

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Структурно-семантичні особливості елементів комічного у текстах художнього дискурсу та способи їх відтворення у перекладі українською мовою (на матеріалі англійськомовних казок)»

Студентки групи МПа 05-20
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Матвійчук Анастасії Леонідівни

Допущена до захисту
«___»_____ 2021 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
професор Ніконова В.Г.

Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І. В. Корунця

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies under the title:

“Structural and semantic specifics of comic elements in fictional discourse and ways of rendering them into Ukrainian (a case study of English fairy tales)”

Group MPa 05-20
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Anastasiia L. Matviichuk

Research supervisor:
V.G. Nikonova
Doctor of Philology,
Full Professor

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської філології та перекладу
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:
Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2020 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) _____ курсу _____ групи факультету перекладознавства КНЛУ

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Тема роботи _____

Науковий керівник _____

Дата видачі завдання “10” вересня 2020 р. _____

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2020 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2020 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2020 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2021 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2021 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2021 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	05 жовтня 2021 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2021 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2021 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) _____ курсу групи _____ факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), , перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

(ПІБ студента)

за темою _____

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	_____ усі компоненти присутні , _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2021 рок

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) _____ курсу групи _____ факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми** Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

(ПІБ студента)

за темою _____

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” _____ ” _____ 2021 р

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІЧНОГО В ЛІНГВІСТИЦІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ	4
1.1 Соціолінгвістична природа та основні види комічного	4
1.2 Перекладацькі трансформації для передачі комічних елементів	11
1.3 Особливості художнього дискурсу	18
Висновки розділу 1	23
РОЗДІЛ 2	
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕЛЕМЕНТІВ КОМІЧНОГО У ТЕКСТАХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ КАЗОК	25
2.1 Семантичний аналіз елементів комічного в англійськомовних казка...	25
2.2 Структурний аналіз елементів комічного в англійськомовних казках...	33
Висновки розділу 2	38
РОЗДІЛ 3	
ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ВІДТВОРЕННІ ЕЛЕМЕНТІВ КОМІЧНОГО У ТЕКСТАХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ КАЗОК	39
3.1 Лексико-семантичні перекладацькі трансформації як засіб відтворення текстів англійськомовних казок	39
3.2 Граматичні перекладацькі трансформації як засіб відтворення текстів англійськомовних казок	43
3.3 Лексико-граматичні перекладацькі трансформації як засіб відтворення текстів англійськомовних казок	49
3.4 Відсутність перекладацьких трансформації як засіб відтворення текстів англійськомовних казок	52
Висновки розділу 3	57
ВИСНОВКИ	59

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	61
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	64
ДОДАТОК	
Комічні елементи у текстах англійськомовних казок в оригіналі та в українському перекладі	70
SUMMARY	91

ВСТУП

Дипломну роботу присвячено вивченню структурно-семантичних особливостей елементів комічного у текстах художнього дискурсу та способів їх відтворення в українськомовному перекладі на матеріалі текстів англійськомовних казок.

Протягом часу погляди на визначення комічного і сміху змінювалися, але не радикально. Специфіка природи комічного у художньому творі представляє науковий інтерес для багатьох вчених. Досі окремі питання комічного вивчаються психологами і педагогами (Т. І. Валентьєва), лінгвістами (М. М. Бахтін, О. М. Калита, В. І. Карасик, О. Я. Кузьмич, О. К. Лобова, Т. Б. Любімова, Т. І. Манякіна та інші мовознавці) та фахівцями інших областей знань (Ю. Б. Борєв). Протягом часу погляди на визначення комічного і сміху змінювалися, але не радикально.

Зараз у галузі лінгвістики і перекладу можна знову спостерігати поворот в сторону розвитку дискурсивного підходу (Ф. С. Бацевич, В. І. Карасик, Г. Б. Кучик, О. К. Лобова, О. С. Переломова, Л. М. Приблуда).

На сьогоднішньому етапі пов'язані з комічним питання знову знаходяться в центрі дискусій, переміщаючи акцент на читача як на інтерпретатора закладеної в тексті. У зв'язку з цим виникає інтерес до питань передачі комічного при перекладі, а також його сприйняття носіями іншої мови, що є представниками іншої культури.

Актуальність даного дослідження полягає у вивченні міжкультурних відмінностей в мовній картині світу, що стало можливо завдяки дослідженню комічних елементів.

Метою дослідження є аналіз структурно-семантичних особливостей елементів комічного у текстах англійськомовних казок та перекладацьких трансформацій як способу їх відтворення при перекладі.

У роботі поставлено наступні **завдання**:

1) визначити поняття комічного та охарактеризувати мовні засоби його творення;

- 2) дослідити комічне як компонент художнього дискурсу;
- 3) проаналізувати дискурсивні засоби створення комічного у текстах англійськомовних казок;
- 4) висвітлити лексико-семантичні, граматичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації як засіб відтворення у текстах англійськомовних казок.

Об'єкт дослідження в роботі – комічні елементи у художньому тексті та особливості його відтворення при перекладі.

Предмет дослідження – лексичні, лексико-стилістичні і дискурсивні засоби створення комічного у текстах англійськомовних казок та перекладацькі трансформації, які використовуються при відтворенні цих засобів в українськомовних перекладах.

У процесі виконання роботи використано такі **методи дослідження** та мовознавчого аналізу, як семантичний та стилістичний аналіз. Перекладознавча частина роботи включала застосування трансформаційного аналізу. Метод суцільної вибірки використовувався при відборі ілюстративного матеріалу, а методи кількісного аналізу дозволили зробити висновки про частотність застосування окремих засобів створення комічного та перекладацьких трансформацій, що використовуються при його відтворенні українською мовою.

Наукова новизна даного дослідження полягає в тому, що в роботі здійснено ґрунтовний мовознавчий та перекладознавчий аналіз структурно-семантичних особливостей елементів комічного на матеріалі англійськомовних казок, зокрема, визначено структурно-семантичні особливості комічного у наведених фрагментах шляхом аналізу їх семантичного наповнення, досліджено перекладацькі трансформації як спосіб передачі комічних елементів в українськомовних перекладах.

Практичне значення проведеного дослідження полягає в тому, що його результати можуть становити певний внесок у теорію комічного, а також в

теорію дискурсивного аналізу та перекладознавства. Результати дослідження також можуть бути використані у викладанні перекладознавчих дисциплін.

Структура й обсяг дипломної роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списків використаної літератури, довідкових джерел, джерел ілюстративного матеріалу, додатку та резюме.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІЧНОГО В ЛІНГВІСТИЦІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

Учені давно намагаються зрозуміти дивний феномен комічного, але не можна сказати, що їхні спроби дуже вдалі: суперечності про сутність комічного, які виникли ще в античності, не припиняються й досі: точно не визначені межі терміна, немає чіткої класифікації засобів і способів творення комічного, немає єдиної теорії комічного.

Розглядати комічне варто через такі терміни та поняття, як експресивність, експресивні стилі, стилістичний контекст, конотація, стилістичне значення, стильове забарвлення тощо. Водночас ґрунтовний мовностилістичний аналіз комічного неможливо здійснити, не дослідивши інших аспектів цього феномена, зокрема естетико-філософського, культурологічного, соціологічного, літературознавчого.

1.1 Соціолінгвістична природа комічного

На думку багатьох науковців, комічне – це естетична категорія, що відображає невідповідність між недосконалим, неповноцінним змістом явища чи предмета і його формою, що претендує на повноцінність і значущість; між важливою дією і її недосконалим результатом, високою метою і непридатним способом. Вияв і розкриття цієї невідповідності породжує почуття комічного.

Комічне завжди смішне – в цьому полягає особливість його сприйняття. Водночас, на відміну від гумористичного, комічне має соціальний і суспільний смисл, зв'язане з утвердженням позитивного естетичного ідеалу [30].

Комічне є також соціальним явищем: об'єктивним (властивості предмета), або суб'єктивним (характер сприйняття). Помічено, що природні властивості поведінки тварин асоціативно зближуються із людськими звичками, вчинками, манерами і стають об'єктами естетичної оцінки на основі суспільної практики. Вони набувають комізму лише тоді, коли через їхню

своєрідну природну форму показують соціальний зміст – людські характери, стосунки людей. Через природні явища здійснюється висміювання людських недоліків: лінощів, хитрощів, незграбності тощо [26].

Комічне, на думку Аристотеля, відображає все порівняно погане в людині. Але воно показує вади не в усій повноті, а лише тією мірою, в якій смішне виступає частиною невірогідного: бо смішне, за Аристотелем, – це якась помилка або неподобство, тільки не шкідливе і не згубне. Як приклад, він наводить потворну комічну маску, але без виразу страждання [4].

Комічне може бути протиставлене значній кількості різноманітних матеріальних і нематеріальних реалій. Саме цим можна пояснити велику кількість теорій і тлумачень, пов'язаних з цим феноменом. Це явище багатоліке і мінливе. Але одна особливість у ньому постійна: воно завжди протистоїть серйозному. У площині серйозного немає комічного і навпаки. Але те, що в певний момент сприймається серйозно, завтра може викликати сміх.

Комічне – смішне, але не все смішне комічне. Сміх – завжди особиста реакція і не завжди суспільна. Естетична природа, соціальний характер виділяють комічне з широкої сфери явищ, здатних викликати сміх.

Сміх можуть викликати не тільки комічні, але й найрізноманітніші явища. Це може бути лоскіт або дія алкогольних напоїв чи інших подібних факторів. Сміх виникає і під час сприйняття веселого, і за умови життєрадісного настрою. Він може виражати захват і торжество, результат важкого нервового потрясіння.

Заслуговує на увагу твердження Ю. Б. Борева про те, що сміх не завжди виявляє комічне, і це навіть не завжди естетична реакція людини. Смішне ширше комічного. Комічне породжує соціально забарвлений, значущий, одухотворений естетичними ідеалами, «світлий», «високий» сміх, що заперечує одні людські якості і суспільні явища та утверджує інші. Учений також переконаний у соціальній природі комічного. Справжнє царство комедії і трагедії – це людина і людське суспільство. Людський, суспільний зміст наявний у всіх об'єктах комедійного сміху [11]. На думку дослідника, комічне

створюють суперечності дійсності, тобто суспільні суперечності. Воно зіставляється з високим ідеалом, а не з середньою мірою, буденним. І правильно відтворити комічне можна тільки з позицій високих естетичних ідеалів, а не з позицій середнього і звичайного [10].

Таким чином Ю. Б. Борев вказує на такі ознаки та комічного:

- все комічне смішне, але не все смішне комічне;
- комічне завжди знаходиться не в об'єкті сміху, а в суб'єкті (того, хто сприймає комічне);
- комізм виключно соціальне явище [35].

