення природи концептів забезпечує мову ».

Відтворення комічного може бути справді складним завданням для перекладача, оскільки мовні характеристики вихідної мови, що використовуються для створення гумору, часто не відповідають характеристикам мови перекладу.

ВИСНОВОК ДО 1 РОЗДІЛУ

В час, коли англійська мова досягла піку своєї популярності серед української молоді та громадян в цілому, важливу увагу приділяємо звісно ж художній літературі. Вона уособлює певні характеристики сприйняття свідогляду автора який передає власну картину світу. Для кожної доби характерна певна вимова і певні тематичні жарти та ситуації, і для перекладача передати суть і подачу автора – це найголовніша мета. Проте, варто також зацікавити читача своїм перекладом, щоб він міг розуміти ті чи інші події, і відчувати усю книгу, яку читає сповна.

В цьому розділі було розглянуто цікаві аспекти відмінностей гумору і сатири, працю із стилістичними прийомами передачі комічного, що вкрай важливо. Для кожного перекладача є своя специфічна манера, свої трансформації, і гумор автора вони передають по різному, а загалом і дуже тонко, щоб кожна особа могла з легкістю читати в насолоду улюблену книгу, в наступних розділах розглянемо більш детальні аспекти роману «Троє в човні, якщо не рахувати собаки».

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

2.1. Спеціальні методи лінгвістичного дослідження стилістичних засобів передачі гумору

Розглядаючи процес перекладання в загальному, науковці зазвичай дотримуються спільної думки і виділяють важливу необхідність професіонала у визначенні головних завдань під час перекладу художніх творів. Відповідно до тематики втручання відбувається постановка головних цілей при дотриманні яких здійснюється бездоганний переклад, якщо автор передає манеру подачі письменника, то він враховує всі нюанси, а коли це ще й гумор, то цінність такого перекладу в разі зростає, позаяк відповідність міжкультурних і традиційних поглядів у різних соціальних групах людей вагомо відрізняється. Дані нюанси є дуже важливими, бо автор в такий спосіб може варіювати масштаби свободи перекладу і звісно ж специфіку жартів, які доносить письменник через творчість. Іншими словами, це акт орієнтації на комічне і вплив на емоційну сферу реципієнтів з реалізацією риторичних стратегій [13, с. 89–90].

Лінгвістична категорія комічного не може вивчатися без огляду на експресивність, стилістичні риси, мовну конотацію і т.д. Виразність комічного – це невід’ємна його частина. Адже контраст низького та величного, правдивого та прихованого, правильного та безглузлого породжують сміх та іронію. Контекст комічного, багатогранний та стилістично багатий, може бути представлений як окремими висловлюванням так і низкою складних синтаксичних одиниць, що залежить від кількості та якості мовних та позамовних засобів.

З огляду на це, тільки сміх може захистити людину від жорстокості навколишнього середовища. та не всі засоби комічного можуть знадобитися для зображення різкого, уїдливого, жорсткого «чорного гумору», який викликає смуток та сльози, страх та песимізм і вже точно не радісний доброзичливий сміх. Сатирики-реалісти та екзистенціалісти мають свою систему відмінностей комічного відтворення дійсності, основна градація якої вимірюється за шкалою «добрий – злий» у типології В. Проппа. Добрий сміх, властивий сатирикам викриває незначні недоліки

людей чи явищ, тим самим пробачаючи їм їхні вади та відтіняючи їхні позитивні та привабливі моменти.

Концепти як ментальні одиниці змістовно, структурно та функціонально неоднорідні; деякі з них відіграють важливу роль у процесах категоризації дійсності: «Для утворення концептуальної системи необхідно припустити існування деяких вихідних, чи первинних концептів, з яких потім розвиваються всі інші, вони організують саме концептуальний простір і виступають як головні рубрики його членування».

Концепти існують у свідомості людей у взаємозв'язку та взаємодії з іншими концептами; сукупність концептів утворює концептосферу, концептуальний простір чи концептуальну систему: «Сукупність усіх концептів, даних розуму людини, їх упорядковане об'єднання називається концептуальною системою».

Здатність до концептуалізації дійсності – природна властивість людського мислення, що має свої закономірності; процеси концептуалізації протікають під впливом життєвого, зокрема. мовного, досвіду людей: «Слід припустити, що здатність до утворення концептів є вродженою, що частиною цієї здібності є знання деяких правил утворення концептуальних структур і що одночасно розвиток цих структур залежить певною мірою від людського досвіду, у тому числі й мовного».

Виявлення когнітивних ознак, що становлять зміст концепту, є результатом когнітивної інтерпретації, яка передбачає узагальнення результатів опису значень – як лексикографічних, і психологічно реальних – мовних одиниць, які вербалізують концепт. «Когнітивний диференціальна ознака (або просто – когнітивна ознака) – це окрема ознака об'єкта, усвідомлений людиною та відображений у структурі відповідного концепту як окремий компонент його змісту».

Збігаються або близькі семи у значеннях мовних одиниць, вербалізуючих концепт, в процесі інтерпретації зводяться до одного когнітивною ознакою. Когнітивні класифікаційні ознаки, що об'єднують окремі когнітивні ознаки в структурі концептів, виводяться з архісем у значеннях ключових слів, що номінують концепти; виділення «когнітивних класифікаційних ознак дозволяє виявити особливості концептуалізації денотату концепту когнітивною свідомістю».

Система концептів починає формуватися у свідомості людини до оволодіння мовою, на етапі невербального мислення, що вкотре підтверджує їх ментальну природу і доводить необхідність опису концептів як розумових утворень: «Конструювання концептуальної системи, як вважають багато хто, відбувається ще на домовній стадії існування індивіда і вся вона набуває невербального характеру, чому й має розглядатися у термінах ментальних репрезентацій (уявлень)».

Зміст гумористичних літературних творів зазвичай зосереджується на деяких темах, наприклад таких як жорстокість, біль, ірраціональність та смерть, техніки та манери, якими вони представлені теми зазнали деяких змін до другої половини в вісімнадцятого століття, коли був написаний роман. Значна частина гумору почала повертатися всередину, беручи джерела в приватних абсурдах, а не покладаючись на соціальні недоліки. Саме з цієї причини деякі вчені вважають за краще визначати вікторіанський гумор як одомашнений, що передбачає його тенденцію зосереджуватися на традиціях затвердженого соціального порядку або нешкідливі абсурди звичайних людей, таких як поліцейські, священнослужителі чи дітей.

Джером також вдається до метафоричних засобів, щоб створити комічний ефект. У своїх іронічних зауваженнях щодо особи чи події Джером особливо вдається до ідіом, порівняння, персоніфікація та гіпербола, щоб перетворити звичайний досвід на комічний. Автор зазвичай використовує логічний механізм перебільшення, щоб перетворюють звичайні випадки на комічні ситуації. Гумористичний ефект виникає завдяки використанню метафори, що включає сценарій між порівнюваними об'єктами, але між агентом і результатом дії стукаючи олово в дивну форму. Як видно, агент представлений як вид людина, яка може створювати неземні форми із земного предмета, створюючи іроніч і гумористичний ефект у вихідному тексті. Джером об'єднує їх через логічний механізм хибної аналогії та перебільшення.

2.2. Етапи та методи аналізу стилістичних підходів

Із вже вказаних даних можемо продовжити аналізувати стилістичні підходи при перекладанні. Значна кількість авторського гумору зазвичай переноситься в цільове культурне середовище відповідно до приналежної аудиторії читачів, а тому логічно припустити, що у зв'язку з цим фактом основним завданням перекладача мало би

стати максимально можливе відтворення загальної гумористичної тональності твору, яка реалізується завдяки різноманіттю художніх засобів та яскравій образності.

Дослідження теоретичних парадигм та методів у літературознавчих студіях необхідне насамперед у зв'язку із тим, що кожна форма спостереження і пізнання повинна мати теоретичну базу. На відміну від буденного наукове пізнання завжди ґрунтується на методологічних засадах. Саме теорії, сформовані концепції, наукові поняття та експліцитні методи уможливають аналіз та інтерпретацію тексту, які є не тільки інтерсуб'єктивними, а ще й відтворюваними [46].

За М. Буром та Г. Клаусом, методи розглядаються у науці як заплановані, системні процеси опрацювання й дослідження матеріалу, а саме: шляхи дослідження та види підходів, що дозволяють, маючи певну інформацію і виконавши певну послідовність дій, досягти конкретної мети. Поняття методу визначається як «система правил або принципів, що визначає клас можливих систем операцій, що за наявності певних передумов підводять до конкретної мети» [49, с. 792]. Із цього визначення можна зробити висновок, що для досягнення різних цілей треба використовувати різні методи, що, відповідно, робить їх орієнтованими на досягнення поставленої мети. Мета застосування методу може бути різною, як і вихідні умови, чим, і пояснюється наявний плюралізм методів [46, с. 8]

Питання методології, методів і методики дослідження розглядалися ще в античні часи і є надбанням науки, яке ми завдячуємо насамперед філософії. В. М. Шейко та Н. М. Кушніренко [28, с. 56] розглядали методологію як «учення про правила мислення під час створення теорії науки». Методологія – це вчення про порядок наукових принципів, форм і шляхів дослідницької діяльності. Нині розрізняють фундаментальні, загальнонаукові принципи, що становлять власне методологію, конкретнонаукові принципи, які покладено в основу теорії тієї чи іншої дисципліни або наукової галузі, і систему конкретних методів і технік, що застосовуються для вирішення спеціальних дослідницьких завдань [17]

З огляду на те, що основу будь-якої наукової роботи становить розмаїття теоретичних передумов та методологічних рішень, дослідник постає перед вибором, чи ознайомитись із цими передумовами й експлікувати обраний науковий підхід, чи

послугуватися так званими природними припущеннями [44, с. 1]. Саме тому для підготовки висококваліфікованих перекладачів надзвичайно важливим є щонайменше їх ознайомлення не тільки з наявними теоріями перекладу, а й з актуальними методами аналізу тексту та його інтерпретації.

Авторська манера Джерома характеризується легкістю мови та невимушеністю стилю [21, с. 66] – незважаючи на це, для перекладача у творі однаково знайдеться чимало підводних каменів і підступних пасток у вигляді лінгвістичних та екстралінгвістичних компонентів утворення гумору. Наше дослідження спирається на основу комплексного підходу, іншими словами кажучи, що із використанням загальнонаукових (*синтез, аналіз, систематизування та узагальнення*) і суто лінгвістичних (*семантичний, дескриптивний, лінгвостилістичний, компонентний*) методів аналізу.

Використання цих методів, які зорієнтовані на опис актуалізації та відтворення комічного у лінгвостилістичному та перекладоознавчому параметрах, передбачає проведення наукового пошуку на **п'ятьох етапах** аналізу.

Перший етап. На цьому етапі ми сфокусували увагу на аналізі наукових розвідок, які зорієнтовані на визначення домінуючих характеристик гумору, так званого - естетичного явища. Це дозволяє нам висновувати, що комічне як фундаментальне естетичне поняття віддзеркалює протиріччя суспільного життя і недоліки людей (*критико-аналітичний аналіз*).

Застосовуючи метод *синтезу та аналізу*, ми описуємо домінуючі властивості простого, складного; ситуативного та мовного комізму; виокремлюємо серед наразі існуючих теорій семантичну теорію гумору та теорію розв'язання несумісності; з'ясовуємо, що гумор щільно корелює із культурою певного суспільства.

Застосування методів *систематизування та узагальнення* дозволяє нам звернутися до наукових підходів дослідження комічного на низках сучасного мовознавства: у руслі когнітивної лінгвістики, лінгвопрагматики та дискурс-аналізу. Ми уточнюємо, що вивчення комічного у контексті вивчення дискурсу призвело до появи поняття «дискурс комічного», під яким розуміють «текст, якому

властиві як лінгвальні, так і екстралінгвальні засоби реалізації сміхової інтенції, що активно розгортаються у ситуації сміхової та ігрової комунікації» [25, с. 25].

Другий етап. Описуючи та узагальнюючи основні підходи до вивчення проблеми виокремлення форм комічного (зміст або обсяг дефініцій, що позначають різні види комічного, специфіки відносин між гумором, сатирою, сарказмом й іронією, кількості форм комічного), тож доходимо висновку, покищо, як показують результати загальнонаукових методів *синтезу* та *аналізу*, в наукових колах є тенденція думати, що гумор та сатира – це підвиди комічного, компетентні його форми, а іронія та сарказм вважаються комічними смислами.

За мету опису сутності видів комічного було застосовано методiku *дескриптивного аналізу*, яка дозволяє зазначити, що гумор характеризують як критику, орієнтовану на доброзичливе та глузливе ставлення до об'єкту та його вад.

Третій етап. Під час наукового пошуку ми сфокусували нашу увагу на перекладознавчому параметрі вивчення комізму або комічного. Використовуючи метод *систематизування*, ми констатуємо цей факт, що адекватний переклад комічної ситуації впливає на комунікацію між автором тексту та реципієнтом. Труднощі перекладання пов'язані з низкою екстралінгвістичних, культурологічних та лінгвістичних чинників.

Четвертий етап. Під час дослідження специфіки відтворення комічного у художньому та аудіовізуальному перекладах, намагаємось навести перелік домінуючих стилістичних засобів та їх визначень: повтор, метафора, метонімія, епітет тощо. Тут ми звертаємо увагу на *лінгвостилістичний* метод, адже аналізуючи приклади актуалізації декількох лінгвостилістичних засобів утворення комічного ефекту у текстах англomовної байки, повісті та американського комічного дискурсу.

Аналіз вербальних засобів відображення комічного на прикладі анімаційної комедії із залученням *лінгвостилістичного* методу, дає можливість підтвердити те, що на лексичному рівні мовна гра здебільшого реалізується з допомогою повторів різних видів, які, у свою чергу, уособлюються у макаронічному мовленні, ампліфікації, жартівливих дефініціях, перифразах.

П'ятий етап. На цьому етапі ми аналізуємо відтворення комічного у художньому перекладі, звертаючись до заголовків художніх текстів, які містять елементи комічного, відтворення поетонімів, які, відповідно, окреслюють види проблем для перекладача. Тут нами застосовано *семантичний* аналіз. Ми вияснили, що задля збереження комізму певної ситуації, перекладачі вдаються до каламбуру, який будується на паронімії, повторях алітеризованих звуків, заміни особових займенників одного розряду іншими тощо.

Тож комплікація відтворення у кінотексті імен персонажів вимагає від перекладача глибокого знання етимології походження онімів, що містять прихований комічний зміст, завуальовану алюзію. Транскрибування онімів, яке використовує перекладач, призводить до когнітивного дисонансу, оскільки, як свідчать результати компонентного та семантичного аналізу, необхідним постає саме застосування цих методів самим перекладачем задля умов утворення комічного та сприйняття їх реципієнтом.

ВИСНОВОК ДО 2 РОЗДІЛУ

Через низку факторів перекладач не завжди може зберегти абсолютно усі авторські особливості твору. Перекладацькі проблеми виникають, зокрема, й через різницю традицій чи культур народів-носіїв мов оригіналу та перекладу. Наприклад, фразеологізми, обряди чи звичаї, описані в художньому тексті, можуть просто не існувати або не мати відповідників в лінгвокультурі носіїв мови перекладу. У такому випадку, щоб реципієнт зміг зрозуміти ту чи іншу ситуацію, перекладач все ж має запропонувати релевантний варіант перекладу ситуації, який би передав атмосферу та дух оригіналу. Головна суть художнього перекладу полягає у збереженні цілісного образу, лінгвістичних та смислових особливостей, які заклав автор у своєму творі. У другому розділі ми намагалися детально зобразити етапи та методи аналізу стилістичних підходів, важливість їхнього тлумачення та правильний дії під час перекладу і підготовку до перекладу художнього твору.

На першому етапі відбувається збір зовнішньої додаткової інформації про текст, його аудиторію, джерела, комунікативну задачу й жанр. Наступний етап передбачає аналітичний пошук варіативних відповідників, які б допомогли відтворити задум та емоції оригінального тексту. І на останньому етапі перекладач виконує технічну складову роботи, тобто оцінює єдність тексту та його стилю з оригіналом, робить правки за необхідності тощо. Головна мета перекладача полягає у відтворенні повноцінного літературного твору, який би здійснював увесь художній та естетичний вплив на читача, закладені в оригіналі.

РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ЗАСТОСОВАНИХ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

3.1. Прийоми стилістичних трансформацій, які використовуються при перекладі гумору в творі

Одним із основних завдань перекладача є здатність глибоко розуміти та використовувати різні перекладацькі трансформації з метою того, щоб текст перекладу був здатний більш точно передати всю інформацію. Деякі лексичні та граматичні елементи вихідного тексту можуть бути перекладені у різних варіантів, якщо ці варіанти підходять для створення тексту. Тому окремі фрази, речення та абзаци слід подавати у контексті джерела.

Особливим має бути й ставлення до інших людей, оскільки кожен із них чогось навчить. Такий взаємозв'язок зі світом і є основою щасливого життя, де головними є вдячність, любов до своєї справи, надії на світле майбутнє й добрі вчинки для інших. Ці уявлення про сенс людського буття є відображенням правічного світогляду горян, чиє існування було пов'язане з Богом, дією та світлом.

Іншою ментально-філософською константою верховинців є час.

Відомо, що життя жителів Карпат проходило в постійній праці, боротьбі за виживання часто в нелегких гірських умовах, тому концепція часу в них нерозривно пов'язана з цінністю кожної хвилини буття. Людина в цьому русі всього лише золота піщинка ріки часу. Необхідно скоритися йому так, як робили до цього всі пращури, і тоді відкриються таємниці минулого, теперішнього й майбутнього. У цьому контексті сконцентровані головні антитези книги: світло-темрява, радість-печаль, людина-Бог, життя-смерть, духовне-фізичне. У творі осмислюються й актуальні на сучасному етапі проблеми, зокрема війни та влади. Такі суспільні кризи, на думку мудреця, є каталізатором людського розвитку, це «хвороби очищення»

Відповідні есемантичні явища зазвичай вирізняються вченими як різноманітні причинно-наслідкові зв'язки, що відбуваються поміж деталями описуваних подій.

Будь-яка лексична одиниця входить до складу лексичної мовної системи. Таке явище пояснюється своєрідністю семантичної структури слів в різних мовах. А тому можемо спостерігати різноманітні трансформації, сутність яких означає заміни

окремих мовних одиниць, котрі не є їх словниковими еквівалентами. Таким чином, можна зробити висновок про те, що лексичні одиниці мови перекладу мають інше значення в порівнянні з одиницями мови оригіналу [19, 176].

У кожній мові є власні, найбільш характерні правила сполучуваності. Може існувати безліч різних поєднань, які відповідають всім правилам і є зрозумілими для людей. Існує коло звичайних, сталих традиційних поєднань, які не збігаються з відповідним колом поєднань в іншій мові [27, 14]. В процесі перекладання є також прийоми, які виражаються синонімічними заміни. Яків Рецкер, свого часу звернув важливу увагу на інші трансформації, а саме – лексичні трансформації, які підсилюють стилістичне поєднання у творі: смисловий розвиток; цілісне перетворення; [23, 113].

В романі спостерігаємо різноманітні тематичні вирази, які при перекладі можуть відтворюватися прямими відповідниками чи аналогами або ж за допомогою описового перекладу. В контексті теми даної праці будемо розглядати передачу комічних мотивів, або ж жартівливих висловів, які передають манеру автора в гумористичному контексті, Наприклад, ідіома *to make fuss over – to give an inordinate amount of attention* [53] має еквівалентний варіант в українській мові – *сперечатися через дрібниці*:

(1) *“I smiled at the black gentleman, and said I thought we were going to have the carriage to ourselves; and he laughed pleasantly, and said that some people **made such a fuss over a little thing**”* (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(2) *«Я всміхнувся до чоловіка в чорному і зауважив, що нам тепер, видно, лишиться ціле купе на двох. Він приязно засміявся й сказав, що є люди, які **люблять скандалити казна через що**»* (пер. Р. Доценка);

(3) *«Я посміхнувся джентльмену у чорному і сказав, що тепер в купе ми залишились самі. Він засміявся і мовив, що деякі особи **через дрібниці здійсмають надміру галасу**»* (пер. Н. Філімонової).

Обидва перекладачі гарно реалізували переклад за допомогою фраз *«скандалити казна через що»* та *«здіймати надміру галасу через дрібниці»*. Іншим адекватним перекладацьким рішенням могло б стати вживання фразеологічного

відповідника «робити з мухи слона». Цей вираз є загальновідомий українському народові і повністю реалізує комунікативний посил автора.

А ось у наступному прикладі висловлювання не має прямого відповідника в українській мові, тому основними засобами перекладу виступили компенсація та підбір аналогу:

(4) “Harris said, however, that the river would **suit him to a ‘T.’** I don't know what a **‘T’** is (except a sixpenny one, which includes bread-and-butter and cake AD LIB., and is cheap at the price, if you haven't had any dinner)” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(5) «А втім, додав Гарріс, йому самому Темза підійде „на всі сто“. Я ніколи не розумів, що **це за „сто“** – сто пенсів чи сто шилінгів, сто дюймів чи сто футів, – але так кажуть усі; отже, мабуть, і справді це якесь дуже підходяще „сто“» (пер. Р. Доценка);

(6) «Потім Гарріс сказав, що, як на нього, річка **підійде йому ідеально**. Я не знаю, що таке **ідеально** (окрім ціни в шість пенсів за чай, який включає в себе ще й хліб із маслом і тістечко. Недорого, якщо ви не обідали)» (пер. Н. Філімонової).

У романі також є ціла низка фразеологічних висловів, інколи доволі комічного характеру, а інколи й такі, які ґрунтуються на різних мотивах:

(7) “What the eye does not see, **the stomach does not get upset over**” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(8) «Чого очі не бачили, **те шлункові не завадить**» (Р. Доценка);

(9) «Очі не бачать – **шлунок перетравлює**» (пер. Н. Філімонової).

Окрім різних лінгво-стилістичних засобів у творі наявна велика кількість специфічних реалій. Під реаліями розуміють національно-специфічні елементи міжмовної та міжкультурної комунікації, жартівливі вислови, яким притаманний національно-культурний колорит [11. с. 72].

Також можна зустріти певні культурні референти в метафори, використані автором. У подібному перебільшеному прикладі Джером робить посилання на історичну постать на ім'я Олівера Кромвеля, який був англійським політиком і полководцем у 1653-1658 рр. Джером використовує власне цікаві фігури по порядку,

де щастя, побачивши перед собою kota порінюється до радості суворого воїна. Як приклад наводить автор посилання на крик вождя Кромвеля, який переміг шотландців у Престоні в 1648. Отже, можна зробити висновок, що Джером вдається до хибної аналогії і порівнює крик тварини з криком ватажка і, отже, викликає гумор. Усі національно-культурні реалії роману можна поділити на групи. Вони нагадують крик собаки до крику воїна, який боягузливо атакує свого ворога спосіб.

Джером, намагається створити добру й моральну історію з найтривіальніших подій. Він зазвичай перетворює звичайні інциденти на несподівані ситуації, або реальність абсурдною. Він надає унікальності та своєрідності персонажам, але скоріше з його відтінком нахабності. По відношенню до географічно-територіальних реалій засовується першочергове правило використання узуальних, прямих відповідників:

Отож розглянувши частинку цікавих фрагментів перекладу, варто звернути увагу на головні деталі роману, які будуть охарактеризовані першочергово, а саме – передача комічних мотивів.

Роман Джерома К. Дж. «Троє в одному човні» можна охарактеризувати як комічну пастораль, яка схвалює просте життя, позбавлене розкоші, фальшивих друзів та гріхів вищого суспільства. Роман наповнений великою кількістю комічно-повчальних ситуацій, а також містить ліричні описи природи та філософські роздуми [84]. У своєму творі автор використовує доместикований гумор вікторіанської епохи, тобто він висміює та коментує особисті, культурні, соціальні та політичні проблеми, на прикладі ситуацій, які добре відомі та зрозумілі британцям.

Для досягнення високого гумористичного ефекту Джером К. Дж. застосовує мовні засоби творення комічного. Комічне – це певна мовна категорія, яка за допомогою жартів та висміювання розкриває соціальноісторичну або політичну невідповідність у культурах, обумовлену різним соціальним та економічним становищем, відмінністю в звичаях та традиціях, менталітетом тощо [18, с. 71].

Основними видами відтворення комічного є гумор, сатира та іронія. У літературних творах за допомогою іронії автор може виразити та реалізувати своє власне ставлення до ситуації, тобто іронія виступає певним показником оцінки і

позиції автора. В контексті лінгвістики вирізняють два види іронії: ситуативну та асоціативну [44, с. 11], реалізація яких відбувається на різних мовних рівнях. Ситуативна іронія – це стилістичний засіб, який актуалізується на рівні речення або абзацу. Вона демонструє контраст між контекстом та прямим значенням слова [59, с. 203]. Мета ситуативної іронії полягає в тому, щоб навчити читачів відрізнити видимість від реальності.

Асоціативна іронія – це стилістичний засіб, який реалізується в рамках усього тексту. Вона створюється за допомогою ретроспекції, каламбуру, алюзій, гротеску тощо [18, с. 72]. Асоціативна іронія актуалізується в художньому контексті, який був вигаданий автором. Основними лінгвостилістичними засобами, які слугують для створення комічного ефекту є порівняння, оксиморон, метафора, гіпербола, метонімія, антитеза, каламбур тощо. Автор використовує іронію головним чином для коментування та критикування людських слабкостей, таких як лінь, брехня, пияцтво тощо.

Іронія відіграє провідну роль у романі Джерома К. Дж «Троє в одному човні...» і репрезентує елемент, який формує загальний гумористичний тон твору. Звернемо увагу на один із фрагментів роману, де описується стан персонажа:

(10) “I had walked into that reading-room a happy, healthy man. I crawled out a decrepit wreck” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(11) «Я ввійшов до тієї читальні здоровою, щасливою людиною, а вийшов звідти німечним інвалідом» (пер. Р. Доценко);

(12) «Я заходив у читальний зал щасливою здоровою людиною. Я виповз на вулицю старезною руїною» (пер. Н. Філімонової).

У фрагменті інструментами створення іронічного ефекту виступають антитеза та метафора. Метафора вербалізується словами *decrepit wreck – someone who is in bad physical or mental condition* [32]. Слідуючий фрагмент роману є прикладом реалізації ситуативної іронії:

(13) “I felt rather hurt about this at first; it seemed somehow to be a sort of slight. Why hadn't I got housemaid's knee? Why this invidious reservation? After a while, however, less grasping feelings prevailed. I reflected that I had every other known malady

in the pharmacology, and I grew less selfish, and determined to do without housemaid's knee" (Jerome K. J. *Three Men in a Boat...*);

(14) «Спершу я навіть образився, бо відчув у цьому якусь зневагу. Чому мені не дісталось раку сажотрусів? За віщо така дискримінація? Але трохи перегода в мені взяли гору скромніші почуття. Я подумав, що в мене є всі інші хвороби, відомі медицині, і вирішив, що негарно бути таким жадугою. Обійдусь і без того раку сажотрусів» (пер. Р. Доценка);

(15) «Мені було досить боляче про це дізнатися. Чому в мене немає води в коліні? Звідки взялась така несправедливість? Однак через певний час менш пожадливі почуття переважили. Я подумав, що зате в мене є всі інші відомі медицині хвороби. Будь-яка жадоба зникла, і я вирішив обійтися без води в коліні» (пер. Н. Філімонової).

У цьому фрагменті іронія актуалізується на лексичному та синтаксичному мовних рівнях, а також за допомогою риторичних запитань *Why hadn't I got housemaid's knee?* (Чому мені не дісталось раку сажотрусів? / Чому в мене немає води в коліні?) та *Why this invidious reservation?* (За віщо така дискримінація? / Звідки взялась така несправедливість?).

Переклад медичного терміну "housemaid's knee" є досить різним. Цей термін утворено засобами метонімії: у минулому покоївки (housemaids) виконували багато роботи по дому, яка вимагала фізичного навантаження на коліна та суглоби. Прямим відповідником терміну в українській мові є лексема – бурсит (запалення) коліна. Утім, українські перекладачі пропонують варіанти «рак сажотрусів» та «вода в коліні». Наступний приклад демонструє іронічне ставлення автора до стереотипів, які склалися в Британії:

(16) "I know that the proper thing to do, when you get to a village or town, is to rush off to the churchyard, and enjoy the graves; but it is a recreation that I always deny myself" (Jerome K. J. *Three Men in a Boat...*);

(17) «Я знаю, що так годиться: тільки-но попадеш у якесь село чи містечко, зразу бігти на цвинтар і розглядати могили. Але я завжди відмовляю собі в такій розвазі» (пер. Р. Доценка);

(18) «Я знаю, що, коли ви приїжджаєте до якогось міста, належить піти на церковне кладовище і насолоджуватись спогляданням могил, але я завжди відмовляю собі в таких розвагах» (пер. Н. Філімонової).

У проаналізованій цитаті іронія актуалізується на лексичному та прагматичному рівнях лексемами “enjoy” та “recreation”. Перекладач Р. Доценко використав в своєму перекладі конкретизацію та переклав слово enjoy нейтрально – розглядати. А от Н. Філімонова вибрала прямий відповідник цієї лексеми, який звучить неприродньо у даному контексті. У цьому фрагменті перекладачі вдалися до більш нейтрального та генералізованого перекладу фразового дієслова to rush off (to depart in a hurry) [54]. Р. Доценко запропонував варіант «бігти», який лише частково відображає прагматику, закладену автором. У свою чергу Н. Філімонова зовсім випустила семантику поспіху, яка міститься в ідіоматичному виразі та замінила його неекспресивним словом «піти», яке позбавляє речення іронічності та комічності.

На нашу думку, доречним варіантом перекладу було б слово «кинутися», бо воно є достатньо експресивним та підходить під загальний стиль тексту.

Наступний приклад актуалізує ситуативну іронію на лексикосинтаксичному рівні:

(19) “I took my ticket, and marched proudly up the platform, with my cheeses, the people falling back respectfully on either side” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(20) «Я взяв квиток і гордо попрямував на перон, несучи свій сир. Люди шанобливо розступалися переді мною» (пер. Р. Доценка);

(21) «Я взяв квиток і зі своїм сиром гордо рушив на платформу. Всі довкола шанобливо поступалися мені дорогою» (пер. Н. Філімонової).