О. К. Лобова та Є. С. Найдіна в свою чергу виділяють такі види жартів:

1) однорядкові жарти (тобто короткі жарти, які займають приблизно один рядок друкованого або рукописного тексту);

2) наративний жарт (тобто анекдот, - короткий зв'язний наративний текст (до того ж такий, що відповідає критеріям як граматичної і синтаксичної, так і змістовної зв'язності), який адресант спеціально розповідає з метою насмішити адресата, зрозумілий йому (проте розуміння анекдоту вимагає від адресата певних зусиль), який детермінований певною ситуацією, в якій доречна розповідь анекдоту, і який пов'язаний інтертекстуальними відношеннями з іншими анекдотами і стереотипами анекдотичного простору. Анекдот, за В. Раскіним, повинен мати низку ознак, зокрема: не бути досить коротким або довгим, тривіальним або занадто інтелектуальним; утримувати кульмінацію, яка не повинна настати завчасу; не повинен містити великої кількості деталей. Занадто довгий анекдот стомлює адресата. В жанрі стендап-комедії професійні анекдоти не поширені, тому що комічний мовний жанр - це цільовий жанр, тобто він орієнтований на адресата, отже, комік повинен «підлаштовуватися» під глядача);

3) гумористичні, сатиричні, іронічні монологи (це короткі розповіді, які подаються адресату. Розподіл на гумористичні, сатиричні та іронічні проводиться відповідно до загальної тональності оповідань);

4) інвективи (від лат. «наступаю») – образа; лайливе слово; груба, викривальна, памфлетна мова, спрямована на опонента. Особливістю інвективи є відсутність комічного елемента. Незважаючи на це, інвектива часто використовується стендап-коміками, тому що емоційна напруженість, властива цьому жанру, може спровокувати вихід напруги, яка має форму сміху. Інвектива є різновидом сатири і має сатиричне забарвлення, однак, на відміну від сатири, в інвективі присутній конкретний референт висміювання. Предметом критики сатири є «загальнолюдські явища». Дослідниця інвективи І. В. Шталь писала, що цей жанр – «найзлободенніший з усіх видів сатири». Метою мовного жанру інвективи є приниження, образа об'єкта [34].

Дослідники комічного диференціюють ситуативний і мовний комізм. За В. І. Карасиком, джерелом першого служить невідповідність між реальною ситуацією та ідеальним уявленням про неї. Мовний комізм створюється за допомогою зображальних і виражальних засобів кожної національної мови. Точкою перетину цих типів комізму є літературні твори, а «модель гумористичного тексту будується як типологія смислових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових» [18].

Типологія комічних текстів тісно пов'язана з найбільш загальною типологією поділу всіх мовних текстів на художні й нехудожні [13]. Відповідно до цієї типології комічними можуть бути лише тексти з ознаками художності, тобто художнього, публіцистичного, епістолярного функціональних стилів, а також окремі тексти науково-публіцистичного та конфесійно-публіцистичного підстилів.

Типологію комічних текстів можна здійснювати за кількома критеріями. Однією з ознак, які можна взяти за основу під час їх класифікації, є ступінь критичної наповненості комічного тексту. Відповідно до цього критерію можна розрізняти сатиричні, гумористичні та іронічні тексти та тексти з простим видом комізму.

Тексти також бувають власне комічними, у яких уся структура підпорядкована створенню комічного ефекту, і з елементами комізму, у

структурі яких можна виділити окремі елементи, прийоми, вкраплення комічного, але їх не можна назвати цілком комічними [17].

Отже, комічне являє собою багатоаспектне явище, у якому взаємодіють передусім естетичні, соціальні та лінгвістичні складники.

Спочатку поняття комічного і смішного вважали однаковими за значенням, але з подальшим розвитком лінгвістичної думки їм стали надавати відмінних значень [9]. Різні підходи до проблеми комічного як лінгвістичного явища зв'язані з різними його виявами. Тому до цього часу ця проблема становить значний інтерес для лінгвістичного вивчення.

За класифікацією Дмитрієвої Л. В. типів мовних актів у висловлюваннях, що містять гумор, до основних видів елементів комічного належать іронія, гумор, сатира, сарказм, а також гротеск [36].

Іронія – (грец. *eironia* – 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» [29]. Іронія звичайно супроводжується відповідною інтонацією, яка на письмі може відтворюватися за допомогою лапок; певну роль тут може відігравати порядок слів, зокрема, з винесенням переосмисленої одиниці наперед. Р. А. Семків логічно доводить, що підґрунтям іронії служить явище полісемії. Це означає, що кожне іронічне твердження полісемічне [28].

Природу іронії характеризують, як «привід ухилитися від чогось, лукаве удавання, коли людина прикидається простаком, який «не знає» того, що він знає». Як спосіб доведення й переконання, іронія є доведення даного в образі до абсурду з метою яскравіше виставити дійсність або необхідність значення [22].

Іронія може бути спрямована на об'єкт, у якому немає комізму, а, навпаки, наявний трагізм. Виключно завдяки іронічному ставленню автора в одних випадках цей об'єкт постає в комічному ракурсі, в інших цього не трапляється, натомість іронія піддає сумніву і перевіряє істинність і значимість

об'єкта, його відповідність тому, що іронізуючій особистості уявляється моральною цінністю. Тобто іронія більшою мірою, ніж інші форми комізму, ґрунтується на особистісному ставленні суб'єкта. Звідси можна зробити висновок, що іронія не має власного предмета, а здатна обирати своїм об'єктом будь-який предмет і будь-яке явище [17].

О. Ф. Лосєв переконаний, що «будь-яка іронія містить у собі певний елемент алегорії, хитрощів чи обману. Коли про якусь людину говорять, що вона іронізує, то тим самим мають на увазі, що вона говорить не щирю правду, а якоюсь мірою обманює, вводить в оману своїх слухачів. Але абсолютно очевидно, що ніякий обман сам собою ще не іронія. Іронія, на відміну від обману, не просто приховує істину, але й виражає її, тільки в особливий, алегоричний спосіб» [21].

Слово «гумор» (лат. *humor* – волога, рідина) вживається принаймні у трьох значеннях: 1) твори і жанрові різновиди гумористичної 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) [33].

А. Шопенгауер вважає гумор протилежністю іронії. Він називає 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, то з гумором усе навпаки» [32].

Відносячи гумор і сатиру до головних виявів комічного, Ю. Б. Борєв переконує, що гумор – «сміх дружєлюбний, незлобливий, хоча і не беззубий. Він удосконалює явище, очищує його від недоліків, допомагає повніше розкритися в ньому всьому суспільно цінному» [12].

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 [33].

Відмінність між гумором і сатирою – фактор мовного та екстрамовного змісту, що знаходить вияв у дискурсійному боці творів, у засобах їх мовної репрезентації та екстрамовної прагматики, переважно соціальної, психологічної чи політичної орієнтації [31].

Сатира навіть без сміху серйозно відрізняється від найбільш гнівно-критичного стосунку до явищ життя перед усім тим, що критика в ній носить особливо емоційний характер. «По-перше, вона більш інтенсивна, будучи гостро сучасною і злободенною. По-друге, в ній певну роль відіграє несподіваність зіставлення. По-третє, що найголовніше – ця критика не просте засудження явища шляхом прямого формулювання негативного ставлення. Нарешті, по-четверте, в сатирі завжди міститься загострення протиставлень дійсності» [11]. Дослідник аналізує причини виникнення сатири, яка, на його думку, 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 сумісна з дружелюбним сміхом і народжує сміх викривальний, сатиричний. Сатира заперечує, карає недосконалість світу. Вона робить це в ім'я його ж корінного перетворення відповідно до ідеалу [12].

Особливе місце в системі різновидів комічного посідає сарказм (грец. *sarkasmos* – знущання, терзання), який нерідко порівнюють із сатирою та іронією. Як художній засіб комічного сарказм не просто близький до іронії, він є її різновидом. Його визначають як гостру, дошкульну іронію. Але якщо суть іронії полягає в тонкому натяку, то в сарказмі головне – крайній ступінь емоційного ставлення, високий пафос заперечення, що переходить в повне несприйняття. Сарказм не має подвійного, часто прихованого дна, як іронія. З іншого боку, сарказм споріднений із сатирою – гострим осудливим

вистіюванням усього негативного (нечесного, несправедливого, нерідко соціально шкідливого й ганебного), він більш в'їдливий, викривальний, дошкульний, сповнений крайньої ненависті та гнівного презирства.

Гротеск (італ. *grotta* – грот, печера) – вид художньої образності, для якого характерні: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, спотворених форм (звідси зв'язок гротеску з карикатурою і огидним); 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, контрастних якостей (комічного з трагічним, реального з фантастичним, піднесено-поетичного з грубо натуралістичним), що веде до абсурду, робить неможливою логічну інтерпретацію гротескного образу; 3) заперечення усталених художніх і літературних форм (звідси зв'язок гротеску з пародією, трагестією, бурлеском); 4) стильова неоднорідність (поєднання мови поетичної з вульгарною, високого стилю з низьким і тощо). Гротеск відкрито й свідомо створює особливий – неприродний, химерний, дивний світ: саме таким показує його читачеві автор (на відміну від фантастичного світу, як умовно-реального) [20]. Гротеском можна вважати найвищу форму комедійного перебільшення і загострення, яке має здатність надавати фантастичного характеру певному образу чи твору.

1.2 Перекладацькі трансформації для передачі комічного

Лінгвіст С. Є. Максимов визначає переклад як процес міжмовної та міжкультурної комунікації, коли на основі проаналізованого та перетвореного тексту мовою оригіналу перекладач створює інший текст мовою перекладу, який замінює вихідний текст для мови та культури перекладу. Таким чином, акт перекладу є актом міжкультурної комунікації, оскільки культури містять відповідні мови [23].

Існує велика кількість наукових робіт, присвячених особливостям перекладу безеквівалентної лексики. Серед них статті про переклад реалій, термінів, неологізмів, архаїзмів, просторіч, сленгу тощо. Окремо серед цих «неперекладних» одиниць виділяються елементи комічного. Безсумнівно, при

перекладі жартів, каламбурів та інших гумористичних одиниць виникають певні труднощі. Часом той чи інший каламбур буває просто неможливо передати рідною мовою. Те ж можна сказати й про англійські анекдоти, так як більшість з них ґрунтується на грі слів та національно марковані.

Для передачі всього різноманіття комічних засобів у художньому творі перекладач користується різними способами, прийомами та трансформаціями. Вибір цих способів, прийомів та трансформацій залежить не тільки від засобів, використаних автором в оригіналі, але й від комічного потенціалу цих засобів, а також від того, які мовні засоби комічного характерні для мови перекладу (МП).

Лексичні трансформації застосовуються тільки у тому випадку, коли у вихідному тексті зустрічаються терміни з тієї або іншої професійної області, які відсутні в мові перекладу, або такі, що мають іншу структурно-функціональну впорядкованість у МП [7]. Основним видом перекладацьких трансформацій є транскодування – такий спосіб перекладу, коли звукова та/або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу. Розрізняють чотири види транскодування: 1) транскрибування (коли літерами мови перекладу передається звукова форма слова вихідної мови, наприклад: англ. reak – укр. пік); 2) транслітерування (слово вихідної мови передається за літерами, наприклад: англ. laser – укр. лазер); 3) змішане транскодування (транскрибування з елементами транслітерування, наприклад: англ. overlock – укр. оверлок); 4) адаптивне транскодування (коли форма слова у вихідній мові дещо адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу, наприклад: англ. pallet – укр. палета, англ. platform – укр. платформа) [7]. В більшості випадків ці прийоми застосовуються для передачі власних назв, імен тощо.

При перекладі гумористичного тексту транслітерація та транскрипція можуть використовуватися для передачі тих імен, в яких називна функція все ж переважає над комунікативною (план вираження закриває план змісту) [15]. Між прізвиськами та іншими говіркими іменами немає великої різниці: їх зміст

виявляє тільки контекст, і тільки при такому осмисленні перекладач зобов'язаний довести до свідомості свого читача їх внутрішній зміст [15]. Прагнення перекладача осмислювати всі «говірки» імена не буде виправданим, якщо вони не мають підкресленої опори в тексті [9].