А ось варіант перекладу Н. Філімонової «*поступалися*» є неадекватним, оскільки поступатися добровільно можна місцем в транспорті, титулом, правом, а в поданій ситуації скоріше розходилися, «тікали». Використання такого перекладу змінює конотативний підтекст та прагматику контексту.

Нижченаведений фрагмент є ще одним прикладом реалізації комічного:

(22) *“In the present instance, going back to the liver-pill circular, I had the symptoms, beyond all mistake, the chief among them being **“a general disinclination to work of any kind”**”* (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(23) *«Однак це все між іншим, а тепер, як вірити тій рекламі печінкових пілюль, у мене були незаперечні симптоми захворювання печінки, серед яких головний – **«гостра нехіть до будь-якої праці»**»* (пер. Р. Доценка);

(24) *«Але сьогодні, якщо повернутися до розмови про **пігулки** для печінки, то, поза сумнівом, в мене є всі симптоми, що описані в анотації, а основний з них – **загальне небажання виконувати будь-яку роботу»**»* (пер. Н. Філімонової).

У поданому фрагменті висміюється небажання героя працювати, через порівняння його відчуттів з симптомами хвороби (*a general disinclination to work of any kind*). Додаткової експресивності в перекладі Р. Доценка також додають такі лексеми як «пілюлі» та «нехіть», адже вони допомагають зберегти дух вікторіанської епохи. Переклад Н. Філімоновою лексеми “pill” – «пігулки» є нейтрально забарвленим та тяжіє до сучасного часу, а слово “disinclination” має відповідник «небажання», що зменшує усю експресивність насмішки.

У своєму романі автор використовує також й інструменти сатири для створення гумористичного ефекту:

(25) *“What!, he shrieked, jumping out of bed into the bath; Who the thunder put this thing here? We told him **he must have been a fool not to see the bath**”* (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(26) *«Що? – вереснув Джордж, сплигнув з ліжка і ляпнувся у ванну. – Який це дідько тут її поставив? Ми зауважили, що він же **не сліпий і мусив бачити ванну»**»* (пер. Р. Доценка);

(27) *«Що?! – пронизливо скрикнув він, зірвався з ліжка і втрапив прямісінько у ванну. – Хто, в біса, поставив її сюди? Ми сказали, що треба бути **йолопом, щоб не побачити ванну»**»* (пер. Н. Філімонової).

У наступному прикладі іронічно висміюється «професійна гра» Джорджа на музичному інструменті:

(28) “What’s he want to **howl** like that for when I’m **playing**? George would exclaim indignantly, while taking aim at him with a boot. What do you want to **play** like that for when he is **howling**? Harris would retort, catching the boot” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(29) «Якого він дідька завжди так **виє**, коли я **граю**? – обурено питає Джордж, націлюючись у Монтморенсі черевиком. А якого дідька ти завжди так **граєш**, коли він **виє**? – відповідає Гарріс, перехоплюючи той черевик» (пер. Р. Доценка);

(30) «І якого біса ти **виєш**, коли я **граю**?! – обурено вигукував Джордж, намагаючись поцілити в нього черевиком. Може, навпаки – це ти **граєш** саме тоді, коли йому хочеться **вити**? – заперечив Гарріс, перехоплюючи черевика» (пер. Н. Філімонової).

Досягнення гумористичного ефекту досягається також і грою слів, як у нижченаведеному фрагменті:

(31) “Do you prefer the **inside or the outside**, J.? I said I generally preferred to sleep **INSIDE** a bed” (Jerome K. J. Three Men in a Boat...);

(32) «Ти як любиш спати: **від стіни чи скраю**? – спитав Гарріс. – Бо я волію від стіни» (пер. Р. Доценка);

(33) «Джей, тобі де більше подобається, **посередині ліжка чи скраю**? Я відповів, що взагалі мені більше до вподоби спати посередині» (пер. Н. Філімонової).

У цьому фрагменті гумор виникає, бо герой буквально зрозумів питання, чи спатиме він в ліжку чи десь поза ним. Р. Доценка запропонував переклад *to “sleep INSIDE a bed”* – «від стіни чи скраю», що є вдалим та адекватним варіантом, однак, в такому контексті втрачається комічність ситуації, побудована на грі слів. Н. Філімонова запропонувала в своєму перекладі варіант «посередині ліжка чи скраю». На нашу думку, подібний варіант не є адекватним варіантом перекладу, адже спати можна, або по центру, або скраю. Для збереження комічності ситуації, можна було б перекласти цю репліку через прийом опущення «Де ти любиєси спати? Я відповів, що взагалі-то в ліжку». Двозначність запитання та гра слів допомагають зберегти комічний ефект.

Система концептів починає формуватися у свідомості людини до оволодіння мовою, на етапі невербального мислення, що вкотре підтверджує їх ментальну природу і доводить необхідність опису концептів як розумових утворень: «Конструювання концептуальної системи, як вважають багато хто, відбувається ще на домовній стадії існування індивіда і вся вона набуває невербального характеру, чому й має розглядатися у термінах ментальних репрезентацій (уявлень)»

Конкретизація передбачає заміну слова або поєднання слів у мові оригіналу з найбільш широким значенням на слово або поєднання слів з найбільш вузьким.

Виявлення когнітивних ознак, що становлять зміст концепту, є результатом когнітивної інтерпретації, яка передбачає узагальнення результатів опису значень – як лексикографічних, і психологічно реальних – мовних одиниць, які вербалізують концепт. «Когнітивний диференціальна ознака (або просто – когнітивна ознака) – це окрема ознака об'єкта, усвідомлений людиною та відображений у структурі відповідного концепту як окремий компонент його змісту».

Збігаються або близькі семи у значеннях мовних одиниць, вербалізуючих концепт, в процесі інтерпретації зводяться до одного когнітивною ознакою. Когнітивні класифікаційні ознаки, що об'єднують окремі когнітивні ознаки в структурі концептів, виводяться у значеннях ключових слів, що номінують концепти; виділення «когнітивних класифікаційних ознак дозволяє виявити особливості концептуалізації денотату концепту когнітивною свідомістю».

Ступінь яскравості когнітивної ознаки у структурі концепту визначається кількістю (іноді – відсотком від загальної кількості) мовних репрезентацій, що об'єктивують відповідну когнітивну ознаку.

Генералізація являє собою заміну одиниці оригінального тексту з найбільш вузьким значенням одиницею з найбільш широким значенням, тобто застосовується правило «від виду до роду».

Модуляція – це смисловий розвиток. Даний прийом є найбільш складним в порівнянні з попередніми. Модуляція характеризується заміною одного слова або декількох слів перекладацькими відповідностями, значення яких логічно виводиться із значення одиниці вихідного мови, а між значеннями слів тексту оригіналу та тексту

перекладу існує взаємозв'язок за допомогою логічного причинно–наслідкових відносини. Під час використання даного прийому можна говорити про використання метафоричних або метонімічних заміні.

Антонімічний переклад, за словами Я. Рецкера, характеризується заміною якогось поняття, яке виражається в оригінальному тексті протилежним поняттям в перекладному тексті з відповідною перебудовою всього висловлювання для того, щоб зберегти план змісту.

В основі прийому цілісного перетворення теж знаходиться певний різновид смислового розвитку. Відбувається перетворення внутрішньої форми будь–якого відрізка мовного ланцюга – від окремого слова до цілого речення. Причому перетворення здійснюється не по окремих елементах, а цілісним образом.

Цілісне перетворення є одним із найпоширеніших прийомів лексичної трансформації при перекладі публіцистичних текстів. Компенсацією в перекладі називається здійснення заміни непередаваного елемента тексту оригіналу елементом іншого порядку відповідно до загального ідейно–художнього характеру оригіналу в тих випадках, коли це є зручно за правилами української мови.

Яків Рецкер про граматичні трансформації писав, що вони характеризуються перетворенням загальної структури речення в процесі здійснення перекладу відповідно до правил мови перекладу.

Згідно з В.Н. Комісаровим перекладацькі трансформації поділяються на: лексичні, граматичні та лексико–граматичні [15, 28].

Лексичні трансформації описують формальні та змістовні відносини між словами та словосполученнями в оригіналі та перекладі. Основними прийомами перекладу вважаються перекладацька транскрибування, транслітерація та калькування:

- 1) транскрибування – коли літерами мови перекладу передається звукова форма слова вихідної мови, наприклад: англ. peak – укр. пік;
- 2) транслітерування – слово вихідної мови передається за літерами, наприклад: англ. laser – укр. лазер) [46, 44];

3) калькування – це передача не звукового, а комбінаторного складу слова, коли складові частини слова (морфемі) чи фрази (лексемі) перекладаються відповідними елементами мови перекладу. Даний прийом застосовується при перекладі складних за структурою термінів [2, 45]. Калькування може застосовується під час передачі каламбуру. Теоретично при перекладі каламбуру ідеалом можна вважати кальку – копіювання змісту і форми відповідної трансформованої одиниці, тобто в принципі прийом, яким скористався автор оригіналу. В більшості випадків ці прийоми застосовуються для передачі власних назв, імен і т.п.

До групи лексичних трансформацій В. Комісаров відносить такі основні прийоми: конкретизація, генералізація та модуляція.

Компенсація – це спосіб перекладу, при якому елементи смислу, які були втрачені під час перекладу, компенсуються в тексті будь-якими іншими засобами, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в тексті оригіналу [14, 148].

Таким чином, варто зауважити, що в процесі перекладацької діяльності трансформації найчастіше використовуються в комплексі, накладаючись одна на одну, за для передачі комічного ефекту. Найчастіше різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто вживаються в поєднанні одна з одною – перестановка супроводжується заміною, граматичне перетворення супроводжується лексичним. Все це робиться аби не втратити комічний ефект та зробити якомога адекватніший переклад.

Існують безліч різних точок зору на класифікацію трансформацій, проте більшість вчених сходяться в тому, що основні види трансформацій – це граматичні та лексичні. А вже дані трансформації підрозділяються на більш конкретні підвиди.

Варто значити, що такі види підрозділів є в значній мірі приблизними та умовними. Адже 2 типи елементарних перекладацьких трансформацій на практиці «в чистому вигляді» зустрічаються досить рідко – зазвичай вони поєднуються одна з одною, приймаючи характер складних, «комплексних» трансформацій.

Класифікація перекладацьких трансформацій дає можливість розмежувати трансформації з точки зору рівнів мови, тобто сприяє демонстрації рівнів мовних одиниць, які піддаються змінам.

Твори Джерома не мають сильного загострювання. Автор використовує всіх персонажів для цікавих пригод і робить з цього кумедні випадки, подорожі і в кінцевому результаті комічні сцени, Джером концентрує свою увагу на них [24, с.234]. Концепція роману «Троє у човні, як не рахувати собаки» описує шлях пригод товаришів, котрі в хорошому настрої проводять вільний час і відпочивають. Впродовж усього твору ми спостерігаємо веселі ситуації, які відбуваються з друзями. Та так відбуваються події, що вони вимушено залишають човен, і продовжують мандрівку потягом. Слід зазначити, що в повісті описується гарно пейзажі, і звісно ж думки автора та головного героя, який затіяв подорож. Як показує повість розгортаються обставини біля Темзи, а також прилглих місцин. Колорит та зміна локацій робить твір збагаченим та різноманітним. Сам твір складається із низки веселих епізодів, де герої відображають прототипи справжніх друзів Джерома, Джордж Вінгрейв (у творі Джордж) та Карл Геншель (у творі Гаріс) та сам автор (у творі – Джей). Лише пес Монтморенсі був вигаданий Джеромом. Троє персонажів складають образ колективного героя, який і є ключовим для повісті.

Джером К. Джером звертається до типового для британської літератури «гумору ситуацій». Він для творчості письменника визначальний. У своїх творах, новелах, повістях та есе автор часто задіває гострі соціальні та моральні проблеми, намагаючись відобразити безглуздість певних явищ дійсності через призму добродушного гумору. Ця повість не виняток. Крім пригод головних героїв, Джером також описує епізоди за участю інших персонажів, які потрапляють у безглузді, абсурдні ситуації. Головні герої, як і інші герої повісті, постійно стають жертвою нещасливих обставин. Складається враження, ніби життя постійно створює для них перешкоди і випробовування, насправді – буденні та звичайні, однак для героїв повісті ці перешкоди перетворюються на катастрофу. Автор використовує гумор у повісті як форму соціальної критики вікторіанського суспільства [56, с. 13820]. Джером потішається зі становища «порожніх класів», з тих леді та джентльменів, які не могли зорієнтуватися і дати собі ради в буденному житті.

Гумор вікторіанської епохи, в якій Джером К. Джером народив свій літературний твір, можна описати як «домашній». Це означає, що він був націлений,

головним чином, на риси прийнятого суспільного порядку та всілякі дивацтва стандартного набору персонажів, як-от поліцейські, лікарі, священнослужителі, вуличні хлопчики, школярі, бродяги, п'яниці, професори, художники та різних ексцентричних особистостей [55, с. 488].

Саме цю повість Джерома вважають класичним прикладом англійської гумористичної прози, тому з нього ми і починаємо свій розбір перекладацьких прочитань. Написання гумористичних творів – справа серйозна та не легка, писати їх так, щоб вони викликали сміх через століття ще складніше. Тим складнішим видається завдання їх перекладати. Неймовірну цікавість викликає те, яким чином перекладачам вдалося відтворити специфіку англійського гумору, яка лежить у творі Клапки. Українською мовою повість перекладали чотири рази. Її видали у 1956 році в перекладі В. Прокопчука [4], у 1974 році – в перекладі Ю. Лісняка [5], у 2011 році – в перекладі О. Якушика [6] та у 2014 – за перекладом О. Негребецького [7].

Вже буквально з першої сторінки твору очевидно, що перекладацьких труднощів тут доволі. По-перше, це ті власне мовні засоби, які створюють гумор, насамперед іронія [9].

Твір Дж. К. Джерома насичений гумором, однак набуває гумористичної тональності він саме за рахунок ресурсів мови. Характерний вибір лексики, стилістичних прийомів – усе це сприяє виникненню специфічного гумору Дж. К. Джерома. Саме у повісті «Троє у човні» проявляють типові риси англійського гумору, які реалізуються завдяки використанню широкого спектру мовних засобів. Чи буде передано гумористичний ефект в цільову культуру, залежить від того, як перекладачі бачать і сприймають авторський стиль.

В гумористичних висловлюваннях автора чимало недомовок, які, як вже відзначалося, взагалі властиві англійському гумору. Перед перекладачами стоїть завдання відтворити недомовки Джерома таким чином, щоб вони були явними і зрозумілими цільовому читачеві. Ось ситуація, де головний герой під час пакування розповідає про свій купальний одяг: “I always determine – when thinking over the matter in London – that I’ll get up early every morning, and go and have a dip before breakfast, and I religiously pack up a pair of drawers and a bath towel. I always get red bathing drawers.

I rather fancy myself in red drawers. They suit my complexion so” [42, с. 27]. Ю. Лісняк дещо змінює зміст, не конкретизуючи, а обмежуючись загальною фразою: «Труси я завжди купую червоні. Я подобаюсь сам собі в червоних трусах. Вони мені дуже личать» [5, с. 31]. Вірогідно, що український читач зможе розпізнати гумористичний сенс в перекладах В. Прокопчука та Ю. Лісняка, а О. Якушик та О. Негребецький позбавили читача такої можливості.

Важливою рисою англійського гумору, яка досить часто спостерігається у творі Джерома – це різкий перехід від високо до низького. Приклад спостерігаємо у ситуації, коли Джей стернував і так захопився спогляданнями краєвидів, що врізався в інший човен і мало не перекинув свій: “George said he would steer, after that. He said a mind like mine ought not to be expected to give itself away in steering boats—better let a mere commonplace human being see after that boat, before we jolly well all got drowned; and he took the lines, and brought us up to Marlow” [41, с. 104].

Різкий перехід від високого до низького за рахунок використання підкреслено ввічливої мови поряд із фразою jolly well all got drowned. В. Прокопчук лише частково відтворює пишномовність оригіналу: «Джордж сказав, що сам буде сидіти за стерном після цієї пригоди. Він оголосив, що такі здібності, які в мене є, не можна витратити на стернування – краще доручити човен звичайному смертному, поки ми не потонули к бісу. Тому він узяв у мене вірьовки і привіз нас у Марлоу» [51, с. 112]. Ю. Лісняк же навіть підсилює загальну ввічливу тональність, вилучивши з речення згадки про човен і стернування: «Після цього Джордж заявив, що далі стернуватиме він. Мовляв, від таких високих натур, як я, не можна вимагати, щоб вони марнували себе на таке прозаїчне діло; краще доручити його простому смертному, поки ми ще не потопились. Він узявся за стернові шворки й довів човен до Марлоу» [5, с. 129-130].

Цей концепт виступає концептуальною основою образу цільового тексту, який має поєднувати в собі сутнісні характеристики текстового концепту оригіналу, здатного інтегруватися в національну картину світу цільової аудиторії.

Термін «переклад» тісно пов'язаний з поняттями «інтеграція етнокультур», «міжкультурна комунікація», «діалог культур». Інтеграція етнокультур — це синтез і засвоєння типологічних рис і характеристик різних культур. Конкретніше – це

феномен взаємодії, коли сучасна цивілізація, вектор розвитку якої зумовлений процесами глобалізації, оновлюється та збагачується завдяки пізнанню нових принципів мислення, культури, тобто завдяки діалогу культур. Діалог культур є одним із найважливіших регуляторів взаємодії в міжнародному співтоваристві, головною ознакою світової глобалізації третього тисячоліття [49, с.233].

Іншу ситуацію спостерігаємо у епізоді, де троє мандрівців обговорюють плани і вирішують, де і як їм відпочити, і оповідач віддається мріям: “I agreed with George, and suggested that we should seek out some retired and old-world spot, far from the madding crowd, and dream away a sunny week among its drowsy lanes – some half-forgotten nook, hidden away by the fairies, out of reach of the noisy world – some quaint-perched eyrie on the cliffs of Time, from whence the surging waves of the nineteenth century would sound far-off and faint” [41, с. 13]. Аж раптом його думки переривають: “Harris said he thought it would be humpy. He said he knew the sort of place I meant; where everybody went to bed at eight o’clock, and you couldn’t get a Referee for love or money, and had to walk ten miles to get your bassy” [41, с. 14]. Романтична тональність різко контрастує з буденними зауваженнями Гаріса.

О. Негребецький, як і попередні перекладачі, тяжіє до копіювання образних висловлювань першотвору: «Я погодився з Джорджем і запропонував пошукати якесь глухе, старосвітське місце, далеке від божевільної юрби, і помріяти сонячний тиждень серед сонних польових доріг – напівзабутий закуток, який сховали феї від галасливого світу, химерне гніздо на скелях Часу, звідки рев бурхливих хвиль дев’ятнадцятого століття чутиметься далеко й слабко» [7, с. 10].

Обтяжений синтаксис в усіх трьох перекладах також ускладнює сприйняття читачем загальної картини описуваного. У Ю. Лісняка найточніше передано образність, завдяки тому, що перекладач віднайшов у своїй мові виразні лексичні одиниці: «Я погодився з Джорджем і сказав, що треба знайти якусь глуху, забуту світом місцину, далеко від людського мурашника, і промріяти погожий тиждень чи два у її сонній тиші — такий собі напівзабутий закуток, схований феями від гамірного світу, щось ніби орлине гніздо, приліплене на скелі Часу так високо, що рев бурхливих хвиль дев’ятнадцятого сторіччя лиш ледь чути долинає туди» [5, с. 13].

В тексті твору мрійливі описи перериваються фразами, що різко опускають героя на землю. Контраст досягається за рахунок використання неформальної лексики та сленгу (*humpru, bassu*). У В. Прокопчука та О. Якушика ця лексика передається нейтрально. У В. Прокопчука: «Гаріс висловився, що на його думку в такому місці буде нудно. Він сказав, що знає, що я маю на увазі: місце, де всі лягають спати о восьмій годині і де ні за яку ціну не можна дістати «Рефері», а за тютюном треба йти десять миль» [4, с. 10]. У О. Якушика: «Гарріс сказав, що, на його думку, там буде страшена нудьга. Він додав, що знає такі місця. Там усі лягають спати о восьмій, там нізащо не дістанеш спортивної газети, а щоб роздобути тютюну, доводиться долати пішки десять миль» [6, с. 11]. Таким чином у перекладах різкий перехід від високого значно послаблюється, якщо й взагалі не зникає.

Однією з провідних рис, які сприяють створенню гумору в оригіналі – це художні перебільшення, гіперболізації як образів, так і ситуацій. Гіпербола – засіб, який у поєднанні з іншими стилістичними прийомами, утворює гіперболічні метафори, порівняння, епітети, які мають потужний гумористичний потенціал [26, с. 17].

Ось герої вирішили випрати свій одяг у Темзі – і що з цього вийшло: “Before we had washed them, they had been very, very dirty, it is true; but they were just wearable. After we had washed them — well, the river between Reading and Henley was much cleaner, after we had washed our clothes in it, than it was before. All the dirt contained in the river between Reading and Henley, we collected, during that wash, and worked it into our clothes. The washerwoman at Streatley said she felt she owed it to herself to charge us just three times the usual prices for that wash. She said it had not been like washing, it had been more in the nature of excavating” [5, с. 138]. Праля в Стрітлі сказала, що справедливо буде взяти з нас за прання рівно втричі більше звичайної ціни. Вона додала, що це не стільки прання, скільки одкопування» [4, с. 151]. Словникове значення слова *excavate* дійсно одкопувати, однак в контексті перекладу не зовсім зрозуміло одкопування кого чи чого. Темза між Редінгом і Генлі, коли ми випрали в ній свої речі, стала значно чистіша, ніж була. Весь бруд, що містився у воді між Редінгом та Генлі, ми зібрали й втерли в наш одяг. Праля в Стрітлі сказала, що мусить

узяти з нас потрібну ціну за прання нашого одягу, бо це, сказала, було не прання, а скоріше копання землі» [7, с. 205]. Гумористичне перебільшення полягає й у тому, що від Редінгу до Генлі близько 8 миль (приблизно 12 кілометрів). Цей факт відомий читачам оригіналу, однак навряд про це знає читач перекладу. Та у перекладах цей нюанс не відтворено. Можливо, варто було б додати у перекладі уточнення на кшталт: «А-от після прання... Що ж, чистішими стали вісім миль Темзи від Редінга до Генлі, бо ж весь бруд який там плавав ми зібрали і втерли у свій одяг» (переклад наш. – О.П.).

А цього досить, щоб відчуті їх присутність за три милі від вас і звалити людину з ніг на відстані двохсот ярдів» [4, с. 28]. О. Якушик звертається до розмовної лексики: «Сир був відмінний, витриманий, насичений і з потужним – десь у дві сотні кінських сил – запахом. Цей запах, без сумніву, можна було зачути за три милі, а за дві сотні ярдів він міг звалити людину з ніг» [6, с. 40]. Ю. Лісняк завдяки використанню фраз гарантована далекобійність та збити з ніг набагато точніше відтворює образність оригіналу: «Чудовий був сир, видержаний, досяглий, із запахом у двісті кінських сил. Той запах мав гарантовану далекобійність три милі й міг збити людину з ніг за двісті ярдів» [5, с. 35]. О. Негребецький фактично повторив Ю. Лісняка, використавши ті самі фрази: «Чудовий сир, видержаний, досяглий, мав запах потужністю двісті кінських сил з гарантованою далекобійністю на три милі, а на двісті ярдів просто збивав людину з ніг» [7, с. 36].

Автор досягає гумористичного звучання і за рахунок використання суперечностей, як ось тут: “The grocer’s was full. An old woman we met in the shop then kindly took us along with her for a quarter of a mile, to a lady friend of hers, who occasionally let rooms to gentlemen. This old woman walked very slowly, and we were twenty minutes getting to her lady friend’s. She enlivened the journey by describing to us, as we trailed along, the various pains she had in her back” [42, с. 100]. У В. Прокопчука перекладено словниковим відповідником – пожвавлювати, який передає гумористичний сенс оригіналу: «В бакалійника було повнісінько. Стара жінка, яку ми зустріли в крамниці, люб’язно повела нас за чверть милі до своєї приятельки, яка іноді здавала кімнати джентльменам. Ця стара жінка йшла дуже повільно, і до її приятельки

ми добирались двадцять хвилин. Але вона пожвавлювала дорогу розповідями про різні болі, які вона відчуває в спині» [4, с. 107].

Таким чином, проблемою художнього перекладу є співвідношення контексту автора та контексту перекладача. Художній переклад зумовлений не лише об'єктивними чинниками, а й суб'єктивними. Природно й те, що при перекладі твору іншою мовою через мовні відмінності руйнуються усталені асоціативні зв'язки. Щоб твір продовжував «жити» як художній твір у новому мовному середовищі, перекладачеві важливо взяти на себе функції автора й певною мірою повторити його спосіб створення тексту, а при водночас наповнюючи її новими асоціативними зв'язками, які б породжували нові образи, характерні для мови-реципієнта

Загальновідомо, що в Англії прийнято шанобливо ставитись до королів, до власної історії, тож вибір саме такої розмовно-побутової тональності при описі історичних подій як відхилення від загальноприйнятої норми смішить англійця. В. Прокопчук тяжіє до буквалізму та обирає нейтральну лексику: «Певно, було щонебудь дуже подібне до цього, коли отой нерозважливий хлопець Генріх VIII залицявся до маленької Анни. Люди в Букінгемширі, можна гадати, несподівано наштовхувались на них, коли ті гуляли навколо Віндзорського замку і Рейсбері, і вигукували: «О, ви тут!» Генріх, мабуть, червонів (...). Тоді люди йшли геть і казали самі до себе: «Нам краще забиратися звідси, поки тримають ці ніжності і воркування. Поїдемо в Кент». Вони їхали в Кент і першими, кого вони бачили, коли діставались до Кента, були Генріх та Анна, що пустували у Геверському замку. – Хай йому біс, – казали, мабуть, приїжджі. (...) Під'їжджаючи до СентАльбанса, вони бачили цю нещасну пару, що цілувалася під стінами абатства» [4, с.103-104]. О. Якушик також тяжіє до нейтральної лексики, лише у декількох реченнях перекладач обирає більш розмовні варіанти: «Щось подібне, напевно, було й тоді, коли той безрозсудний Генрих VIII упадав за своєю маленькою Анною. Несподівано наштовхнувшись на них, коли вони при місячному сяйві блукали довкола Віндзора та Рейсбері, мешканці Бекінгемшира, напевно, вигукували: «О-о! Це ви!», Генрих, червоніючи, відповідав (...). Ті люди йшли і, напевно, говорили поміж собою: «Забираймося звідси, нехай вони собі тут воркочуть і муркочуть. Їдемо до Кента». Вони вирушали до Кента. І

перше, що вони бачили в Кенті, були Генрих і Анна, які прогулювались біля замку Хевер. – Та що за напасть! – казали вони. – Ходімо звідси. (...) Коли вони прибувають до Сент-Олбенса, там вони знову ж таки бачать ту парочку, яка цілується під стінами абатства» [6, с. 146].

Мовна гра базується на обіграванні багатозначності дієслова *to get*: у першому реченні подати, принести, а в другому забрати, вивести. Справді, слово подати в українській мові має значення переміщувати, пересувати, однак у тлумачному словнику це аж шосте значення у переліку [3, с. 820]. Отож у першу чергу це слово асоціюватиметься в читача з його основним значенням, що й призведе до неточності при трактуванні діалогу. О. Якушик не передає гри слів узагалі: «Потім з'явився стюард з улесливою посмішкою на устах і запитав: – Що накажете вам подати, сер? – Забери мене звідси, – ледве чутно пролунало у відповідь» [6, с. 16].

У тому ж епізоді знаходимо ще один каламбур, який привертає увагу: “For the next four days he lived a simple and blameless life on thin captain’s biscuits (I mean that the biscuits were thin, not the captain) and soda-water” [42, с. 18]. Автор обіграє реалію *captain’s biscuits* – назва широко відомого в Англії сухого, твердого печива, яке, насправді, не має ніякого відношення до капітана корабля [34, с. 82]. Вважається, що назва пов’язана з тим, що таке печиво брали з собою моряки, бо воно могло досить довго зберігатись і не псуватись. Джером відразу пояснює що він має на увазі в дужках і, таким чином, ще більше акцентує увагу на неоднозначності у каламбурі.

У перекладі В. Прокопчука гру слів не відтворено, але перекладач спробував створити певний асоціативний ряд в уявленні читачів, протиставивши пісню моряцьку страву та зовсім не худого капітана: «Наступні чотири дні він вів чисте і бездоганне життя на пісних корабельних галетах (незважаючи на це капітан зовсім не виглядав худим) і содовій воді (...)» [4, с. 12].

О. Негребецький намагається зберегти в перекладі саме мовну форму гри слів, даючи крекерам власну назву і обіграючи омонімічність слова тонкий: «Наступні чотири дні він прожив простим і непорочним життям на крекерах «Тонкий капітан» (хоч тонкі були крекери, а не капітан) та на газованій воді» [7, с. 13].

О. Якушик також гру слів не передає, але змінює образ і обіграє вже не раціон капітана, а вигляд офіціанта: «Наступних чотири дні він прожив скромним і бездоганим життям, жуючи сухий крекер, який йому приносив офіціант (щодо офіціанта, то не схоже було на те, що він їв лише крекери), і запиваючи його содовою» [6, с. 17].

Ю. Лісняк взагалі вирішив вилучити гру слів з тексту твору: «Наступні чотири дні він жив скромно й безгрішно, живлячись самими сухариками та содовою водою (...)» [5, с. 16]. Однак, за рахунок розмовної лексики в наступному реченні перекладач зберігає загальний гумористичний тон ситуації. В оригіналі «постраждалий» герой проводить корабель вже з пристані очима і промовляє: “There she goes,” he said, “there she goes, with two pounds’ worth of food on board that belongs to me, and that I haven’t had.” [42, с. 25].

Інші перекладачі відтворюють фразу у нейтральному тоні:

В. Прокопчук: «— Відплив, — сказав він. — Відплив і повіз на два фунти їжі, яка належить мені і якою я не скористався» [4, с. 12];

О. Якушик: «— От він і поплив, — сказав чоловік, — поплив з їжею на борту на цілих два фунти, яка належить мені і якої я так і не скуштував» [6, с. 17];

О. Негребецький: «— Он, поплив, — сказав він, — поплив геть з харчами на два фунти, які належать мені, і яких я не з’їв» [7, с. 13].