При перекладі лексичних одиниць застосовують також інший прийом лексичних трансформацій – калькування – це передача не звукового, а комбінаторного складу слова, коли складові частини слова (морфеми) чи фрази (лексеми) перекладаються відповідними елементами МП [3]. При перекладі гумористичних творів цей прийом характерний не для передачі значень слів-реалій, а при відтворенні індивідуально-авторських оказіоналізмів [14]. До калькування вдаються і при перекладі фразеологічних одиниць, коли необхідно зберегти не тільки їх зміст, але і їх образно-смыслову основу [14]. У художньому мовленні фразеологізми можуть піддаватися так званому «розкладанню», тобто деформації, видозміні в певних індивідуально-авторських цілях [14].

Також калькування може застосовуватися підчас 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 [15].

Крім того, існують експлікація або описовий переклад, під час якого лексична одиниця іноземної мови замінюється словосполученням, що експлікує її значення (тобто дає пояснення або опис цього слова). До описового перекладу належать такі вимоги:

- 1) опис не повинен бути надто докладним;
- 2) переклад повинен точно відбивати основний зміст позначеного терміном поняття;
- 3) синтаксична структура словосполучення не повинна бути надто докладною [7].

Завдяки експлікації можна передати значення будь-якого слова, що не має аналога у мові перекладу, але значним недоліком такого прийому є те, що він дуже громіздкий та багатослівний.

При перекладі гумористичних творів цей прийом може використовуватися для передачі авторських оказіоналізмів. Індивідуально-авторське словотворення грає важливу роль у художньому мовленні автора. Однак далеко не завжди перекладач може створити нове слово в мові перекладу, вдаючись, у такому випадку, до більш-менш вдалих описових еквівалентів [14].

Виділяють ще один прийом для передачі комічного – наблизений переклад (тобто переклад за допомогою «аналога»). Наблизений переклад полягає у пошуку найближчої за значенням відповідності в МП для лексичної одиниці вихідної мови (ВМ), оскільки в МП не має точних відповідностей [5]. Цей прийом іноді використовується для перекладу важливих власних імен. Відмова від передачі, хоча б приблизного значення цих імен призводить до втрати інформації, оскільки такі імена можуть містити в собі характеристику певних властивостей і якостей персонажів в ВМ [5].

Відтворюючи важливі власні імена, перекладачі часто вже не зберігають у них подібності з внутрішньою формою імен оригіналу, а винаходять для імені нову внутрішню форму, оскільки в таких випадках важливіше зберегти за словом функціональну інформацію, відступивши від точної передачі інформації смислової [14]. Автор створює смислові імена, спираючись на існуючі традиції та моделі вихідної мови [14]. Функціональний підхід до перекладу смислових імен виявляється головним чином при відтворенні комічних, іронічних і сатиричних імен епізодичних персонажів [14].

На думку лінгвіста і перекладача С. Є. Максимова перекладацькі трансформації необхідні для досягнення перекладацької еквівалентності, незважаючи на розбіжності в формальних семантичних системах двох мов – з тим, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав всю

інформацію, що міститься в початковому тексті з точним дотриманням норм мови перекладу.

Серед перекладацьких трансформацій С. Є. Максимов [23] виділяє:

- лексико-семантичні, які в свою чергу поділяються на:
 - модуляцію,
 - конкретизацію,
 - генералізацію та
 - диференціацію;
- граматичні, які включають:
 - транспозицію,
 - граматичні заміни,
 - додавання та
 - вилучення;
- лексико-граматичні, які в свою чергу поділяються на:
 - антонімічний переклад,
 - цілісне перетворення;
 - компенсація.

Лексико-семантичні трансформації грають неабияку роль при передачі комічного ефекту. Лексико-семантичні трансформації – це спосіб перекладу лексичних одиниць іноземної мови шляхом використання одиниць мови перекладу, які не збігаються за значенням з вихідними, але можуть бути виведені логічно [7].

Модуляція або смисловий розвиток – це заміна слова або словосполучення іноземної мови, значення яких можна вивести логічним шляхом з вихідного значення. Прийом смислового розвитку полягає в заміні словникового відповідника при перекладі контекстуальним, логічно пов'язаним з ним. Прийом модуляції може бути використаний під час перекладу гри слів або каламбурів, адже він допомагає у пошуку еквівалента, розширюючи область пошуку для передачі базового елемента, на якому і заснована гра слів [7].

Одним з видів лексико-семантичних трансформацій є конкретизація – процес, при якому одиниця більш широкого, конкретно-логічного змісту передається в МП одиницею конкретного змісту. При перекладі з української мови іноді необхідно робити заміну слова чи слово сполучення, що мають більш широкий спектр значень, еквівалентом, який конкретизує значення згідно з контекстом або стилістичними вимогами. Наприклад, поняття «досліджувати» в українській мові може вживатися в різних ситуативних умовах, і його конкретне значення значною мірою упорядковується контекстом; в іноземній мові цьому поняттю будуть відповідати різні, більш вузькі за значенням одиниці, в залежності від контексту [7].

Л. С. Бархударов пише що, конкретизація може бути мовною та контекстуальною. При мовній конкретизації заміна слова з більш широким значенням словом з більш вузьким значенням обумовлюється розбіжностями в побудові речення двох мов [5]. Контекстуальна конкретизація зумовлена не системно-структурними розбіжностями між ВМ і МП, а факторами даного конкретного контексту, найчастіше, стилістичними міркуваннями [5].

При перекладі також можливим є застосування прийому генералізації. Генералізація вихідного значення має місце в тих випадках, коли міра інформаційної упорядкованості вихідної одиниці вища за міру упорядкованості, що відповідає їй за змістом у МП [7].

Конкретизація та генералізація також можуть зберігати, так би мовити, «золоту середину» підчас передачі комічного ефекту. В деяких випадках, при перекладі може бути втрачений комічний ефект, оскільки він створювався за допомогою багатозначності або двозначності висловлювання. Таку втрату можна компенсувати, за допомогою генералізації при передачі іншої одиниці ВМ в тексті.

Диференціація – трансформація, викликана тим, що деякі слова англійської мови з широкою семантикою не мають точних еквівалентів в українській мові, натомість існує декілька значень серед яких перекладач обирає одне, контекстуально доцільне [23].

Наступним видом трансформацій є граматичні трансформації. Багато труднощів при перекладі гумористичних текстів пов'язані не лише з перекладом окремих мовних одиниць, а з передачею правильного змісту кожної фрази. Тому доволі часто перекладач застосовує граматичні трансформації, які полягають у перетворенні структури речення в процесі перекладу відповідно до норм МП [7].

Ще одна важлива трансформація – транспозиція – це перекладацька трансформація, яка полягає у зміні порядку слів у вислові чи реченні, що часто викликана структурними відмінностями у вираженні теми і реми у мові оригіналу та мові перекладу [23].

Ще одним з прийомів, який перекладач застосовує для передачі комічного ефекту, є граматична заміна – трансформація, яка застосовується, коли збереження частиномовної характеристики слова, що перекладається, призводить до порушення граматичних норм мови перекладу та норм слововживання. Така трансформація може застосовуватися для слів майже всіх частин мови і зазвичай супроводжується частковою або повною перебудовою структури речення, що перекладається [7]. У процесі перекладу можуть замінятися як граматичні одиниці – форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку тощо – так і лексичні. Крім того, перекладач може замінити не тільки окремі одиниці, але й цілі конструкції [5].

Додавання – це вид трансформації, за якого в перекладі використовуються додаткові лексичні одиниці для передачі імпліцитних елементів змісту оригіналу. Часто цей прийом застосовується під час перекладу для запобігання викривлення змісту у МП [7].

Вилучення – це вид трансформації, прямо протилежний додаванню. При перекладі і подальшій редакторській корекції до цього виду трансформації частіше всього звертаються, коли певна лексична одиниця є семантично надлишковою, тобто виражає значення, яке може бути зрозумілим з контексту. До подібної трансформації належить усунення так званих «парних синонімів». Не завжди вилучення використовують тільки аби усунути мовну надмірність.

Характерна для англійської мови тенденція до максимальної конкретності, що виражається у вживанні числівників, назв мір та ваги, вимагає іноді вдаватися до вилучення [5].

Інші трансформації, які використовують при перекладі комічного – це лексико-граматичні трансформації. Виділяють декілька видів лексико-граматичних трансформацій а саме: антонімічний переклад, експлікація або описовий переклад, додавання, вилучення та контекстуальна заміна.

Під антонімічним перекладом ми розуміємо комплексну лексико-граматичну заміну, сутність якої полягає у «трансформації стверджувальної конструкції на негативну чи навпаки» [5].

Приєм цілісного перетворення також є певним різновидом смислового розвитку, але на відміну від антонімічного перекладу, має більшу автономність та виявляє значно менший ступінь логічного зв'язку між планам вираження мови оригіналу та перекладу [5].

Компенсацією при перекладі є заміна вихідного елемента цільовим елементом іншого порядку у відповідності до загального ідейно-художнього характеру оригіналу там, де це є доцільним згідно з умовами української мови [5].

Таким чином, трансформація полягає у зміні формальних або семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, що має бути переданою.

1.3 Особливості художнього дискурсу

На сучасному етапі розвитку наукової думки дискурс знаходиться в центрі уваги ряду гуманітарних наук: лінгвістики, філософії, психології, літературознавства, політології, етнографії, теорії комунікації та інших.

Перехід до дискурсивної парадигми є закономірним розвитком мовознавчої думки. Узагальнивши підходи вчених до еволюції лінгвістичних навчань, Е.А. Селіванова зазначає, що такого роду еволюція відбувається

завдяки «послідовній зміні чотирьох основних наукових парадигм: порівняльно-історичній, системно-структурній, комунікативно-функціональній і когнітивно-дискурсивній» [27].

Відмінною рисою сучасної лінгвістичної науки є її зосередженість на людському факторі в мові, її спрямованість на осмислення мовної концептуалізації світу. Антропоцентризм, суть якого полягає в тому, що «наукові об'єкти вивчаються, перш за все, за їх ролі для людини, за їх призначенням в його життєдіяльності, по їхніх функцій для розвитку людської особистості і її удосконалення» [6], став найважливішим методологічним принципом. Центральною категорією «життя людини в мові» (Е. Бенвеніст), вписується різноманітну соціально-комунікативну практику людини в тексти культури, є дискурс.

Існує багато визначень «дискурсу», починаючи з «вузького» і закінчуючи «широкими», що трактують цю категорію різними способами. Сам термін «дискурс» бере свій початок ще з античних часів, коли в стародавньому Римі під цим поняттям на увазі бесіди (діалоги, мови) вчених. У XIX ст. цей термін стає багатозначним і поширюється на мовлення широкого загалу. У словнику німецької мови братів Грімм (1860) термін «дискурс» отримує два значення: 1) діалог, бесіда; 2) мова, лекція.

Як лінгвістичний термін «дискурс» почав широко використовуватися тільки в 50-х рр. XX ст. після публікації статті американського лінгвіста З. Харріса «Аналіз дискурсу», який визначив дискурс як «метод аналізу зв'язного мовлення», призначений «для розширення дескриптивної лінгвістики за межі одного речення в даний момент часу і для співвіднесення культури і мови» [1].