У Ю. Лісняка ж фраза звучить ось так: «— Бач, поплив, — нарікав він. — і моя їжа на ньому зосталась. На два фунти їжі! Заплатити заплатив, а з’їсти не з’їв...» [5, с. 16]. Перекладач переінакшує фразу, і її простий розмовний стиль підкреслює як розпач героя, так і його жадібність, з якої й потішався автор.

Важливий нюанс, який ускладнює відтворення мовної гри у перекладі — це наявність у ній реалій. Розгляньмо епізод, де йдеться про погоду. Тут привертає увагу ось такий опис барометрів: “Then there are those new style of barometers, the long straight ones. I never can make head or tail of those. There is one side for 10 a.m. yesterday, and one side for 10 a.m. to-day; but you can’t always get there as early as ten, you know. It rises or falls for rain and fine, with much or less wind, and one end is “Nly” and the other “Ely” (what’s Ely got to do with it?), and if you tap it, it doesn’t tell you anything. And

you've got to correct it to sea-level, and reduce it to Fahrenheit, and even then I don't know the answer" [42, с. 43]. Основна трудність тут полягає в тому, що автор твору використовує омонімічність скорочення Ely (позначення східного напрямку вітру) та назви міста Ely (відомого своїм собором). Позначення Nly та Ely на барометрі розшифровуються як "notherly" та "easterly", що відповідає українським «північний вітер» (норд) та «східний вітер» (ост). За допомогою цього обіграння автор підкреслює необізнаність героя та його неспроможність розібратись у показниках барометра. Ю. Лісняк у перекладі вилучає гру слів, не знайшовши можливості її відтворити і однак додає коротке пояснення: «Він підіймається й падає на дощ і на погоду, на сильний і на слабкий вітер, і з одного кінця у нього написано «Пн», а з другого «Сх», але що воно означає, ніхто не міг мені пояснити. А коли по ньому постукати, він вам однаково нічого не покаже» [5, с. 49]. В останньому реченні Ю. Лісняк використовує розмовну лексичну одиницю («1 ще треба приводити його дані до рівня моря та перераховувати на градуси Фаренгейта, але й тоді нічого не добереш» [5, с. 49]), що певним чином підсилює гумористичний тон. О. Якушик не додає в перекладі нічого і також вилучає жарт: «На одному кінці написано «Пн», на іншому «Сх»» [53, с. 58]. У В. Прокопчука спостерігаємо спробу відтворити мовну гру за рахунок обіграння слова захід: «на одному кінці його написано «північ», а на другому «захід» (який захід, скажіть, будь ласка?)» [4, с. 41].

Відтворення гри слів вимагає від перекладача і пильності, адже далеко не завжди її легко помітити у тексті твору. Ось герої після вечері закурюють люльки і розмовляють: "Harris said that the danger about desert islands, as far as he had heard, was that they were so damp: but George said no, not if properly drained. And then we got on to drains, and that put George in mind of a very funny thing that happened to his father once" [42, с. 81]. Потім ми поговорили про дренажні канали, і це нагадало Джорджу один дуже смішний випадок, що трапився одного разу з його батьком, коли той подорожував з своїм приятелем по Уельсу» [4, с. 89]. Чому б то дренажні канали нагадали Джорджеві про ту історію, яка описується далі по змісту зовсім не зрозуміло, тож такий переклад порушує логіку викладу. Та й сумнівно, що гумор зберігся. О. Якушик зупиняє вибір на дієслові осушування: «Гарріс сказав, що,

наскільки він чув, найгірше на безлюдних островах те, що там дуже волого. Джордж відповів, що, якщо добре осушити острів, то буде все гаразд. Тоді ми перейшли до теми осушування. Тут Джорджеві згадалася дуже смішна історія, яка одного разу трапилася з його батьком» [6, с. 126]. О. Негребецький перекладає словом осушення: «Гарріс сказав, що, як він чув, безлюдні острови небезпечні тим, що мокрі; однак Джордж заперечив, що не мокрі, якщо на них проведено осушення. Розмова перейшла на осушення, і це нагадало Джорджеві дуже смішний випадок, що колись був стався з його батьком» [7, с. 118]

Передача гумористичного наповнення твору з англійської культури в українську повністю залежить від сприймання перекладачем самого автора. Вагомою силою художнього слова, Джером викликає в читача усмішку. При прямій і відкритій авторській настанові на гумористичний ефект, де сміється і сам автор, і його герої, і читач-англієць, сміється зазвичай і читач перекладу. Але Джером описує події у притаманній англійському гумору тонкій манері – автор відверто не виявляє свого ставлення до зображуваного, а примушує читача добудовувати сенсові структури, залишаючи гумор на рівні натяку.

Джером К. Джером в гумористичній манері обіграє різноманітні реалії, культурно-специфічні поняття, які невідомі цільовому читачеві. «При процесі перекладу ми маємо справу із текстами, а отже, специфіка культури може проявлятися двома способами: «культура в мові» (особлива мовна картина світу), і «культура, що описує мова» (презентація артефактів культури у змісті текстів). Ці два аспекти створюють два рівні перекладацьких проблем» [20, с. 18]. Відповідно, в Джерома знаходимо і гумор, реалізація якого залежить від розуміння читачем значення реалій, і гумор, який базується на специфічному баченні світу англійцями. Відтворення перших ситуацій потребує чіткого розуміння, з якою метою введена реалія і з чого саме в даному випадку сміється автор твору. Одна з найперших описаних автором гумористичних ситуацій – похід головного героя до бібліотеки з метою пошуку лікування хвороби, яка начебто у нього з'явилась. У першому виразі – “I remember going to the British Museum one day to read up the treatment for some slight ailment of which I had a touch (...)” [41, с. 12] – міститься реалія – «Британський музей».

Англійцям відомо, що Британський музей має у своєму складі чималу бібліотеку з читальним залом. Лише Ю. Лісняк: «я пішов до бібліотеки Британського музею, щоб прочитати, чим лікують одну легку хворобу, що саме причепилася до мене» [5, с. 8], та О. Негребецький «Пам'ятаю, якось я ходив у бібліотеку Британського музею почитати, як лікується невеличка недуга, що була до мене причепилася, – сінна лихоманка» [7, с. 5] у своїх перекладах додають уточнення а: «я одного разу пішов у Британський музей, щоб прочитати про спосіб лікування невеличкого нездужання, що тоді було в мене» [4, с. 6].

Далі по тексту твору автор обіграє схильність головного героя до іпохондрії. Він знаходить у себе всі хвороби, які містяться у довіднику, окрім однієї: “I began to get interested in my case, and determined to sift it to the bottom, and so started alphabetically—read up ague, and learnt that I was sickening for it, and that the acute stage would commence in about another fortnight. Bright’s disease, I was relieved to find, I had only in a modified form, and, so far as that was concerned, I might live for years. Cholera I had, with severe complications; and diphtheria I seemed to have been born with. I plodded conscientiously through the twenty-six letters, and the only malady I could conclude I had not got was housemaid’s knee” [42, с. 12]. Housemaid’s knee, буквально: коліно покоївки, а мовою медицини – бурсит – запалення колінного суглоба. Головними причинами захворювання є серйозні травми коліна або ж сильні фізичні навантаження. Аналізуючи деякі інші назви англійською (наприклад, beat knee (побите коліно), carpet layer's knee (коліно устилача килимів), coal miner's knee (коліно шахтаря), rug cutter's knee (коліно закрійника) та ін.), хвороба ця була притаманна загалом нижчому класу, робітникам, аж ніяк не джентльменам. Лексема ж housemaid ще й однозначно вказує на жіночу стать. Тож і суть гумору лежить в тому, що саме цієї єдиної хвороби наш герой – джентльмен, чоловік з середнього класу у себе і не знайшов. У В. Прокопчук переклад захворювання звучить так – «єдиним захворюванням якого в мене не було, як я міг зробити висновок, був ганіт» [4, с. 6]. Ганіт – це артрит колінного суглобу.

Труднощі при відтворенні гумору значним чином викликані етнокультурними реаліями. Наприклад, у сьомому розділі герої обговорюють куртку, яку придбав

Джордж для цієї подорожі по Темзі. Оповідачу куртка видається надто крикливою – він навіть не може підібрати слова, щоб описати її колір, а Гарріс висловлюючи думку з приводу надто яскравої куртки, використовує реалію *Margate nigger*, яка стосується популярної на час написання твору форми розваги – менестрель-шоу (“*Minstrel show*”), де загримовані під чорношкірих білі актори у строкатому недоладному вбранні виконували комічні сценки із життя чорношкірих: “Harris said that, as an object to hang over a flower-bed in early spring to frighten the birds away, he should respect it; but that, considered as an article of dress for any human being, except a Margate nigger, it made him ill. George got quite huffy; but, as Harris said, if he didn’t want his opinion, why did he ask for it?” [42, с. 57].

У читача-англійця відразу з’являється відповідний образ, який викликає усмішку і дає досить чітке уявлення про саму куртку. Перекладачі різними шляхами переносять реалію в українську культуру. Тож, читач лише губиться в здогадках, стосовно того, хто ж такий цей маргітський негр. А О. Якушик частково змінює у перекладі реалію: «Гарріс сказав, що якщо це те, що можна було б розвісити навесні біля квітника, аби відлякувати птахів, то досить-таки нічого. Але якщо це вважається предметом одягу для будь-якої людської істоти, окрім хіба що якогось темношкірого з околиць Маргіта, то йому робиться недобре» [6, с. 81]. Однак подібна зміна може викликати зовсім інший образ у свідомості цільового читача. Фраза якийсь темношкірий з околиць Маргіта може описувати як і простого обивателя, так і бандита. Таким чином, перекладач не передає потрібних асоціацій у текст перекладу. В. Прокопчук передав реалію, і частково намагався відтворити її суть: «Гарріс відповів, що це найкраща річ, яку він знає, щоб повісити на клумбі серед квітів навесні і лякати птахів, але самий лише вигляд цього одягу на комусь із людей, за винятком маргейтських комедіантів, що удають з себе негрів, зробив би його хворим» [4, с. 57]. Хоч фраза маргейтські комедіанти і не викликатиме в українця конкретних асоціацій, та слово комедіанти може дати хоч непевне уявлення про щось строкате.

У перекладі Ю. Лісняка: «Гарріс відповів, що повісити її над грядками навесні, відстрашувати птахів, мабуть, можна, але на саму думку, що її могла б надягти якась людина, крім хіба маргітського негра*, його бере млість» [5, с. 67].

Повістяр часто уводить і алюзії в описи ситуацій, в які потрапляють його герої. Ось Гаріс та Джей повертаються серед ночі до човна із бару, в якому трохи перебрали. Друзі заблукали і ніяк не можуть знайти у темряві місце, де залишили човен з Джорджем. Описуючи блукання під дощем та свій розпач оповідач говорить: “We began to understand the sufferings of the Babes in the Wood” [42, с. 122]. Це – алюзія на страждання дітей із казки “Babes in the Wood”, відомої практично кожному англійцеві, але не кожному українському читачеві. Алюзія досить смішна, якщо знати той факт, що у казки кінець зовсім не щасливий, а герої твору сплутали дорогу просто через те, що були напідпитку.

В. Прокопчук взагалі вилучає алюзію з тексту: «В нас починало виникати почуття, що ми діти, які заблудилися в лісі» [4, с. 133]. Ю. Лісняк також не вводить у текст алюзію, однак залишає порівняння із казковими героями: «Ми почали розуміти страждання тих дітей з казки, що заблудились у лісі» [5, с. 153], так само чинить і О. Негребецький: «Ми почали розуміти муки тих малих дітей з казки, що заблукали у темному лісі» [7, с. 179].

О. Якушик же пропонує такий переклад: «Ми починали розуміти, як страждали залишені в лісі маленькі діти*» [6, с. 189]. Додає він і наступний коментар: «*Ідеться про двох дітей-сиріт, персонажів англійської казки «Діти у лісі», які були залишені в лісі і померли, і пташки вкрили їх своїм пір'ям» [6, с. 189].

Далі по сюжету герої все ж почули гавкіт свого пса, який залишився у човні і почали голосно кричати, щоб догукатись й до залишеного у човні друга: “We shouted back loud enough to wake the Seven Sleepers — I never could understand myself why it should take more noise to wake seven sleepers than one — and, after what seemed an hour, but what was really, I suppose, about five minutes, we saw the lighted boat creeping slowly over the blackness, and heard Harris’s sleepy voice asking where we were” [41, с. 123]. Автор використав образ з раннього християнства – the Seven Sleepers (Сім Ефеських отроків – християнські мученики, яких заживо замурували у печері і які проспали там декілька віків) та подальшому обігранні цього образу.

Перекладачі вибрали різні способи у відтворенні. В. Прокопчук нейтралізує образ, висловлюючись так: «Ми знов закричали, досить голосно, щоб розбудити

сімох мертвих, - щодо мене, то я ніколи не міг зрозуміти, чому для того, щоб розбудити сімох мертвих, треба більше галасу, ніж для того, щоб розбудити одного (...)» [4, с. 133]. Однак, якщо в англійській мові фраза *to wake the Seven Sleepers* вживається сталим висловлюванням, то в українській мові фраза розбудити сімох мертвих такого статусу немає.

Ю. Лісняк вилучає біблійну алюзію, використавши нейтральний і традиційний образ «ведмедя в барлозі» і не відтворює подальшого обігрування фрази: «Ми знов закричали, досить гучно, щоб розбудити ведмедя в барлозі (...)» [5, с. 153]. Таким чином Ю. Лісняк передає лише суть перебільшення. Варто зазначити, що В. Прокопчук та Ю. Лісняк перекладали в Радянську добу, коли викорінювались всі натяки на Біблію, що й мало вплив на перекладацькі рішення.

О. Негребецький підходить до проблеми творчо і використовує сталий вираз в українській мові що й мертвий би прокинувся: «Ми закричали ще раз, та так, що й мертвий би прокинувся – не розумію, до речі, чого цей спосіб не застосовують у реанімації – і, як нам здалося (...)» [7, с. 180]. Таким чином перекладачеві вдалося не лише створити гумористичне порівняння, а й обіграти його у гумористичній манері.

О. Якушик зберігає образ оригіналу: «Ми знову закричали. Від нашого крику могли прокинутися навіть ті семеро сплячих отроків* — я ніколи не міг зрозуміти, чому для того щоб розбудити сімох, потрібно більше галасу, аніж для одного» [6, с. 189]. Перекладач додає і ось такий коментар: «*Сім сплячих отроків з Ефеса (бл. 250 р., Ефес) — сім воїнів-отроків ефеських. Гонителі християн зачинили їх у печері, де вони пробули більше 170 років, потім були відкриті, пробудилися від свого чарівного сну, розповіли про себе і свої страждання і через кілька днів померли» [6, с. 189]. Важливо зазначити, що саме образ використовуваний автором виконує роль перебільшення, сама суть, історичні та релігійні конотації, які з ним пов'язані не грають провідної ролі в наведеній ситуації. Тож чи доречно вводити його в текст і давати розгорнуте пояснення – питання сумнівне.

Неодноразово у творі автор згадує відомих особистостей. Наступний випадок стався на ранок першого дня подорожі, коли трійця друзів з усіма своїми пожитками виходила з дому. Їх поява викликала пожвавлення серед вуличних роззяв: “They ain’t

a-going to starve, are they?” said the gentleman from the bootshop. “Ah! you’d want to take a thing or two with you,” retorted “The Blue Posts,” “if you was a-going to cross the Atlantic in a small boat.” “They ain’t a-going to cross the Atlantic,” struck in Biggs’s boy; “they’re a-going to find Stanley” [41, с. 44].