При визначенні дискурсу в рамках структурного підходу акцент робиться на його структурних складових, дискурс розуміється як продукт мовної діяльності, взятий в сукупності всіх вироблених і екстралінгвістичних характеристик, пов'язаних з його виробництвом, розповсюдженням і сприйняттям.

Таким чином, О.О. Селіванова пише про чотири основних підходи до визначення дискурсу:

1. Зв'язний текст у контексті різних супутніх факторів - онтологічних, соціальних, культурних, психологічних, тобто «текст, вбудований у життя»;
2. Цілісна комунікативна ситуація (подія), що включає її учасників та текст і яка зумовлена різними факторами, такими як соціальні, культурні, етнічні тощо;
3. Підмова (стиль) мовленнєвого спілкування;
4. Модель мовленнєвого спілкування в певному соціальному середовищі, що характеризується специфічними мовними засобами. У цьому відношенні ми можемо виділити юридичні, адміністративні, ділові, наукові, засоби масової інформації, політичні, вигадані, розмовні тощо типи дискурсу. Цей список залишається відкритим і може бути продовжений далі, оскільки на практиці може існувати стільки видів дискурсу, скільки моделей мовного спілкування.

Отже, дискурс - це складне комунікативне явище, яке включає, крім самого тексту, інші фактори взаємодії, такі як спільні знання, комунікативні цілі, когнітивні системи учасників, їх культурна компетентність, тобто все, що необхідно для успішного виробництва, аналізу, розуміння та переклад тексту [23].

Однак яким би не було визначення, для перекладачів важливо пам'ятати, що текст є «макрознаком» («макроструктурою») складовою дискурсу, а, з іншого боку, дискурс матеріалізується в мові на основі відповідних текстів. Тому текст вбудований у дискурс, і обидва вони функціонують у комунікативній ситуації, яка, у свою чергу, вкладається у макроконтекст взаємодії, культурної, соціальної, правової, економічної, політичної, історичної, релігійної тощо [23].

Дискурс, зокрема художній (та казковий як підвид художнього), таким чином, охоплює текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними й іншими факторами і визначається як

комунікативна подія, що породжує текст, який корелюється, по-перше, з певною ментальною сферою / певними знаннями, і, по-друге, із конкретними моделями-зразками, прототипами текстотворення та сприйняття. У процесі мовлення адресанта представлено не лише інформацію про «стан справ у світі» (пропозиція), але й увесь набір суб'єктивних, соціокультурних, у тому числі стереотипних, прецедентних та інших змістів.

При цьому мовець у комунікативній ситуації актуалізує текст казки, спираючись на загальну з адресатом денотативну ситуацію, враховуючи свої інтенції, емоції, оцінки, зв'язує висловлення за текстовими законами значеннєвої та структурної цілісності, завершеності, когезії та когерентності, оформлюючи у такий спосіб текст, тобто «вкладаючи» дискурс у текст [16].

Будь-який фольклорний жанр передається за традицією у формі усного дискурсу. Він неминуче зазнає певних змін, щоразу знову створюється в процесі виконання, поки не потрапить у простір автентичного запису. Казкар, що виконав її, був «автором», і в тексті відбився конкретний момент історії. Тому кожен записаний казковий текст є унікальним і неповторним. Конкретне втілення казкового дискурсу демонструє природну мову-імпровізацію в теперішньому часі або таку, що вже мала місце в певний момент у ситуації з учасниками спілкування – оповідачами-інформаторами та збирачами, які фіксують реальне комунікативне використання казкової мови в процесі виконання. Розглядаючи подієвий аспект, реалізацію комунікативного процесу, що належить уже до сфери минулого, дослідники [2, 8] відзначають варіативність фіксованих словесних форм того самого мовотворчого процесу в різних оповідачів і незворотність часу для відновлення втраченої в процесі засвоєння мовної інформації, оскільки існує тенденція до запам'ятовування лише макроструктур сприйнятої інформації, що є складовою частиною казкового дискурсу. Так, до середини XIX ст. незаписані казки Британських островів, що становили близько двох тисяч самостійних сюжетів, на сьогодні вже неможливо відновити [2].

У дослідженнях останніх років, виконаних у руслі дискурсивного аналізу, «казковий дискурс» визначається по-різному. Це пов'язано як із багатозначністю та складністю самого поняття «дискурс», що неодноразово відзначали дослідники, так і з прагматичними установками авторів. Так, у роботах Ю. В. Мамонової [24, 25] тексти казок розглядаються як певний тип дискурсу з метою виявлення провідних концептів англійської побутової казки. Відповідно казковий дискурс автор розуміє утилітарно, як «джерело культурно-аксіологічної інформації, вираженої лексичними засобами, концептуальна організація яких вивчається» [25]. У дисертаційному дослідженні Н. А. Акіменко казковий дискурс інтерпретовано як «активне середовище реалізації специфічних параметрів категорії казковості, що вербалізуються на різних рівнях мовної структури» [24].

Казковий дискурс подає смислові конотації як такі, що формують його семантичний потенціал, впливають на смислові компоненти та специфікують дискурсивні ситуації. Смислові компоненти є елементами інформаційної системи, яка містить відомості про потенційно можливі казкові ситуації. Учасники ситуації, інакше кажучи інформатори, добираючи необхідні елементи з інформаційної системи, конструюють безпосередньо дискурсивні ситуації [19].

Окремої уваги заслуговує питання перехідності дискурсів. Так, казковий дискурс поступово внаслідок об'єктивних причин зазнає змін і переходить із ситуативно-рольового в індивідуально-орієнтований тип дискурсу. Актуалізація казкового дискурсу пов'язана із суттєвими змінами в суспільних і соціальних потребах. Згідно із традиційними критеріями, беручи до уваги характеристику учасників спілкування, казковий дискурс на ранньому етапі свого становлення й розвитку мав форму ситуативно-рольового дискурсу з його безпосередніми учасниками – виконавцями-казкарями та слухачами (реципієнтами).

При переході від усної комунікації до письмової, де ключовою ознакою стає вже не асиметрія рольових відносин між казкарем і слухачем та

наслідування традиційного формульного стилю, а процес мовлення в широкому розумінні, казковий дискурс дедалі більше набуває естетичної цінності. Так, через об'єктивні причини та історичність свідомості казковий дискурс із ситуативно-рольового стає індивідуально-орієнтованим буттєвим. Учасники спілкування та їх роль у ньому змінюються (творці-укладачі, казкарі-імпровізатори). При переході казкового дискурсу з усної комунікації в письмову, вербальна комунікація дедалі більше здобуває художньо-естетичну цінність [3].

Таким чином, характерною рисою комічного є антропоцентричність – комічне породжується як результат інтерпретації людиною певної ситуації, а його основою є порушення певних норм, сприйняття якого і постає причиною сміхової реакції.

Висновки розділу 1

Комічне – це естетична категорія, що відображає невідповідність між недосконалим, неповноцінним змістом явища чи предмета і його формою, що претендує на повноцінність і значущість; між важливою дією і її недосконалим результатом, високою метою і непридатним способом.

Мовні засоби творення комічного присутні на всіх рівнях мови, а їх комічна природа визначається наявністю комічного контексту, в якому їх використано, та комічної інтенції автора такого тексту.

Комічне представляє особливі труднощі при перекладі, оскільки, по-перше, існує різниця світоглядів носіїв мови оригіналу і мови перекладу та по-друге, розбіжності власне між мовою оригіналу та мовою перекладу й мовними засобами. Уникнути перекладацьких трансформацій при перекладі комічного неможливо задля збереження повноти зображеної автором оригіналу картини.

В представленій роботі комічне вивчається на основі художнього дискурсу – підлеглого естетичній комунікації дискурсу мовця та персонажів. Елементи комічного в художньому дискурсі проявляються як свідомо

створювані автором несумісності між певним явищем і актуальним соціальним шаблоном, які усвідомлюються читачем і викликають у нього суб'єктивну позитивну оцінну реакцію.

Текст, що належить до художнього дискурсу, або його фрагмент сприймаються як комічні лише у випадку цілісної та правильної передачі комічного задуму автора.

РОЗДІЛ 2

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕЛЕМЕНТІВ КОМІЧНОГО У ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ: НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ КАЗОК

Різні підходи до проблеми комічного як лінгвістичного явища зв'язані з різними його виявами. Тому ця проблема досі становить значний інтерес для лінгвістичного вивчення.

2.1 Семантичний аналіз елементів комічного в англійськомовних казках

Серед усіх типів мовних актів у висловлюваннях, що містять гумор, вирізняють іронію, гумор, сатиру, сарказм та гротеск.

Не всі з перелічених видів комічних явищ зустрічаються в англійськомовних казках у великій кількості. Серед розглянутих прикладів найчастіше зустрічаються гумор, сарказм та іронія.

Гумор складає переважну більшість – 42 приклади (1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 20, 21, 30, 31, 32, 36, 37, 40, 43, 46, 48, 49, 51, 52, 54, 67, 70, 79, 80, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 90, 93, 94, 95, 97, 99, і 100).

Гумористичний ефект досягається у нижче наведених фрагментах шляхом:

а. Подання незвичайних речей, дій та подій як звичайних, і навпаки, як у прикладах 3, 10, 31, 32, 37, 48, 51, 97:

(3) *Well, you both went out with the blue balloon, and you took your gun with you, just in case, as you always did. (WP)*

(37) *He looked up at his clock, which had stopped at five minutes to eleven some weeks ago. (HPC)*

(97) *Pooh looked at his two paws. He knew that one of them was the right, and he knew that when you had decided which one of them was the right, then the other one was the left, but he never could remember how to begin. (WP)*

Гумористичний ефект у цих фрагментах полягає, по-перше, в тому, що абсолютно звичайні, дріб'язкові речі показані як серйозні проблеми, гідні уваги, по-друге, герой викликає сміх, оскільки не може співвіднести елементарні речі (не розрізняє право-ліво, що повинні знати всі), по-третє, абсурдно запропоноване вирішення проблеми або подання «звичайних», буденних дій ('ніяк не міг згадати, з котрої лапи почати', 'прихопивши з собою синю кульку і рушницю, як завжди').

б. Вживання авторських неологізмів, які розуміються як «незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи мовної норми, що існує лише в певному контексті, в якому воно виникло». Зокрема представлено у роботі прикладами 15, 21, 40, 43, 54, 79, 86, 88, 90, 93, 94:

(54) *You'd've think they was running after forty-eleven rhinossyhorses from the fuss they made.* (CGB)

(86) *"Shall I look, too?" said Pooh, who was beginning to feel a little eleven o'clockish.* (WP)

(94) *"It just said, 'Gone out. Backson.' Same as this, only this says 'Bisy Backson' too."*

Роль, яку виконують ці стилістично марковані лексичні одиниці, полягає в тому, що вони допомагають не лише назвати об'єкт, а ще й експресивно його охарактеризувати. У нашому випадку, у прикладі (86) комічність ситуації полягає у зв'язку новоствореного прикметника з ланчем, який має бути об 11 годині дня. Тобто автор описує героя Пух як завжди голодного і внутрішній стан якого прив'язаний до горнятка меду. А в прикладі (94) описується ситуація, яка обумовлена неправильним прочитанням записки, залишеною Крістофером Робіном, мудрою Совою. Викривлення із створенням неологізмів у цьому випадку також характеризує цього героя, як і Вінні Пуха, з комічного боку.