Генрі Мортон Стенлі – відомий валлійський мандрівник і дослідник Африки, який у 1871 році знайшов місіонера Девіда Лівінгстона, і який у часи написання та видання твору теж перебував в Африці, очолював експедицію, яка повинна була врятувати Емін-пашу, відомого дослідника Східної Африки. Власне ім’я тут використовується задля створення гумору («на пошуки Стенлі» – тобто, кудись дуже далеко). Тут автор обіграє й прагнення англійців колонізувати Африку. У перекладі В. Прокопчук залишає прізвище: «– Вони не збираються перепливати Атлантичний океан, вони будуть шукати Стенлі*, – втрутився хлопчик Біггса» [4, с. 43]. У перекладі додано коментар («*Стенлі, Генрі Мортон (1841-1904) – відомий англійський мандрівник (Прим. ред.)») [4, с. 43], який, на жаль, не дає пояснення тому, чому герої мали б вирушити на пошуки згаданої особистості. У Ю. Лісняка такий переклад: «— Та ні, вони не попливуть через океан,— устряв Бігсів хлопець.— Вони виряджаються на розшуки Стенлі*» [5, с. 52]. Коментар перекладач подає дещо розширеніший: «Стенлі, Генрі-Мортон (1841— 1904) — англійський журналіст і дослідник Африки; 1871 року вирушив на розшуки мандрівника Лівінгстона» [5, с. 52]. Коментар тут також не допомагає зберегти гумористичний ефект, хоч і створює у свідомості цільового читача той образ, який виникає і в свідомості англійця.

О. Якушик це місце переклав загадкою: «– Вони не збираються перетинати океан. – втрутився хлопець Біггса. – Вони вирушають на пошуки Стенлі» [6, с. 61]. Така сама загадка і у О. Негребецького: «– Вони не перепливатимуть Атлантичний океан. – втрутився Бігсів хлопець, – вони вирушають на пошуки Стенлі» [7, с. 56]. Немає ні коментарів, ні будь-якого пояснення, ні навіть ініціалів, через що читачеві перекладу залишається лише губитися у здогадках, про що йде мова.

Грамотичні перетворення складаються у перетворенні структури речення відповідно до норм мови перекладу. Трансформація може бути повною або частковою залежно від того, чи конструкція речення змінюється повністю або частково. Це

метафора, яка дозволяє нам відтворювати таку картину світу, а отже, має достатній художній переклад метафоричних образів оригінальної роботи.

Переклад стилістичних засобів є досить складним і багатогранним процесом. Це не просто замінює слова однієї частини мови з іншою, переклад являє собою психологічні, літературні, етнографічні та інші аспекти людської діяльності, а також поєднує в собі історію діяльності перекладу в тій чи іншій країні. Але багато проблем, пов'язаних з метафорою, залишаються невирішеними. Наприклад, немає єдиного підходу до його розуміння.

Переклад метафора вимагає вирішення ряду лінгвістичних, літературних, культурних та інших проблем. У різних стилях мови широко використовуються, особливо в стилях фантастики, мовні засоби, які зміцнюють ефективність заяви, пов'язана з тим, що до його логічного вмісту додаються різні експресивні та емоційні відтінки. Важливою умовою ефективного перекладу метафори є усвідомлення його лексико-семантичного та експресивного оціночного вмісту.

Зокрема, якщо вербалізація концептуальної метафори є контекстно успішним, метафорична номінація, як правило, фіксується в оригінальній мові та адаптовану в перекладі, утворюючи етно-специфічні або універсальні назви деяких соціальних реалій.

Операючись на вищезазначене, можна дати визначення метафори як структурно-семантичної єдності. Метафора - синтез, що базується на подібності двох або більше об'єктів спостереження в єдиний домінуючий образ, який виражений у мові са мостійною, внутрішньо врівноваженою структурною єдністю [42, с. 102]. «Bass» – це торгова марка англійського світлого пива, яку ще з 1777 року почала випускати компанія «Bass and Co» у місті Бертон-наТренті. За часів Джерома ця компанія вже експортувала своє пиво у велику кількість країн. Тож тут автор, по суті, жартує з англійського консерватизму – англієць вкрай обурений тим, що пиво, яке він купляє вдома за смішні гроші, за кордоном далеко в горах чомусь виявляється набагато дорожчим. У перекладі передати такі нюанси можна лише за допомогою коментаря. Однак, перекладачі коментарів не дають. В. Прокопчук обмежується загальним пляшка: «Одного разу в Швейцарії я чув, як чоловік, йдучи на гору, казав,

що віддасть всі скарби світу за кухоль пива, а коли дістався до халупи, де воно було, то зняв страшенний скандал, бо з нього запросили п'ять франків за пляшку. Він назвав це грабіжництвом і написав в «Таймс» [4, с. 109]. Неможливо не помітити й те, що в першому реченні помилка: герой твору не тільки чув про наведену історію, а сам піднімався на гору у Швейцарії. О. Якушик також не передає суті гумору: «Мені розповідали про одного чоловіка, який вирушив у гори у Швейцарії. Якось він сказав, що віддав би все на світі за кухоль пива. Та коли дістався якоїсь невеличкої пивнички, де воно було, обурення його не мало меж, бо з нього запросили п'ять франків за пляшку. Він назвав це грабунком і навіть написав до «Таймс» [6, с. 155]. Та й Ю. Лісняк відтворює епізод описово описово: «Я колись чув, як один чоловік, сходячи в Швейцарії на гору, казав, що віддав би все на світі за склянку пива, а коли дійшов до хатинки, де продавалось пиво, то зчинив страшенну бучу, коли з нього заправили п'ять франків за пляшку світлого. Сказав, що це безсоромне здирство, а потім написав про це до «Таймсу» [5, с. 125]. Однак увагу в перекладі Ю. Лісняка привертає лексика. Він використовує набагато експресивніші лексичні одиниці, у порівнянні з попередніми перекладачами (фразеологізм зчинити бучу, розмовне заправити, безсоромне здирництво (у порівнянні з грабіжництвом й грабунок), що більше відповідає оригіналу. Цікаво, що у перекладі О. Негребецького знаходимо такі самі лексичні одиниці, що й у Ю. Лісняка: «Я чув про чоловіка, який, сходячи на гору у Швейцарії, сказав, що віддав би все на світі за склянку пива, а як дійшов до хатини, де те пиво продавали, здійняв цілу бучу, бо з нього заправили п'ять франків за пляшку. Заявив, що це безсоромне здирництво, і написав обуреного листа в «Таймс» [7, с. 146].

У різноманітних гумористичних епізодах Джером жартує з соціальної дійсності та вад суспільства свого часу. Викликає інтерес епізод, в якому йдеться про те, як Гаріс співає жартівливі пісні. Гаріс співає таке: “Harris: “When I was young and called to the Bar’ ” [42, с. 65].

Та ця інформація не допоможе розкрити ні сюжетів, ні мелодій оперет читачеві. Таким чином, у перекладах відтворено лише гумористичне обігрування неспроможності Гаріса співати комічні куплети.

Специфічна риса гумору притаманна англійській культурі, яка чітко проявляється у творі – це тонке обігрування різноманітних ситуацій та явищ, про які в українській культурі зазвичай не жартують. У першу чергу це тема смерті. Ось, наприклад, в епізоді, коли герої п'ють чай з прокип'яченої річкової води, вони бачать таку картину: “Harris and I followed his gaze, and saw, coming down towards us on the sluggish current, a dog. It was one of the quietest and peacefulest dogs I have ever seen. I never met a dog who seemed more contented—more easy in its mind. It was floating dreamily on its back, with its four legs stuck up straight into the air. It was what I should call a full-bodied dog, with a well-developed chest. On he came, serene, dignified, and calm, until he was abreast of our boat, and there, among the rushes, he eased up, and settled down cosily for the evening” [42 с. 113]. Показово те, що автор не описує прямо, що саме побачили герої, замість цього подає лише тонкі натяки читачеві. Цілком зрозуміло, що пес неживий. Таким чином гумор викликає той факт, що автор описує його таким чином, ніби він живий. Однак у перекладі В. Прокопчука перша ж фраза відтворена так: «Ми з Гаррісом простежили за його поглядом і побачили, що течія несе до нас собаку» [4, с. 122].

Що ж до типології перекладу на рівні словникових відповідників, то способи збереження метафори потребують уточнення: зокрема, за яких обставин застосовується матеріальне транскодування (транслітерація, транскрибування), семантичне чи компонентне калькування, генералізація, конкретизація, семантична модуляція, антонімічний переклад лексичної одиниці, за якої умови надається наближений еквівалент чи аналог фразеологізму. Інакше створюється ситуація, коли дослідники не актуалізують способів перекладу, а лише спостерігають, чи збережена метафора у наявному перекладі.

Виникає й питання, хіба можна вважати формальне збереження метафори тотожним збереженню метафори оригіналу; вважаємо, що номінативна метафоричність, яка є очевидною для англомовного читача, втрачається (хоча й формально збережена) для сприймання переклад українською мовою, здійснений шляхом транскодування.

Класифікаційний капкан також можна помітити, якщо дослідник визнає доречним термін “повний переклад” (на протигагу іншим різновидам) і запевняє, наприклад, що “функціонально-стилістична адекватність перекладу” забезпечується повними відповідниками, частковими відповідниками, вилученням одиниці оригіналу, а також способами, які ніби є творцями адекватності без відповідників – такими виокремлено уточнювальний переклад і компенсацію (пояснювальний переклад, перекладаналогом, переклад гіперонімом, перифрастичний).

Для перекладу англійського гумору, в основі якого лежить культурноспецифічна складова, в першу чергу потрібно правильно визначити, яку функцію вона виконує у створенні гумористичного ефекту. Важливо й те, що Джером писав повість для англійців свого часу і тематика його гумору притаманна вікторіанській добі, тож історична віддаль теж ускладнює передачу гумору. Неабияку трудність для перекладача складають випадки, коли культурноспецифічна деталь – це компонентом конкретного образу і саме цей образ, а надто його конотації, покладено в основу сміхового ефекту. Ю. Лісняк при перекладі вдається до змін образів на ті, які були б знайомі українцю і передавали б при цьому такий ефект. Використовує перекладач і коментарі, які є успішним способом створення потрібного образу у свідомості цільового читача. Саме перекладацький коментар є одним із основних способів компенсації смислових втрат при перекладі [1, с.211].

3.2. Перекладацькі стратегії, що використовуються у творі

Стратегії при перекладі тексту використовуються автором, коли він намагається вирішити конкретну проблему в межах конкретного перекладацького завдання. Це свого роду певна програма перекладу, яку автор намагається здійснити з урахуванням наявної конфігурації мовних та позамовних детермінант перекладу в їхньому взаємозв'язку. У таких випадках перекладач може використати способи відтворення справжнього гумористичного ефекту за рахунок таких стратегій:

1. Перша стратегія – дослівний переклад.
2. Друга стратегія – вільний переклад.

3. Третя стратегія – скорочений переклад.

4. Четверта стратегія – запозичення перекладу [63].

Т. Казакова пропонує такі способи перекладу метафори:

1) повний переклад, якщо в мові оригіналу та перекладу збігаються і правила сполучуваності, і традиції вираження емоційнооцінної інформації, ужиті в метафорі;

2) додавання/опущення. Один і той самий образ, який у двох мовах може мати різний рівень експлікації. Це призводить до необхідності додавати або вилучати слова, що створюють його. Добре зазначити, що при перекладі українською мовою переважає додавання слів, яке підтверджує думку, що українська мова більш експліцитна, ніж англійська.

3) заміна застосовується у випадках лексичної або асоціативної невідповідності між елементами метафори в мовах оригіналу та перекладу. У таких випадках перекладач воліє передати думку автора за допомогою образу, більш властивого цільовій культурі та відмінного від вихідної. Вибір такої стратегії перекладу здійснюється за наявності розбіжностей у метафоричних картинах світу двох мов, тобто за відсутності в цільовій мові метафоричної моделі, що збігається за складом концептів з мовою вихідною.

4) структурне перетворення застосовується при відмінності традицій граматичного оформлення метафори в мовах оригіналу й перекладу;

5) традиційний відповідник уживається стосовно метафор фольклорного, біблійного, античного походження, коли в мовах оригіналу й перекладу склалися різні способи вираження метафоричної подібності;

6) паралельна номінація метафоричної основи використовується під час перекладу текстів, побудованих на поширеній метафорі, коли необхідна заміна або структурне перетворення вихідної метафори, а за характером інформації, яка передається, вихідний образ слід зберегти.

Однак найбільш суттєву частину концептуальної системи людини становлять концепти, відомі людині в мовній формі, і без аналізу міжмовних еквівалентів вираження концептуальних метафор неможливо врахувати інноваційно-типологічні особливості метафоричних одиниць для їх правильного відтворення в перекладі.

Спосіб концептуалізації дійсності, властивий носіям тієї чи іншої мови, відтворюється в певній системі поглядів, у колективній філософії і, водночас, формує національно специфічну «мовну картину світу».

Відповідно, встановлення співвідношення концептуальних структур і мовних еквівалентів у різних мовах сприяє поглибленню знань про етнічну свідомість, загальну інонаціональну картину світу. Коли в сучасній лінгвістиці набуває поширення розуміння мови як когнітивного феномену, що відображає співвідношення між когнітивною та мовною структурами, увага до концепту як лінгвокультурного концепту, аналіз особливостей перекладу нової метафори у контексті концептуальних полів дозволяє відтворити сенс людського досвіду, який спричинив появу метафор у мові оригіналу. Подібність концептуальних картин світу «пояснюється подібністю глибинних структур мов», а це дає можливість спостерігати паралельні образи та засоби їхнього пояснення.

В літературі є чотири українських переклади означеної повісті В. Прокопчука, Ю. Лісняка, О. Якушика та О. Негребецького. Хоча в даній повісті використовуються різні стилістичні прийоми створення гумору, основними засобами створення комічного ефекту є іронія, дотепні спостереження щодо життя і суспільства, антитеза, порівняння, гіпербола та персоніфікація. Порівнюючи стратегії відтворення особливостей гумору у творі Джерома–К.–Джерома «Троє у човні, як не рахувати собаки» чотирьох перекладачів, можна стверджувати, що саме Ю. Лісняк найуспішніше відтворює ці особливості у перекладі за допомогою таких лексико-семантичних та граматичних перекладацьких трансформацій як цілісне перетворення, додавання, граматична заміна, модуляція, конкретизація, вилучення, членування речення, генералізація, еквівалентний відповідник, антонімічний переклад і синонімічний переклад. Переклад Ю. Прокопчука, тяжіє до буквалізму, використання ним таких перекладацьких трансформацій як еквівалентна заміна, транслітерація та генералізація. Переклад О. Якушика характеризується нижчим, у порівнянні із перекладами В. Прокопчука та Ю. Лісняка, рівнем відтворення гумору, тому, що перекладач, просто не розпізнає іронічності в оригіналі і вдається до

трансформацій калькування, членування типу речень, прямого запозичення та смислового розвитку. Підхід О. Негребецького до перекладу гумору в оповіданні Джерома також характеризується відсутністю витриманої стратегії. В одних випадках він підсилює іронічний тон оригіналу за допомогою змістовного розвитку, в інших, навпаки, тяжіє до буквалізму, використовуючи заміну значення слів.