с. Лексичних повторів, «накопичень» у казці, як у прикладі 49:

(49) And there they were,– first Billy Bobtail and then the bull and then the goat and then the sheep and then the pig and then the dog and then the cat and then the turkey and then the rooster and then the hen,– all following on after Billy Bobtail.

(BB)

Така кумулятивна композиція у казкових творах використана задля того, аби акцентувати увагу на кількості персонажів, указати на миттєвість або тривалість дії, певну послідовність чогось. Вони служать активним художнім засобом для вираження відповідного смислу, комічно описують фізичні дії («ланцюжок» персонажів, які ніби йдуть один за одним), які можуть доводитися до безглуздості з метою розсмішити читача.

d. Звуконаслідування (як у прикладі 1). Звуконаслідувальні слова використовуються у цих прикладах як засіб створення ситуативного комічного ефекту, виразної гумористичної ситуації:

(1) Here is a Bear, coming downstairs now, bump, bump, bump, on the back of his head, behind Christopher Robin. (WP)

e. Омонімії та полісемії, напр., у фрагментах 67, 82, 95:

(67) (After while he come across a well with a bucket hanging in it.) “That look cool,” says Brer Rabbit, says he, “and cool I ‘spect she is”. (BRDR)

Омоніми – слова, що мають однаковий звуковий склад, але відмінні за значенням. Хоча переважна частина омонімів виражає нейтральне значення, вони посідають значне місце серед лінгвістичних засобів комізму, адже наділені значним виражальним потенціалом зображення словесної гри. Ігровий потенціал полісемії й омонімії обумовлений у структурному плані – особливостями мови до створення структур, що допускають можливість формальної двозначності одиниць, а у семантичному плані – невідповідностями предметно-понятійного характеру між явищами, що співставляються.

(95) “Do you know what this is? ”

“No, ” said Piglet.

“It’s an A. ”

“Oh, ” said Piglet.

“Not O – A, ” said Eeyore severely. (WP)

У цьому випадку Паць виражав подив, вимовивши «О», але Іа, не зрозумівши це, наголошує, що це є літера «А», а не «О». У цьому фрагменті автор передає не лише відсутність почуття гумору в ослика як характеристику персонажа з комічного боку, але й своєрідно обігрує сміхотворність ситуації, за якої ослик, дивлячись на літеру «А» видає з себе освіченого як Крістофер Робін. Дана структура підпорядкована створенню комічного ефекту. У комічних текстах такі структури широко вживаються через суперечність між формою і змістом, різницю між звучанням і значенням.

Таким чином, гумор є найбільш вживаним комічним елементом і вживається у 42% прикладах, знайдених у англійськомовних казках.

Наступний за вживаністю художній засіб комічного – це сарказм, який зустрічається у 26 випадках (фрагменти 11, 13, 16, 17, 18, 29, 42, 47, 50, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 65, 66, 68, 73, 74, 75, 78, 91, 92).

Сарказм являє собою жорстку насмішку, їдке викривання чужих, а також власних недоліків. Однією з відмінних особливостей сарказму є нещадність, різкість викриття, як у прикладі (42):

(42) “Eeyore, what are you doing there?” said Rabbit.

“I’ll give you three guesses, Rabbit. Digging holes in the ground? Wrong. Leaping from branch to branch of a young oak-tree? Wrong. Waiting for somebody to help me out of the river? Right. Give Rabbit time, and he’ll always get the answer.” (HPC)

Крім того сарказм представляє собою жорстку критику себе та інших, на межі знуцання, наприклад:

(16) Eeyore, the old grey Donkey, stood by the side of the stream, and looked at himself in the water. “Pathetic,” he said. “That’s what it is. Pathetic.” (WP)

Сарказм змальовує різко негативне, часто аморальне ставлення до чогось, наприклад:

(33) They haven’t got Brains, any of them, only grey fluff that’s blown into their heads by mistake. (HPC)

Іноді ситуативний сарказм виражається в грі слів, як у фрагменті (50):

(50) *“I was obliged,” replied the yard-dog. “They turned me out of doors, and chained me up here. I had bitten the youngest of my master’s sons in the leg, because he kicked away the bone I was gnawing. ‘Bone for bone’, I thought. (SM)*

В даному випадку комічний ефект досягається завдяки посилянню на Біблійну притчу і рівноцінний принцип помсти (око за око, зуб за зуб).

Таким чином, сарказм заснований не лише на посиленому контрасті між тим, що розуміється і тим, що висловлюється, але і на безпосередньому навмисному оголенні невдоволення, яке розуміється.

Основний комічний ефект сарказму полягає у наповненні обурення красномовством.

Так, сарказм зустрічається в 26% фрагментах англійськомовних казок.

Третьою за численністю категорією серед розглянутих прикладів є – іронія, яка зустрічається в 23 випадках (5, 6, 7, 23, 26, 27, 28, 35, 38, 39, 41, 44, 45, 69, 71, 72, 76, 77, 83, 84, 89, 96, 98).

Іронія, в свою чергу, поділяється на такі категорії:

а. Вербальна іронія (також відома як словесна) – вид іронії, який досягається шляхом вживання слів у протилежному, «іронічному» значенні в діалогічному мовленні. Прикладами вербальної іронії можна вважати фрагменти 6, 7, 35, 38, 39, 41, 45, 69, 71, 72, 76, 83, 84, 96, 98.

(69) *You are nice feller, you is! Here you been gobbling up my green truck, an' now you trying to tote off my trap. You are mighty nice chap — that's what you is!* (FRG)

Таким чином, у прикладі слова *nice chap*, що, зазвичай звучать у позитивному, схвальному контексті, вживаються з іронією у негативному, докірливому значенні задля приниження та дискредитації персонажа.

б. Ситуаційна іронія, яку інколи називають іронією долі, виражає суперечність між очікуваною подією і несподіваною, що врешті сталася насправді. Прослідкувати такі події можна у прикладах 5, 27, і 77.

(27) *Pooh hasn't much Brain, but he never comes to any harm. He does silly things and they turn out right.* (WP)

У даному прикладі після фрази *hasn't much Brain* ми очікуємо, що персонаж з таким недоліком постійно робитиме помилки, неправильні й нелогічні речі, натомість все складається вдало, про свідчить фраза *turn out right*.

с. Драматична, або ж трагічна, іронія являє собою випадок у творі несподіваний для дійових осіб, але очікуваний для читачів, оскільки вони бачили «передісторію», що призвела до цієї події. У якості прикладу представлені фрагменти 23, 26, 28 і 89.

(28) *It wasn't what Christopher Robin expected, and the more he looked at it, the more he thought what a Brave and Clever Bear Pooh was, and the more Christopher Robin thought this, the more Pooh looked modestly down his nose and tried to pretend he wasn't.* (WP)

В даному фрагменті, Крістофер Робін та інші свідки надзвичайної події (винахідливості Пуха, який подолав повінь верхи на горнятку) вкрай здивовані, але це не є чимось неочікуваним для читачів, які спостерігала за роздумами Пуха про «корабель» кілька абзаців тому.

Таким чином, іронія, яка зустрічається в 23% випадках, є третьою за розповсюдженістю категорією комічного.

Наступним за розповсюдженістю проявом комічності стає сатира – це своєрідна мішанина, в'їдлива насмішка, що викриває слабкості, недоліки та пороки (тому в образотворчому мистецтві сатиру порівнюють із карикатурою).

Характерна особливість сатири – це протиставлення (негативне ставлення до об'єкта і, одночасно, наявність позитивного ідеалу, на тлі якого виявляються негативні риси зображуваного).

Загалом, серед розглянутих прикладів сатира зустрічається у семи випадках (фрагменти 19, 22, 24, 25, 29, 34, 64).

(19) *“Pooh,” said Rabbit kindly, “you haven't any brain.”*

“I know,” said Pooh humbly. (WP)

У (19) прикладі сатиричне протиставлення «дурний – розумний» з’являється у порівнянні Віні Пуха та Кролика. В даному випадку сатира виражається у зв’язку фраз *kindly* і докірливої *haven't any brain* що вже має специфічний комічний ефект, а також підсилюється згодою Пуха із їдким зауваженням Кролика у його репліці *I know*.

Ще одним прикладом сатири можна вважати фрагмент (22):

(22) *“Oh!” said Pooh again. “What is the North Pole?” he asked.*

“It's just a thing you discover,” said Christopher Robin carelessly, not being quite sure himself. (WP)

Тут знову ж таки як і попередньому прикладі з’являється протиставлення «дурний (той, хто питає) – розумний (той, кого питають)», але відмінність із (19) фрагментом полягає у тому, що «той, кого питають» немає ані найменшого уявлення про об’єкт дискусії, хоч і вважається найрозумнішим і висловлює свою «авторитетну» думку, незважаючи на незнання.

Іншою демонстрацією сатиричного знущання є (64) приклад.

(64) *Den Brer Rabbit he talk little louder, “Mighty funny. Brer Fox look like he dead, yet he don’t do like he dead. Dead folks hoists their behind leg and hollers ‘wahoo!’ when a man come to see ‘em,” says Brer Rabbit, says he. Sure enough, Brer Fox lift up his foot and holler ‘wahoo!’ and Brer Rabbit he tear out the house like the dogs was after him.* (NBFD)

Тут братик Кролик жартома розповідає про свої спостереження, як виглядають мерці, а братик Лис, що, власне вдає мерця, намагається відповідати уявленням Кролика, і в решті решт обдурений ним лишається без здобичі.

Таким чином частка сатири від усіх комічних елементів складає 7%.

Останнім за вживаністю елементом є гротеск, що з’являється лише у 61 і 62 прикладах. Гротеск – це різкий контраст, виражається у жорстокому, нереалістичному порівнянні або уособленні, і потрібен насамперед для того, щоб підкреслити абсурдність того, що відбувається, звернути увагу читача на щось важливе, що переходується за смішним, на перший погляд, явищем.

(61) *The critters had their meeting-place, where they could all sat 'round and talk the kind of politics they had, just like folks does at the crossroads grocery.* (BRGM)

У наведеному фрагменті основою комічного постає обігрування порівняння ніби-то серйозного місця для зустрічей “*meeting-place*” звірів та паралель – таке саме «місце для зустрічей» у людей було “*crossroads grocery*”, де вони обговорювали «серйозну політику». Окрім того, в мові оригіналу вжито “*sat 'round*”, що можна перекласти дослівно як «сидіти без діла». Але у мові перекладу цей елемент втрачається, бо перекладачу потрібно вказати важливість даного місця. Тому тут застосовано трансформацію вилучення. Таким чином, у даному випадку тонка грань комічного елементу переноситься в культурний пласт мови перекладу імпліцитно з порівнянням та фальшивою серйозністю ситуації.

(62) *I can't scarcely call to mind exactly what they did do, but they spoke speeches, and hollered, and cussed, and flung their language 'round just like when master was going to run for the legislature and got left.* (EAC)

(62) приклад – ще один випадок, коли тварини порівнюються з людьми (на відміну від персоніфікації, коли люди порівнюються із тваринами), що виражається у їх розмовах про політику (як у (61) *talk the kind of politics*) або способах вирішення суперечок посеред вулиці (як у (62) *they spoke speeches, and hollered, and cussed, and flung their language*).

І в обох випадках, таким чином автор висміює людей, образно вказуючи на їх недоліки (сварливість і дурість). В даному випадку, гротеск відрізняється від прямолінійної сатири наявністю алегорії і міжрядкового сенсу.

Загалом, гротеск часто порівнюється з алегорією (яка має подібне, але не таке різке значення), і тому вживається не дуже часто серед наведених прикладів – лише у 2%.

2.2 Структурний аналіз елементів комічного в англійськомовних казках

Будь-який елемент мови має певне значення, проте, не будь-яке значення мовного елемента може мати стилістичну значимість.

Стилізація — зумисне спланована і реалізована автором побудова тексту з характерними образними мовними ознаками, що властиві певній історичній епосі, соціальному середовищу, літературному напрямку, стилю, і жанру.

Стилізація потребує від автора не тільки володіння мовою, глибокого знання стилів і жанрів, їх специфічних рис, а й значення мовних одиниць для вживання їх у незвичних для них контекстах.

Крім того, враховуючи специфіку досліджуваних елементів, важливо сказати, що образність (якщо вона надмірна) затьмарює логічний елемент, відсуває його на задній план, тим самим підсилюючи комічність.

• Гіпербола – навмисне перебільшення властивостей предмета або явища, що підсилює виразність, що надає вислову емоційний характер. В текстах англійськомовних казок загалом зустрічається в 32 випадках (у фрагментах 2, 3, 6, 12, 23, 26, 31, 33, 34, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 65, 66, 71, 72, 75, 80, 84, 87, 90, 91, 93). Розглянемо декілька з них:

(6) *“But if I do that, it will spoil the balloon,” you said. But if you don't” said Pooh, “I shall have to let go, and that would spoil me.”*

Тут зображене явне перебільшення, оскільки дійова особа, в тому числі і ведмідь, не може зіпсуватися.

(26) *Piglet told himself that never in all his life, and he was goodness knows how old – three, was it, or four? – never had he seen so much rain. (WP)*

В даному випадку комічний гіперболічний ефект закладено в уживанні разом фраз *goodness knows how old*, що вживається у випадках коли йдеться про дійсно великі цифри, та *three, was it, or four*, що ніяк не може потрапити в категорію великих чисел.

(33) *They haven't got Brains, any of them, only grey fluff that's blown into their heads by mistake.* (HPC)

У прикладі (33) гіперболічний ефект з'являється у фразі *haven't got Brains*, тоді, як це неможливо «не мати (взагалі) ніякого розуму».

Подібними у своїй гіперболічній природі є і такі риклади:

(34) *And Piglet explained to Tigger that he mustn't mind what Eeyore said because he was always gloomy.* (HPC)

(51) *“Come hither, little one,” said the crocodile, “for I am the crocodile,” and he wept crocodile-tears to show it was quite true.* (EC)

(66) *Next time he see Brer Fox he holler out, “What you kill the other day, Brer Fox?” s ays he. Then Brer Fox, he sort of comb his flank, and holler back, “I catch a handful of hard sense, Brer Rabbit,” says he.* (BRDR)

Наступний розглянутий засіб – літота – за значенням є прямо пропорційним до гіперболи.

(22) *“Oh!” said Pooh again. “What is the North Pole?” he asked. “It's just a thing you discover,” said Christopher Robin carelessly, not being quite sure himself.* (WP)

В даному випадку вживається фраза “*just a thing*” у значенні “*the North Pole*”, що суттєво зменшує його важливість.

Наступною категорією є метафора.

- Метафора – це фігура мови, яка розкриває сутність одних явищ та предметів через інші на основі їх подібності або контрасту.

(32) *He looked up at his clock, which had stopped at five minutes to eleven some weeks ago.* (HPC)

У цьому метафора розкриває здатність неістоти «годинника» робити те, що притаманно істотам – зупинятися. Подібну ситуацію спостерігаємо і в прикладі (100):

(100) *“No,” said Pooh. “But there are twelve pots of honey in my cupboard, and they've been calling to me for hours. I couldn't hear them properly before,*

because Rabbit would talk, but if nobody says anything except those twelve pots, I think, Piglet, I shall know where they are calling from. Come on.” (WP)

В даному випадку така здібність, як кликати, що притаманна живим істотам, і особливо людям, переноситься на горнята з медом.

- Епітет – це троп, що має описову функцію і характеризує об’єкт, стан, дію, зовнішні обставини тощо.

(86) *“Shall I look, too?” said Pooh, who was beginning to feel a little eleven o'clockish.* (WP)

Тут описується стан Пуха відповідно до його голоду і внутрішнього відчуття часу.

Ще одна категорія тропів, що зустрічається серед досліджуваних фрагментів – це фігури рівності, які включають в себе порівняння та каламбур.

- Порівняння — троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього. В якості яскравого етнічно забарвленого порівнянням розглянемо фрагмент (63):

(63) *Brer Rabbit went skipping along home, just as sassy as a jay-bird at a sparrow’s nest.* (BRSC)

Тут Кролик (в якості дійової особи) порівнюється із зозулем, якому від природи дано бути нахабним і самовдоволеним.

(62) *I can't scarcely call to mind exactly what they did do, but they spoke speeches, and hollered, and cussed, and flung their language ‘round just like when master was going to run for the legislature and got left.* (EAC)

Ще одним цікавим прикладом є екземпляр (62), у якому тварини порівнюються з людьми (тоді як порівняння людей з тваринами було б персоніфікацією) і який викриває гротескні недоліки суспільства, такі як дурість, лайливість і пихатість.

- Наступним тропом, що вживається для образної передачі комічного в англійськомовних казках, є каламбур, в основі якого майже завжди лежить співзвучність деяких слів.

(43) *Piglet said that Tigger was very Bouncy, and that if they could think of a way of unbouncing him, it would be a Very Good Idea.* (HPC)

Таким чином, у фрагменті (43) ми бачимо каламбур зав'язаний на звучанні слів “*bouncy / unbouncing*”.

При перекладі каламбуру перекладачеві необхідно якомога влучніше передати комічну гру слів, при цьому часто доводиться нехтувати передачею змісту, в іншому випадку буде втрачено гру слів. Як це сталося у прикладі (67):

(67) *(After while he come across a well with a bucket hanging in it.) “That look cool,” says Brer Rabbit, says he, “and cool I ‘spect she is.”* (BRDR)

Тут гра зі словом “*cool*” не може бути передана українською мовою через відсутність співзвучних лексем, які мали б, до того ж, потрібний тут зміст.

Серед розглянутих фрагментів каламбур зустрічається у чотирьох випадках (приклади 43, 44, 45 та 67).

- Серед стилістичних фігур в розглянутих екземплярах у чотирьох випадках зустрічається оксиморон (приклади 19, 27, 28 та 47). Оксиморон цікавий тим, що поєднує непокєднуване, в чому і полягає комічний ефект.

(27) *Pooh hasn't much Brain, but he never comes to any harm. He does silly things and they turn out right.* (WP)

Так у прикладу (27) спостерігаємо протиріччя між словами *silly things* та *right*. Саме протилежність цих понять створює комічний елемент, що характеризує описану особу (що як видно з контексту більше покладається на інтуїцію, ніж на розум) з позитивного боку, що є типовим для казкового художнього тексту.

Окрім вище перерахованих категорій, ми також зустрічаємо такий троп як інверсія.

- Суть інверсії полягає у виділені слова, словосполучення або частини речення, шляхом її перестановки зазвичай на останнє місце (на місце реми) так, щоб на неї падав смисловий наголос речення. Розглянути інверсію можна у прикладах (1) та (69).

(1) *Here is a Bear, coming downstairs now, bump, bump, bump, on the back of his head, behind Christopher Robin.* (WP)

(69) *You are nice feller, you is! Here you been gobbling up my green truck, an' now you trying to tote off my trap. You are mighty nice chap – that's what you is!* (FRG)

Таким чином, спостерігаємо логічний наголос у реченні. У фрагменті (69), наприклад, фразу *that's what you is* можна було перекласти і «ось хто ти!», але ми міняємо порядок слів, роблячи наголос на «хто», що контекстуально утворює пару питання-відповідь «ти хто? – «хороший» хлопець», що іще більше підсилює інтонацію обурення й докору.

Також в роботі представлено екземпляр тропу, відомого як анадиплозіс – це стилістичний прийом, при якому останні слова одного мовного відрізка повторюються на початку наступного. Анадиплозіс вживається на стиках як речень, так і їх частин.

Даний засіб продемонстровано у фрагменті (4):

(4) *"Isn't that fine?" shouted Winnie-the-Pooh down to you. "What do I look like?" "You look like a Bear holding on to a balloon."* (WP)

• Досить часто також вживається і повтор (зустрічається у 13 прикладах). Повтор – це стилістична фігура, яка полягає в навмисному повторенні одного і того ж слова або мовної конструкції.

Приклади повторів бачимо у фрагментах 5, 7, 8, 15,16, 35, 36, 38, 42, 76, 92, 98.

Розглянемо речення (5):

(5) *He could see the honey, he could smell the honey, but he couldn't quite reach the honey.* (WP)

Тут ми бачимо повтор слова “*could*”, яке підсилює драматичність моменту, що виник при невдалій спробі поласувати медом.

(76) *"Where I come from nobody dare to eat sick folks, Brer Wolf." "Where I come from they ain't dare to eat no other kind, Brer Rabbit."* (BWSG)

У (76) прикладі повністю повторюється структура речення, що надає певного ритму, покликаною підкреслити, виділити особливо якусь думку, а також уважність до співбесідника.

Але із повтором потрібно бути обережним тому, що невиправданий, помилковий лексичний повтор перетворюється на тавтологію.

- До окремої категорії тропів також можна віднести вигук, якщо він є смисловою частиною речення. Приклад такого можемо розглянути у реченні (95):

(95) *“Do you know what this is?” “No,” said Piglet. “It’s an A.” “Oh,” said Piglet. “Not O – A,” said Eeyore severely.*

Тут комічний ефект створюється за рахунок співвідношення між співзвуччям вигуку *“Oh”* та вимови букви *“O”*.

Висновки до розділу 2

Основні види комічного у англійськомовних казках поділяються на гумор (42%), сарказм (26%), іронія (23%), сатира (7%) та гротеск (2%). Лексичні засоби створення комічного передбачають створення комічного ефекту на основі значення цих одиниць у контексті, грі слів, специфічній вимові або авторським неологізмам.

Лексико-стилістичні засоби передбачають застосування стилістичних прийомів – тропів – для створення комічних елементів. До найбільш розповсюджених лексико-стилістичних засобів належать гіпербола, метафора, епітети, порівняння, каламбур, оксиморон, інверсія, повтор та вигук.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ВІДТВОРЕННІ ЕЛЕМЕНТІВ КОМІЧНОГО У ТЕКСТАХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ КАЗОК

Аналіз перекладацьких трансформацій при відтворенні елементів комічного у текстах англійськомовних казок було виконано на матеріалі класифікації С. Є. Максимова.

3.1 Лексико-семантичні перекладацькі трансформації як засіб відтворення текстів англійськомовних казок

В ілюстративному матеріалі, взятому для аналізу, модуляція як перекладацька трансформація, що полягає у заміні словникового еквіваленту контекстуальним, який є логічно пов'язаним із вихідним словом, зустрічається у фрагментах 41, 43, 50, 63, 65, 66, 73, 75, 77, 88 та 92. Розглянемо, наприклад, фрагмент (73):

(73) *Ladies and gentlemen, you all can hum and haw, but unless we gets that Moon out of the pond, there ain't no fish can be catch 'round here this night.* (ММР)– Пані та панове, ви всі добре вмієте патьякати, але якщо ми не витягнемо цього Місяця із ставка, цієї ночі тут риби не буде.