3.3 Порівняння перекладацьких методів

Українською мовою твір був перекладений цілою плеядою українських літераторів. На сьогоднішній день існує п'ять повних перекладів та один скорочений переклад. Роман "Three men in a boat" перекладали Іван Петрушевич (1899), згодом Володимир Прокопчук (1956), Юрій Лісняк (1974), О.М. Кожушко (2007), Олег Якушик (2011) та Олекса Негребецький (2014). Об'єктом нашого сьогоднішнього дослідження є переклади, Ю. Лісняка та О. Якушика.

Юрій Лісняк – один із найбільш знаних та впливових українських перекладачів-дисидентів доби радянської окупації, художник-графік, упорядник повного шеститомного зібрання творів Шекспіра українською мовою, лауреат літературної премії Максима Рильського (1991) та премії журналу «Всесвіт» ім. Миколи Лукаша (1993), також подарував українському читачеві свій переклад повісті Джерома К. Джерома. У 1974 вийшов переклад «Троє в човні (як не рахувати собаки)».

Як ми вже згадували, блискуча гумористична повість не полишає байдужими перекладачів сучасності, адже в 2011 вийшов переклад Олега Якушика «Троє у човні (якщо не рахувати собаки)». Ця книга входить до серії «Всеволод Нестайко радить прочитати» видавництва «Країна мрій».[16]. У повісті "Three men in a boat" іронія постає органічним елементом розповіді про безтурботне життя аристократів та їх неспроможність здолати звичайні буденні труднощі. У творі використовуються різні прийоми іронії: критику, жартівливу гру, пародію, парадокс, алюзію, скепсис та інші.

Проаналізувавши оригінальний текст, варто звернути увагу, що коли мова йде про погоду, то лексемою домінантом, що сполучується із іменником *weather* є

лексема *rainy*. В цілому переважає лексика, яка зазначає дощову погоду, а саме *ghastly weather; rain, cold, wet to fine; occasional local thunderstorms; heavy showers; to rain hard; rain would keep on steadily for the whole day; pouring with rain outside; rain came down in a steady torrent; it's not clearing up, but continuing to rain steadily all day*. В цьому зв'язку, помічаємо багатий синонімічний ряд об'єднаний спільним значенням «промокнути»: *get wet, come soaked, get more drenched than ever*. Ще хотілося б звернути увагу на словосполучення *to forecast weather*, яке вживається автором не без іронії, і навколо якого групуються всі слідуєчі словосполучення, якими часто користується автор у тексті оригіналу, утворюючи ще один синонімічний ряд: **forecast**, **prophesy**, **prognosticate**, **foretell**, **portend**. В українських перекладах зустрічаємо наступні відповідники: 1. *...and read us out...the weather forecast, which latter **prophesied** [42, с. 42]; перечитав... прогноз погоди. Прогноз був такий [4, с. 53]; зачитав ... останній прогноз погоди. У ньому ішлося [6, с. 61]; 2. *It evidently wanted to go on, and **prognosticate** drought, and water famine [43, с. 44]; Стрілка, видно, хотіла рухатись далі й провістити, посуху, безвіддя [8, с.55]; Вочевидь, йому хотілося рухатись далі і спрогнозувати посуху, нестачу вод [6, с. 63]; 3. *But who wants to be **foretold** the weather [43, с. 44]? Але навіщо взагалі знати погоду наперед [4, с. 56]? Та кому зрештою потрібні ці прогнози погоди [6, с. 64]? 4. *And, if his **portent** proves correct [43, с. 4]? А, якщо його пророцтво справджується [64, с. 57]; А, коли прогноз збувається [6, с.65].****

Детальніше розглянемо, які ж саме прийоми, застосовують перекладачі, коли мають справу з перекладом мовних засобів вираження іронії на прикладах:

I do thing that of all the silly, irritating tomfoolishness by which we are plagued, this “weather-forecast” fraud is about the most aggravating. It “forecasts” precisely what happened yesterday or the day before, and precisely the opposite of what is going to happen today [42, с. 42]. Мабуть, із усіх дурних блазенських вигадок, що затрують наше життя, найгірша – оці дурисвітські «прогнози погоди». Вони «провіщають» дуже точно ту погоду, яка була вчора чи позавчора, і не менш точно – якраз протилежну тій, яка буде сьогодні [8, с. 53]. Насправді я переконаний, що найприкрішою з усіх дурниць, які, мов чума, заповнили наш розум і не дають нам спокою, є

шарлатанство з прогнозом погоди. Він абсолютно точно «передбачає» те, що відбулося вчора чи позавчора, і зовсім протилежне тому, що має статися сьогодні [6, с. 61].

Наступному приклад привертає нашу увагу до перекладу фразеологізмів: *The barometer is useless; it is as misleading as the newspaper forecast... It was pointing to 'set fair'. It was simply **pouring with rain outside**, and it had been all day; **I couldn't quite make matters out**... I fancied that maybe it was thinking of the week before last [42, с. 43].* Барометр нічого не помагає, він збиває з пуття ще гірше, ніж газетні прогнози... Він показував «дуже ясно». **Надворі лило, як з ринви**, з самого ранку й до вечора, і **я нічого не тямив**... Я з сумнівом сказав, що скорше, мабуть, він згадує позаминулий тиждень [8, с. 55]. І не допомагає жоден барометр — він дуриє так само, як і всі прогнози. Коли я туди прибув, він показував «ясно». **А надворі лило як з відра**. Так дощило цілісінький день. **Я не міг нічого зрозуміти**. Я перепитав, чи не має він на увазі позаминулий тиждень [6, с. 62].

Під час використання відповідного фразеологізму у цільовій мові є найкращим способом для перекладу образної фразеології. Як ми бачимо із наведених прикладів такий переклад забезпечує не тільки передачу змісту, але й відтворення образності та експресивності оригіналу.

Розглянемо наступний приклад:

*It was evident that we were going to have a prolonged spell of grand weather some time, and read out a poem which was printed over the top of the oracle: **Long foretold, long past; Short notice, soon past**. The fine weather never came that summer. I expect that machine must have been referring to the following spring [40, с. 44]. ...що, очевидно, треба сподіватися тривкої догоди колись у майбутньому, і **прочитав віршик, написаний на оракулі вгорі: Задовго віщує, то довго й триває, А скоро віщує, то швидко й минає**. Однак того літа гарна погода так і не настала. Не інакше, як прилад мав на увазі наступну весну [8, с. 55]. ...що цілком імовірно, що після цього надовго встановиться гарна погода, і **прочитав вірш, яким починалося якесь пророцтво**. «**Передбачене задовго довго триватиме; Щойно помічене миттю***

мине». Того літа гарна погода так і не настала. Я думаю, той прилад мав на увазі наступну весну [6, с. 63].

Метафори сповнені творчості. Деякі метафори можна легко ідентифікувати, але вони не є традиційними. Вони належать їх творцям. Зрозуміти та перекласти такі метафори складніше, ніж зрозуміти та перекласти звичайні метафори. Творчі метафори не належать до лінгвістичної системи. Вони можуть відображати психолого-пізнавальний процес. Наприклад, ми зазвичай сприймаємо теорії як будівлі. Виходячи з цієї концепції, ми можемо сказати: «Його теорія є твердою фундаментом». Зрозуміти цю метафору досить легко. Але якщо хтось скаже: «Його теорія має тисячі маленьких кімнат і довгі вітряні коридори». Важко зрозуміти. Хоча ця метафора також базується на тій же концепції: Теорії — це будівлі, творець метафори наголошує на різних аспектах.

Такої метафори може не бути придумано більшістю людей, тому воно насправді належить індивідуальній, а не мовній системі. Ці метафори ні відображають певні культурні особливості. Справжня мета творця — сказати щось яскраво. Такі індивідуальні метафори здебільшого зустрічаються в літературних творах. Бо література — це мистецтво мови, особливості вираження в мові мають велике значення, і більше метафор створюється в літературних творах. Незважаючи на те, що дослідження стилю мислення часто зосереджуються на граматиці, невелика кількість досліджень показала, як систематичні шаблони метафор також можуть бути використані для створення стилю мислення.

Цей детальний і обширний аналіз показує, що весь роман побудований на основі традиційних концептуальних метафор: люди — це машини, важливі — великі, люди — тварини 1, — які створені, розроблені та розширені творчо й оригінально. Враховуючи повсюдність метафор у романі та їхню важливість у представленні розуміння оповідачем навколишнього світу — лікарні, її персоналу, пацієнтів і його самого — цей роман є чудовим тематичним дослідженням для вивчення стилю мислення в перекладі. Метафори є сумнозвісною проблемою перекладу (пор. Newmark, 1988; Schäffner, 2017), оскільки вони є як лінгвістично, так і культурно вбудованими. Як правило, їх можна перекладати багатьма різними способами

залежно від того, з лінгвістичної чи концептуальної точки зору перекладач починає, як ілюструють моделі перекладу метафор, розроблені Ньюмарком (1988) і Шеффнером (2004). Більшість досліджень перекладу метафори зосереджуються на тому, чи використовують мови однакові лінгвістичні метафори і чи є вони оригінальними, стандартними чи кліше (див. Newmark, 1988), або на тому, чи використовують залучені культури однакові чи різні концептуальні метафори для розуміння конкретного явища. (див. Schäffner, 2004). Однак жодна з існуючих моделей, ані емпіричне дослідження, що базується на цих моделях, здається, не починаються з перспективи метафори як стилю та того, як на стилістичну зв'язність метафори в тексті можуть вплинути локальні та глобальні рішення перекладача.

Стилістичні властивості та цілі метафори, здається, здебільшого ігнорувалися або сприймалися як належне. Таким чином, наведений нижче аналіз прямо посилатиметься на різні виміри метафори (див. Steen, 2008) – їх лінгвістичне вираження, концептуальні метафори, що лежать в основі, та їхню комунікативну функцію в тексті – щоб продемонструвати, що стилістична узгодженість метафоричного стилю розуму в одному *Flew* часом був скомпрометований у перекладі голландською мовою. Я буду стверджувати, що перекладачам може знадобитися вийти за межі лінгвістичних і концептуальних вимірів метафори, і що брак уваги до комунікативної мети метафор може призвести до перекладацьких рішень, які можуть змінити або навіть неправильно представити стиль оригінального тексту.

При перекладі мовних засобів вираження іронії для перекладача створює неабиякі труднощі, адже часто уявлення про смішне у мові оригіналу та перекладу можуть не співпадають. Тому при перекладі комічної ситуації цільовою мовою перекладач має не тільки з легкістю розпізнати та розкодувати мовні засоби в тексті оригіналу, але задатись питанням чи викличе такий переклад ці ж самі емоції у читачів оригіналу та перекладеного твору. На основі вище викладених спостережень, незважаючи на деякі неточності в проаналізованих українських перекладах можемо дійти висновку, що мовні засоби вираження іронії у романі “Three men in a boat” перекладено здебільшого адекватно. В цілому, перекладацькі прийоми відтворення

лексико-стилістичних засобів оригіналу аналізованого роману забезпечують належний результат: українські переклади художньо повноцінні версії першотвору.

ВИСНОВОК ДО 3 РОЗДІЛУ

Перекладачі, за рахунок різних підходів, більшою чи меншою мірою, відтворюють і переносять в українську культуру специфіку англійського гумору Джерома. Єдине, що залишається не відтвореним в усіх чотирьох аналізованих перекладах – це глибинні культурно-історичні контексти, які обіграє Джером заради сміхового ефекту. Значну частину гумористичного змісту твору в перекладах втрачено не лише з причин об'єктивного співвідношення сміхових традицій й культурну віддаленість обіграваних автором явищ, а й через їх значну часову дистанцію. Багато явищ, які Джером піддає гумористичній критиці в повісті, втратили свою актуальність, внаслідок чого сумнівним видається, що деякі з них справлять гумористичний ефект навіть на сучасного англійського читача. Національний гумор знає не лише міру переходу в інші культури, а й міру сприйняття у власній культурі, яка змінюється історично.

Порівняння тлумачень з оригіналом доводить, що українському читачеві іноді видна лише верхівка айсберга і гумор виникає не зі справжньої суті обіграваних явищ, а, здебільшого, з кумедних ситуацій та з експресивної мови, а не з тих вишуканих поворотів думки і тонкої гри імплікованими смислами, якими пишаються англійці.

Виокремлюючи індивідуальні творчі стратегії перекладачів гумору, можна визначити і певні загальні тенденції. Задля відтворення загальної тональності англійського гумору в художньому творі перекладачі подекуди тяжіють до посилення його експресивності, щоб забезпечити його прийняття українською культурою. У відтворенні мовного гумору спостерігається схожість певних прийомів навіть у цілком розбіжних стратегіях. Серед них привертають увагу такі: 1) Збереження форми мовної гри в перекладі. При цьому нерідко відбувається зміна смислового або функціонального наповнення. 2) Заміна мовної гри на троп або стилістичну фігуру з гумористичним значенням. 3) Вилучення мовної гри з подальшою її компенсацією в рамках одного текстового простору.

Як бачимо, вчені почали вивчати сприйняття гумору перекладу, який надасть корисні інструменти для перевірки схожості та відмінностей у реакції цільової аудиторії на вербальні гумористичні стимули в текстах.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи можна сказати, що художні твори дають глибинний простір для перекладу, переклад змінює не тільки сприйняття людей в розумінні нової культури, людей, подій, емоцій, вражень, перекладання допомагає розвитку нових тенденцій.

Для професіоналів перекладачів еважливою робота над власними знаннями, вдосконаленням нових методів праці, добору численних матеріалів і опануванні нових історій. Для початківців-перекладачів запорукою успіху стануть у нагоді надбання провідних фахівців, а праця над дослідженням методики перекладу комічного в повсякчас – це безцінна скарбниця для покращення власних умінь. Зображення комічного допомагає також краще зрозуміти реальні і повсякденні речі, погляд на які ми не завжди звертаємо. Опис будь-яких явищ довколишнього, будь то розповід чи поема допоможе реалізувати в перекладі всі свої вміння.

Внутрішня несумісність є основним елементом механізму породження гумору, що базується на поєднанні в рамках одного контексту розбіжних понять, образів та уявлень. Джерелом гумору може бути як двозначність, що спричинена грою з мовними знаками, так і така, що йде від гри з думкою. На відміну від звичайного мовлення, де виклад думок логічний і передбачає поєднання співвідносних образів, гумор ґрунтується на свідомо створеній неоднозначності і розрядці суперечності. Успішне розуміння гумору сприймачем залежить не так від буквальної ідентифікації форм вираження, як від надання можливості відповідно тлумачити думки та образи.

Інтенсивність та якість перекладності гумору залежить не так як від його мовних особливостей, а від тісного контакту із культурою народу, що здатна продукувати розмаїття специфічних рис, у тому числі художніх, естетична природа яких виводить переклад за межі комунікативного завдання і розкриває складну взаємодію етнічних цінностей. Надто це очевидно з огляду на те, що функція гумору аж ніяк не одностороння – він має викликати не просто сміх заради сміху, а сміх з певних, конкретних причин, він підпорядкований певній меті, зокрема художній, яка визначає і прагматичні характеристики кожного окремого гумористичного прийому та твору в цілому.