Таким чином ідіома *hum and haw*, що означає 'м'ятися, вагатися', була логічно розширена і застосовано прийом смислового розвитку, тобто словниковий відповідник при перекладі замінено контекстуальним, логічно пов'язаним з ним 'патьякати', через те, що напередодні звірі якраз таки не могли вирішати і обговорювали як вчинити із «Місяцем, що впав в озеро». Прийом модуляції використаний під час перекладу гри слів та адекватно передає комічне навантаження даного елемента.

Також показовим прикладом цього варіанту перекладацької техніки є фрагмент (66):

(66) *Next time he see Brer Fox he holler out, "What you kill the other day, Brer Fox?" says he. Then Brer Fox, he sort of comb his flank, and holler back, "I catch a handful of hard sense, Brer Rabbit," says he. (BRDR)* – Наступного разу, коли він побачився з братиком Лисом, він спитав: – Що ти вполював днями, братику Лис? Тоді братик Лис почесав бік, та й відказав: – Я вполював жменьку здорового глузду, брате Кролику.

Тут відбулася заміна словникового еквіваленту *hard sense* контекстуальним 'здорового глузду', який є логічно пов'язаним із вихідним словом і денотативно і конотативно, поряд передачею комічного.

Загалом у обраному ілюстративному матеріалі модуляція зустрічається у 11 випадках, що становить 11% від загального числа.

Наступна перекладацька трансформація – це конкретизація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вужчим значенням у мові перекладу, і, таким чином, уточнює значення.

Серед розглянутих прикладів бачимо конкретизацію в двох прикладах (20) та (64) (2%):

(20) *But Pooh went into a corner of the room and said proudly to himself, "Impossible without Me! That sort of Bear."* (WP) – А Пух присів у кутку кімнати і гордо сказав собі: «Це неможливо без мене! Такого мене».

В даному випадку ми вживаємо конкретизацію під час перекладу фразу *That sort of Bear* (тобто «такого Ведмедя») як 'такого мене', що робить наголос не на певному виді, а на конкретному представнику цього виду, що вимагає уточнення, і ця конкретизація є контекстуальною, обумовленою передачею стилістично забарвленого елемента.

(64) *Den Brer Rabbit he talk little louder, "Mighty funny. Brer Fox look like he dead, yet he don't do like he dead. Dead folks hoists their behind leg and hollers 'wahoo!' when a man come to see 'em," says Brer Rabbit, says he. Sure enough, Brer Fox lift up his foot and holler 'wahoo!' and Brer Rabbit he tear out the house like the dogs was after him. (NBFD)*– Тоді братик Кролик говорить трохи голосніше: – Дуже смішно. Братик Лис виглядає так, як ніби він мертвий, але не

схоже, що він справді помер. Мерці піднімають задню лапу і кричать «Вау!» коли до них хтось приходить, – каже братик Кролик. Звичайно ж, брат Лис піднімає ногу і кричить: «Вау!», а братик Кролик тим часом чкурнув додому, наче за ним гналися.

Тут конкретизацію вимагає слово *leg*, що означає ‘нога’. Однак, у розглянутому фрагменті дійовими особами є тварини, до яких доцільніше буде використати слово ‘лапа’, тобто у цьому випадку, згідно з Л. С. Бархударовим, конкретизація є мовною, яка обумовлюється розбіжностями в побудові речення двох мов.

Ще одна перекладацька трансформація, відома як генералізація, визначається як заміна слова оригіналу з вузькою семантикою словом мови перекладу з ширшою семантикою і також зустрічається серед представленого ілюстративного матеріалу нечасто – лише в одному прикладі (33), тобто це спостерігається в 1% випадків:

(33) *They haven't got Brains, any of them, only grey fluff that's blown into their heads by mistake.* (HPC) – У них в головах ніякого розуму, сама лише тирса, та й та потрапила туди випадково.

Останньою трансформацією серед лексико-семантичних є диференціація – трансформація, пов’язана з тим, що деякі слова англійської мови з широкою семантикою не мають точних еквівалентів в українській мові, натомість існує декілька значень серед яких перекладач обирає таке, що підходить контекстуально. Серед розглянутих фрагментів диференціація зустрічається у трьох випадках (у прикладах 55, 56 і 71), що становить 3%.

(56) *Oh, I forgot you are as optically challenged as a bat.* – Ох, я й забула, що тебе проблеми із зором як у кажана. (LRRH)

У даному прикладі вживається вираз *optically challenged*, який за звичайних обставин можна було б перекласти як ‘сліпий’, але через емоційну нейтральність виразу в тексті оригіналу було вжито варіант перекладу ‘проблеми із зором’ для збереження цієї нейтральності. Водночас таким чином ми зберігаємо комічний елемент, який виникає у завдяки поєднанню емоційно

нейтральних та емоційно забарвлених елементів. Такий комедійний ефект у гумористичній літературі часто створюється, коли в той чи інший стилістичний ряд включаються слово або слова з іншого стильового пласта, які завдяки контрасту збігання набувають оказіональної експресивності.

Подібну ситуацію спостерігаємо і у прикладі (71):

(71) *When he get up nigh enough, Brer Fox hail him, "How you 'spect you find yo 'self this mornin', Brer Terrapin?" says he. "Slow, Brer Fox – mighty slow," says Brer Terrapin, says he. (TRFF)*

Коли він підходить досить близько, братик Лис гукає його:

– Як ти сьогодні, братику Черепахо? – каже він.

– Повільно, братику Лис, дуже повільно, – каже братик Черепаха.

У даному прикладі, під час перекладу не відбулося втрати ні форми, ні змісту комічного. Поєднання назви казкового героя Черепахи та його стану як однієї з характеристик тварини – черепахи повільні, що автор обіграє як елемент комічного, збережено під час перекладу українською мовою. А диференціація як перекладацька техніка вжита до лексеми *mighty*, яка не несе основного стилістичного забарвлення порівняно зі словом *slow* у цьому фрагменті.

Таким чином, проаналізований матеріал засвідчує, що при відтворенні українською мовою комічного в англійськомовних казках використовуються такі лексико-семантичні перекладацькі трансформації, як диференціація, модуляція, генералізація та конкретизація, які дозволяють надати окремим лексичним одиницям відтінки значень, що найточніше і найяскравіше передають комічну ситуацію, описану в оригіналі. У процесі перекладу неможливо уникнути незначної адаптації, мета якої полягає в тому, щоб гумор був зрозумілим читачеві перекладу. Тому відступати від оригіналу та перекласти жарт потрібно таким чином, щоб у читача цільового тексту виникли асоціації, схожі з тими, на яких базується оригінал.

3.2 Граматичні перекладацькі трансформації як засіб відтворення текстів англійськомовних казок

Суть граматичних трансформацій полягає у перебудові структури речення в процесі перекладу.

Транспозиція як перекладацький інструмент, що полягає у зміні порядку слів у вислові чи навіть у всьому реченні, є досить вживаною і зустрічається серед нашого ілюстративного матеріалу у 1, 3, 9, 23, 24, 38, 54, 57, 58, 60, 74, 76, 78, 84, 87 та 95 фрагментах.

(1) *Here is a Bear, coming downstairs now, bump, bump, bump, on the back of his head, behind Christopher Robin.* – Перед вами ведмежа, що спускаючись слідом за Крістофером Робіном, перерахувало всі східці потилицею: бам, бам, бам.

Так, наприклад, у фрагменті (1) ми переносимо слова на позначення звуконаслідування *bump, bump, bump* з середини речення у кінець, що дозволяє читачу зосередитися спершу на зоровому образі, що змальовується у тексті, а потім на звуковому ‘бам, бам, бам’, що надає читачу цілісну картину сприйняття.

Також транспозиція доволі часто пов’язана із вираженням теми та реми у реченні. Це добре прослідковується у фрагменті (60):

(60) *So the man of enhanced strangeness got down to work.* (РРН) – Ось і взявся за справу чоловік надзвичайної дивакуватості.

Положення теми і реми в англійськомовних та українськомовних реченнях протилежне: так в оригіналі ми бачимо наголошену рему *man of enhanced strangeness* на початку речення, тоді як за правилами української мови рема переноситься у кінець речення і на неї падає логічний наголос: ‘чоловік надзвичайної дивакуватості’.

Подібну ситуацію маємо й у прикладі (9):

(9) *And when Rabbit said, “Honey or condensed milk with your bread?” he was so excited that he said, “Both,” and then, so as not to seem greedy, he added,*

“*But don't bother about the bread, please.*” (WP) – І коли Кролик спитав: “Тобі хліб з медом чи згущеним молоком?”, він був такий схвильований, що сказав: – І те, й інше, – а потім, щоб не здаватися жадібним, додав, – і хліба не треба, будь ласка.

В оригінальному тексті фраза *honey or condensed milk* стоїть у реченні раніше порівняно з *with your bread*, тоді як в українському перекладі ми винесли на перед саме частину про ‘хліб’, роблячи наголос на ремі ‘з медом чи згущеним молоком’. З іншого боку, в англійськомовному тексті прослідковується певна послідовність питання-відповідь. Таким чином, Пух спершу відповідає на частину *honey or condensed milk – both*, а вже потім говорить про хліб, про який говорилося в кінці репліки Кролика *with your bread – don't bother about the bread*. А в українському перекладі ця послідовність не зберігається, тому що Пух спочатку відповідає на ту частину питання, яка хвилює його більше: ‘тобі хліб з медом чи згущеним молоком’ – ‘і те, й інше’, і лише потім повертається до іншої частини питання, додаючи: ‘хліба не треба’.

Таким чином, транспозиція зустрічається у 16 фрагментах і становить 16% від загального числа фрагментів.

Ще одна група граматичних трансформацій – граматичні заміни, які являють собою заміну слова, що належить до однієї частини мови, словом, що належить до іншої або викликають зміни типу перетворення однини на множину і навпаки. Граматичну заміну можна побачити у прикладах 2, 6, 37, 46, 80, 81, 90 та 100.

(37) “Why don't they want to fly?” “Well, they just don't like it somehow.” “*Roo couldn't understand this, because he thought it would be lovely to be able to fly, but Tigger said it was difficult to explain to anybody who wasn't a Tigger himself.* (НРС) – Чому тигри не хочуть літати? – Ну, їм це якось не подобається. Ру не міг цього зрозуміти, бо вважав, що було б чудово мати можливість літати, але Тигр сказав, що це важко пояснити комусь, хто не є Тигром.

(80) “*To discover what?*” said Piglet anxiously. “*Oh! Just something.*” “*Nothing fierce?*” “*Christopher Robin didn't say anything about fierce. He just said*

it had an 'x'.” (WP) – Щоб відкрити що? – з тривогою сказав Паць. – О! Щось. – Нічого страшного? – Крістофер Робін нічого не сказав про страшність. Він просто сказав, що там є «к».