Українські перекладачі здебільшого надають перевагу відтворенню розважальної функції гумору, тобто прагнуть за будь-яку ціну і в міру свого таланту викликати у читача сміх, нерідко нехтуючи при цьому авторськими художніми намірами та обріями очікування, тоді як зазвичай у резонансному художньому творі за означеною функцією стоїть набагато глибша – окреслити суспільні болі і привернути до них увагу, тим самим і стимулювати до пошуку способів їх полегшення та виправлення людських вад, які їх спричиняють. Розважальність перекладів стимулює і масовий погляд на гумористичну літературу як виключно веселу, яка має сміхом відволікати від серйозних проблем у житті. Як наслідок, українські читачі отримують неповноцінний текст твору, позбавлений істотних нюансів свого змісту, передусім ідейного. Проблема відтворення національно самобутнього гумору цікава вже тим, що це – драма суперечностей. Тим самим це дослідження окреслює і перспективи для майбутніх досліджень, які можуть включати ширше висвітлення невичерпної проблеми меж перекладності, нові осяяння у вивченні мистецтва тлумачення літератури, гумористичної зокрема, пошук нових обріїв у взаємодії культур.

Як висновок, було виявлено, що не існує комплексних досліджень в цільовій системі, яка надає детальну інформацію про переклад словесного гумору та проблеми, які слід спостерігати при перекладацькому процесі. Оскільки стратегії перекладу відображають відмінності щодо типу гумористичних прийомів, то для цього проводиться описове порівняння в баченні об'єктивної критики перекладу.

Слід підкреслити, що це дослідження не включало особистісні фактори, що впливають на перекладацькі стратегії перекладачів, які можуть бути проблематизовані в інших дослідженнях. Крім того, як переклади вплинули на оцінку гумору елементів не перевірено. Тому вплив перекладів на реакцію цільової аудиторії на гумористичні елементи тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Наукові праці

1. Алексеева В. Н. Переводческий комментарий в художественном тексте / В.Н. Алексеева // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные
2. Білозерська Л.П. Термінологі та переклад: Навчальний посібник. Київ, 2010. 232 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. – 1440 с. – ISBN 966-569-013 2.
4. Джером К. Джером Троє в одному човні (нічого не кажучи про собаку) / Джером К. Джером ; пер. з англ. Володимир Прокопчук – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1656. –176 с.
5. Джером К. Джером Троє в одному човні (як не рахувати собаки). Оповідання / Джером К. Джером ; пер. з англ. Юрій Лісняк – К. : «Дніпро», 1974. – 311 с.
6. Джером К. Джером Троє в одному човні (якщо не рахувати собаки) / Джером К. Джером ; пер. з англ. Олег Якушик – К. : «Країна Мрій», 2011. – 250 с.
7. Джером К. Джером Троє у човні (не кажучи про пса) / Джером К. Джером ; пер. з англ. Олекса Негребецький – К. : «Знання», 2014. – 236 с. – ISBN 978- 617 07-0177-0.
8. Джером К. Джером. Троє в одному човні (як не рахувати собаки). Повість. [Перекл. з англ. Ростислав Доценко (під алонімом Юрій Лісняк)] . – Київ Основи, 2003. – 372с.
9. Жуйкова М.В., Литвин О.Л. Засоби іронії у повісті Дж. Джерома "Three men in a boat" Юрія Лісняка та Родислава Доценка / М.В. Жуйкова, О.Л. Литвин // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка Філологічні науки. – Житомир, 2011. – Вип. 57. – С. 149-152. – ISSN 2076- 6173.
10. Зайва О. О. Особливості використання почуття гумору як ресурсу психологічного подолання: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.01 «Загальна психологія, історія психології». Харків : нац. Ун т ім. В. Н. Каразіна, 2006. 19 с.

11. Кисільова Я. В. Проблема збереження колориту при перекладі національно-специфічних слів (на прикладі поняття реалія). Українська орієнталістика. Вип. 5. Київ : Київський національний університет, 2009. С. 70–75.
12. Кобякова І. К. Linguistic mechanism of humour : збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції «Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці» / отв. ред. Н. Є. Леміш. Київ : Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2019. С. 222–227.
13. Конюшкевич М. Предлог как синтаксемообразующий формант и структура синтаксемы / М. Конюшкевич // Лінгвістичні студії. – Донецьк, 2006. – Вип. 14. – С. 73–79.
14. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. – 1990. 253 с.
15. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных учёных М. – 1999. 134 с.
16. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.
17. Корбутяк В. І. Методологія системного підходу та наукових досліджень: навч. посіб. / В. І. Корбутяк. Рівне : Вид-во НУВГП, 2010. – 176 с.
18. Линтвар О. М. Вираження елементів комічного в художньому тексті. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Вип. 14. 2013. С. 69–73.
19. Латышев Л.К. Эквивалентность перевода и способы её достижения. М. - 1981. 248 с.
20. Некряч Т.Є. Чала Ю.М. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі. Монографія / Т.Є. Некряч, Ю.М. Чала. – К.: Кондор- Видавництво, 2013. – 194 с. – ISBN 978-966-2781-66-3.
21. Підгрушна О. Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2015. 227 с.
22. Райс К. Возможности и границы критики перевода. Минск, 2002. 159 с.
23. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М. – 1974. 216 с.

24. Савина Ю. Языковые средства реализации форм комического в художественной литературе (на материале произведений Джером К. Джерома) / Юлия Савина // Наукові записки. Серія Філологічні науки Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. – Випуск 96 (1). – С. 233-236. – ISBN966-8089-24-3.

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

26. Столярова И.А. Некоторые особенности перевода комического в литературе жанра фетези (на материале произведения Т. Пратчетта) : автореф. дис. На соискание ученой степени канд. филол. наук : спец 10.02.04 «Германские языки», «Сравнительно-исторические, сопоставительное и типологическое языкознание» / Столярова Ирина Анатолиевна. ; С-П.- государственный ун-т. – С-П., 2009. – 25 с.

27. Шатрова Т.И. Языковая игра в текстах комической направленности: автореф. дис. на получ. канд. филол. наук. Б, 2006. 20 с.

28. Шейко В. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : підручник / В.М. Шейко, Н. М. Кушніренко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Знання-Прес, 2002. – 295 с.

29. Яковенко Я. М. Особливості перекладу каламбурів у художньому тексті для дітей. Студентський науковий вісник. Кіровоград, 2014. Випуск 13. С. 579–591.

30. Сідько В., Сітко А. Особливості стилістичних засобів передачі гумору у художньому творі. *Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»: за матеріалами IV Міжнародної науково-практичної конференції (28 жовтня 2022 року). № 21. ГО «Європейська наукова платформа» (Вінниця, Україна) та ТОВ «International Centre Corporative Management» (Відень, Австрія). С. 149-155.*

ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

30. Baker M. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London : Routledge, 2005. 654 p.

31. Bruner J. On the perception of incongruity: a paradigm. *Journal of Personality*. 1949. № 18. P. 206–223.
32. Cambridge English Dictionary. DictionaryCambridge.org. URL : <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення 26.11.2020).
33. Catanescu C., Tom G. Types of humor in television and magazine advertising. *Review of Business–Saint Johns University*. Vol. 22. Saint Johns : Saint Johns University, 2001. P. 92–95.
34. Davidson A. *The Oxford Companion to Food* ; edited by T. Jaine. – Oxford : Oxford University Press, 2014. – 960 p. – ISBN 0-19-967733-6.
35. English text [Електронний ресурс]. – 2003. – Режим доступу: <http://www.authorama.com/three-men-in-a-boat-1.html>.
36. Fairclough N. L. *Language and Power*. London ; New York : Longman, 1989. 283 p.
37. Hatim B., Mason I. *Discourse and the Translator*. London : Routledge, 2014. 272 p.
38. Hassan B. A. *Literary Translation : Aspects of Pragmatic Meaning*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2011. URL : <https://cambridgescholars.com/download/sample/59445> (дата звернення 26.11.2020).
39. Heilig C. *Hidden Criticism?: The Methodology and Plausibility of the Search for a Counter-Imperial Subtext in Paul*. US : Fortress Press, 2017. 199 p.
40. Holmes J. Having a laugh at work: how humor contributes to workplace culture. *Journal of Pragmatics*. 2002. 34. P. 168–171.
41. Jaszczolt K. *Default Semantics : Foundations of a Compositional Theory of Acts of Communication*. Oxford : Oxford University Press, 2005. 279 p.
42. Jerome K. *Jerome Three men in a boat. Three men on a bummel / Jerome K. Jerome*. – Oxford : Oxford university press, 1998. – 368 p. – ISBN 0191611328; 9780191611322.
43. Jerome K. *Jerome. Three man in a boat*. – London: Penguin books, 1994. – 186 p 4404.

44. Köppe T. Neuere Literaturtheorien: Eine Einführung / Tilmann Köppe, Simone Winko. – Stuttgart ; Weimar : J.B. Metzler, 2008 – 342 S.
45. Kostenko A. P. The Concept of Irony in the Study of Literature. Science and Education a New Dimension. Philology. Vol.2. 2014. P. 10–13. URL : https://www.seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/kostenko_a.p._the_concept_of_irony_in_the_study_of_literature.pdf (дата звернення 26.11.2020).
46. Nünning A. Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse / Ansgar Nünning, Vera Nünning. – Stuttgart : Verlag J. B. Metzler, 2010. – 339 S.
47. Oxford Advanced Learner's Dictionary. – Oxford: University Press, 1998. – 1428 p.
48. Pocheptsov G. G. Language and Humour. Kyiv: Higher school, 1982. 326 p.
49. Philosophisches Wörterbuch / Hrsg. : G. Klaus, M. Buhr. – 2 Bde. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1975. – 1394 S.
50. Routledge Dictionary of Language and Linguistics. 2020. URL : – Access mode : <https://www.pdfdrive.com/routledge-dictionary-of-language-and-linguistics-.html>
51. Reiss K. "Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie" (Tübingen, 1984)
52. Sultanoff S. M. Integrating humor into psychotherapy. New York : Wiley and Sons, 2002. P. 107–143.
53. Steidlová V. Humour in Czech Translations of Three Men in a Boat. 2010. URL : https://is.muni.cz/th/pfs6m/Steidlova_MA_Thesis.pdf.
54. The Free Dictionary by Farlex. TheFreeDictionary.com. URL : <https://idioms.thefreedictionary.com/make+a+fuss+over>
55. The Oxford Companion to the English Language ; edited by T. McArthur. – Oxford : Oxford University Press, 1992. – 1184 p. – ISBN-10: 019214183X ; ISBN-13: 978-0192141835.
56. Varghese L.M., Idiculla A. Humour as Social Critique in Pickwick Papers & Three Men in a Boat / Lata Marina Varghese, Algy Idiculla // European Academic Research. International Multidisciplinary Research Journal, 2015. – Vol. II, Issue 10. – P. 13817-13830. – ISSN 2286-4822.

57. Venuti L. *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. London : Routledge, 1999. 210 p.

58. Wilson D., Carston R. *A unitary approach to lexical pragmatics : Relevance, inference and ad hoc concepts*. New York : Palgrave Macmillan, 2007. P. 230–259.

59. Yemelyanova O., Maga. T. *Lingvopragmatic potential of ironic statements in the English discourse of fiction*. Наукові записки. Філологічні науки. Вип. 154. Кропивницький : ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С. 201–205.

60. Yue X, Anna M., Hiranandani N.A. *How Humor Styles Affect Self-compassion and Life Satisfaction : A Study in Hong Kong*. *Acta Psychologica*. Vol. 3. Netherlands : Elsevier, 2017. 41 p.

61. Xuxiang S. A. *New Perspective on Literary Translation Strategies Based on Skopos Theory*. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 5. New York : Routledge, 2015. P. 176–183.

ДОДАТКОВІ ПОСИЛАННЯ

62. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%BE%D1%94_%D1%83_%D1%87%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D1%96

63. https://go.gale.com/ps/aboutJournal.do?contentModuleId=AONE&resultClickType=AboutThisPublication&actionString=DO_DISPLAY_ABOUT_PAGE&searchType=&docId=GALE%7C6DAH&userGroupName=googlescholar&inPS=true&rcDocId=GALE%7CA351082041&prodId=AONE&pubDate=120130901

ДОДАТОК А

Таблиця 1. 1.2.



Таблиця 1. 1.3.

Особливості британського гумору:

- непорушність,
- тактовність,
- дотримання правил

Лінгво-стилістичні засоби у британському гуморі:

- вживання евфемізмів
- алюзій,
- метафор

Сарказм може бути важко помітити в новій мові та новій культурі, а в Британії звичайні ознаки гіперболи (перебільшення) і надмірного акценту на прикметниках наголошуються навіть менше, що ускладнює його підхоплення.

На щастя, сарказм використовується настільки часто в повсякденному житті, що можна його помітити природно. Британці відомі як дуже ввічливі, але вірною ознакою того, що ви подобаєтеся британцю, є те, що вони час від часу «ображають» вас дотепними, нахабними коментарями. Це не злі заяви, а скоріше грайливий обмін словесними перепалками, які висловлюються з усміхненим обличчям і без вибачень. Його можна використати, щоб висвітлити розбіжності з новими друзями та спробувати розпочати розмову.

Важливим аспектом оволодіння британським гумором є оцінка того, що люди, з якими ви перебуваєте, вважають смішними. Язикливий коментар не завжди

доречний. Уся справа в тому, щоб відшліфувати свій гумор відповідно до обставин і місця:

Examples: “How have you never seen Frozen?! What’s wrong with you?!” “I can’t be friends with someone who doesn’t drink tea!” “I can’t be seen in public with a Manchester United supporter!”

Британці використовують гумор, щоб полегшити навіть найприкріші, жалюгідні моменти. Гумор використовують не для того, щоб шокувати чи образити, а тому, що британці звертаються до сміху як до форми ліків, коли життя збиває з ніг їх і оточуючих. Нещастя та невдачі є звичним явищем у британській комедії – за умови, що жарти мають гарний смак.

Ще однією рисою національного гумору британців є дотримання правил, слідування порядку. Британці завжди пам’ятають про свої манери й звикли слідувати певному порядку дій, певним правилам, яка б катастрофа не наближалася. Яскравим прикладом цієї риси слугуватиме наступний жарт:

(3) *“The Master of the house is comfortably installed in an armchair in the library. Suddenly, his butler rips the door open and shouts: ‘Sir, the Thames is flooding the streets!’ The Master looks up calmly and says: ‘John, please, if you do have something important to tell me, first knock on the door, then enter and inform me, in a quiet and civilized manner. Now, please, do so’. Three seconds later, the Master hears a knock on the door. ‘Yes’ John enters the room, water is flowing over his shoes, and he with a gesture announced: ‘Sir, the Thames’ ”* (Englishdom, 23.05.2019).

Характерною лінгво-стилістичною особливістю англійського гумору є побудова жартів за допомогою гри слів, в разі чого породжуються каламбури та недолугі ситуації. Наприклад:

(4) *“– I was born in California.*

– Which part?

– All of me.” (Greencountry, 02.07.2020);

(5) *“– Will you tell me your name?*

– Will Knot.

– *Why not?*” (LEnglish, 02.08.2020)

Фокус пропонованої роботи спрямований на дослідження прийомів комічного, в основі якого лежить британський гумор. Для британців гумор став невід’ємною частиною національної культури та надзвичайно важливим елементом національної ідентичності, який виражається за допомогою різних прийомів. Як наслідок маємо вагомий шедевр десятиліть – «Троє в човні».