(90) *“Look, Pooh!” said Piglet suddenly. “There’s something in one of the Pine Trees.” “So there is!” said Pooh, looking up wonderingly. “There’s an Animal.” Piglet took Pooh’s arm, in case Pooh was frightened. “Is it One of the Fiercer Animals?” he said, looking the other way. Pooh nodded. “It’s a Jagular,” he said... (WP) – Глянь, Пуше! – раптово вигукнув Паць. – На одній з сосен і справді щось є. – Так і є, – сказав Пух, здивовано дивлячись вгору. – То якийсь звір. Паць взяв Пуха за руку на випадок, якщо Пух злякається. – Це один з найлютіших звірів? – спитав він, косячись в інший бік. Пух кивнув. – Це ягулар, – пояснив він...*

(100) *“No,” said Pooh. “But there are twelve pots of honey in my cupboard, and they’ve been calling to me for hours. I couldn’t hear them properly before, because Rabbit would talk, but if nobody says anything except those twelve pots, I think, Piglet, I shall know where they are calling from. Come on.”* – Ні, – сказав Пух. – Але в моєму буфеті стоять дванадцять горнят з медом, і вони вже давно кличуть мене. Досі я не міг їх добре розчутити, через те що Кролик без упину торохтів, але якщо всі, крім дванадцяти горнят, мовчатимуть, то я напевне дізнаюся, звідки вони мене кличуть. Отак-то, Пацику. Ходімо!

Таким чином, у фрагментах 37, 80, 90 і 100 наведено приклади перетворення займенника на іменник, прикметника на іменник, прикметника на дієслово, іменника на прислівник відповідно.

Якщо у фрагментах 37, 80, 90 і 100 ми розглядаємо перетворення частин мови, (46) фрагмент демонструє зміну числа іменника – однини на множину згідно правил української мови:

(46) *Pooh sat on the floor which had once been a wall, and gazed up at the ceiling which had once been another wall, with a front door in it which had once been a front door, and tried to give his mind to it.* (НРС) – Пух сидів на підлозі, яка колись була стіною, споглядаючи стелю, яка колись була іншою стіною, де

колись були двері, які колись були вхідними дверима, і намагався усвідомити все це.

В даному випадку відбувається заміну слова *a door* на ‘двері’, оскільки в МП цей іменник апріорі вживається у множині.

Отже, таку трансформацію як граматична заміна спостерігаємо у 8 (8%) прикладах.

Наступна категорія граматичних трансформацій – це додавання. Додавання полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою передачі правильного і повного смислу речення. Додавання також дозволяє внести до тексту пояснення до сюжету і до комічного прийому, що ми можемо спостерігати, наприклад, у фрагментах 10, 17, 18, 22, 25, 26, 29, 47, 53, 67, 79, 85, 91, 96, 97, 99.

Розглянемо серед них (67), (17) та (26):

(67) (*After while he come across a well with a bucket hanging in it.*) “*That look cool,*” says Brer Rabbit, “*and cool I ‘spect she is.*” (BRDR) – (Через деякий час він надібав на криницю, у якій висить відро.) – Виглядає привабливо, – каже братик Кролик, – і я сподіваюсь, вода холодна.

У цьому випадку додавання використано для підкреслення і пояснення, що Лис саме хотів зробити у колодязі – він хотів сховатися від спеки у колодязі, а не просто напиться прохолодної води, що й передано уточненням задля передачі ситуації, в яку потрапить Лис завдяки своїй дурнуватості і збереження адекватного розуміння комічності ситуації читачем.

(17) “*Presents?*” said Pooh. “*Birthday cake?*” said Pooh. “*Where?*” “*Can’t you see them?*” “*No,*” said Pooh. “*Neither can I,*” said Eeyore. “*Joke,*” he explained. (WP) – Подарунки? – спитав Пух. – Торт до дня народження? Де? – Ти їх не бачиш? – Ні, – відповів Пух. – Я теж, – сказав Іа. – Це був жарт, – все ж пояснив він.

У цьому випадку додавання застосовується під час перекладу для запобігання викривлення змісту в українському перекладі.

Подібна ситуація виникає і в (26) прикладі:

(26) *Piglet told himself that never in all his life, and he was goodness knows how old – three, was it, or four? – never had he seen so much rain.* (WP) – Паць сказав собі, що ніколи за все своє життя, а живе він вже бог зна скільки – роки три, чи, може, чотири? – ніколи він не бачив стільки дощу.

В цьому фрагменті додавання слів ‘роки три, чи, може, чотири’, що в поєднанні з ідіоматичною фразою ‘бог зна скільки’ створює комічний ефект, обумовлений тим, що остання фраза не може обмежитися кількома роками. Тому комічні елементи передані адекватно в українській мові зі збереженням і форми, і змісту мовних одиниць.

Серед досліджених фрагментів можна нарахувати загалом 24 приклади додавання, що становить 24% випадків.

Остання граматична трансформація – це вилучення – виправдане з точки зору еквівалентності перекладу та норм мови перекладу, усунення в тексті певних лексичних (часто тавтологічних) елементів. Тенденція англійської мови до надмірності та накопичення зробила вилучення дуже розповсюдженою трансформацією в мові перекладу: в обраному ілюстративному матеріалі вона зустрічається у прикладах 4, 5, 8, 12, 13, 14, 15, 16, 35, 48, 52, 59, 61, 69, 83, 86, 89, 93, 98.

Один з найчастіших випадків вилучення серед розглянутих прикладів – це вилучення експресивно повторюваних займенників, які не несуть для ситуації смислового навантаження та значення, які є очевидним із контексту:

(38) *One day Henny-penny was picking up corn in the rickyard when an acorn hit her upon the head. “Goodness gracious me!” said Henny-penny, “the sky’s a-going to fall; I must go and tell the King.”* (HPC) – Одного разу Хенні-Пенні збирала кукурудзу на подвір’ї, коли жолудь впав її на голову. – Боже милостивий! – скрикнула Хенні-пенні, – небо падає; я повинна розказати королю.

(8) *“Aha!” said Pooh. “If I know anything about anything, that hole means Rabbit,” he said, “and Rabbit means Company,” he said, “and Company means Food and Listening-to-Me-Humming and such like.”* (WP) – Ага! – сказав Пух. –

Якщо я на чомусь і знаюся, то нора – це Кролик, а Кролик – це Компанія, а Компанія – це Їжа і слухання мене і таке інше.

Прикметники також можуть бути вилучені, якщо вони не відіграють ключової ролі для зображення комічного у контексті:

(5) *He could see the honey, he could smell the honey, but he couldn't quite reach the honey.* (WP) – Він міг дивитися на мед, міг відчувати запах меду, але не міг дотягнутися до нього.

(14) *So I rang it, and nothing happened, and then I rang it again very loudly, and it came off in my hand.* (WP) – Тож я подзвонила, і нічого не сталося, тоді я подзвонила ще раз голосніше, і це опинилося у мене в руках.

А в рідкісних випадках може також зустрічатися вилучення іменника:

(12) *It's a very particular morning thing, that has to be done in the morning, and, if possible, between the hours of... What would you say the time was?* (WP) – Це суто ранкова справа, яку потрібно зробити вранці, і, якщо можливо, десь між... То котра, кажеш, година?

(15) *He tried Counting Sheep, which is sometimes a good way of getting to sleep, and, as that was no good, he tried counting Heffalumps. And that was worse. Because every Heffalump that he counted was making straight for a pot of Pooh's honey, and eating it all.* (WP) – Він спробував полічити овець, що, кажуть, допомагає заснути, але не вийшло, і тоді він вирішив підрахувати Слонопопотамів. І стало ще гірше: кожен нарахований Слонопопотам прямував до горщика меду Пуха і з'їдав усе.

(61) *The critters had their meeting-place, where they could all sat 'round and talk the kind of politics they had, just like folks does at the crossroads grocery.* (BRGM) – У звірів було своє місце для зустрічей, де всі вони могли сидіти і розмовляти про політику, якої вони дотримувалися, точнісінько так само, як люди в бакалійній крамниці на перехресті.

У наведеному фрагменті основою комічного постає обігравання порівняння ніби-то серйозного місця для зустрічей *meeting-place* звірів та паралель – таке саме «місце для зустрічей» у людей було *crossroads grocery*, де

вони обговорювали «серйозну політику», тобто насправді, взагалі просто де люди теж несерйозно все обговорювали. Окрім того, в мові оригіналу вжито *sat 'round*, що можна перекласти дослівно як 'сидіти без діла'. Але у мові перекладу цей елемент втрачається, бо перекладачу потрібно вказати важливість даного місця. Тому тут застосовано трансформацію вилучення. Таким чином, у даному випадку тонка грань комічного елементу переноситься в культурний пласт мови перекладу імпліцитно з порівнянням та фальшивою серйозністю ситуації.

Вилучення зустрічається серед представленого ілюстративного матеріалу у 19 випадках, тобто становить 19%.

Таким чином, при відтворенні українською мовою англійськомовних казок використовуються такі граматичні перекладацькі трансформації, як транспозиція, граматичні заміни, додавання та вилучення. Граматичні заміни та вилучення найчастіше зумовлені граматичними відмінностями та нормами слововживання у мові оригіналу та мові перекладу, у той час, як транспозиція та додавання покликані надати реченню додаткове стилістично-сміслові навантаження у разі перекладу комічних елементів. Крім того, за допомогою прийомів додавання та вилучення можна утримувати рівновагу експліцитності при перекладі гумору.

3.3 Лексико-граматичні перекладацькі трансформації як засіб відтворення текстів англійськомовних казок

Лексико-граматичні трансформації – це трансформації, в яких перетворення належать одночасно до лексичних і граматичних одиниць оригіналу або є міжрівневими, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних і навпаки.

Антонімічний переклад – це перекладацька трансформація, що полягає в заміні форми або значення слова чи словосполучення на протилежну. Така

трансформація, зазвичай, є формальною, і зміст перекладеної одиниці залишається незмінним, що видно із прикладів 7, 11, 19, 27 і 34.

(11) *“It all comes,” said Pooh crossly, “of not having front doors big enough.” “It all comes,” said Rabbit sternly, “of eating too much.”* (WP) – Все це через те, – похмуро сказав Пух, – що двері замалі. – Все це через те, – похмуро сказав Кролик, – що хтось переїдає.

Тут фрагмент *not having front doors big enough*, який фактично означає ‘мати недостатньо великі двері’, ми перекладаємо як ‘замалі’. В даному випадку антонімічний переклад було застосовано, задля вкорочення оригінального речення *It all comes of not having front doors big enough* і отримання однакової кількості слів у реченнях ‘Все це через те, що двері замалі’ та ‘Все це через те, що хтось переїдає’ при перекладі для досягнення комічного ефекту докору.

(34) *And Piglet explained to Tigger that he mustn’t mind what Eeyore said because he was always gloomy.* (HPC) – А Паць пояснював Тигреві, що не варто ображатися на слова Іа, бо він ніколи не буває в гуморі.

А от у прикладі (34) антонімічний переклад вживається разом із додаванням, тож замість *always gloomy* (тобто ‘завжди похмурий’) маємо ‘ніколи не буває в гуморі’, що підсилює сатиричний ефект.

Розглянемо також приклади (19) і (27):

(19) *“Pooh,” said Rabbit kindly, “you haven’t any brain.” “I know,” said Pooh humbly.* (WP) – Пух, – ласкаво сказав Кролик, – у тебе тирса в голові. – Знаю, – смиренно сказав Пух.

(27) *Pooh hasn’t much Brain, but he never comes to any harm. He does silly things and they turn out right.* (WP) – У Пуха в голові тирса, але він ніколи нікому не завдавав шкоди. Він робив безглузді речі, і вони виявлялися правильними.

У випадку із цими фрагментами, ми перекладаємо *hasn’t much Brain* як ‘в голові тирса’, таким чином, антонімічність перекладу полягає в заміні словосполучення, що вказує на відсутність чогось (*hasn’t much Brain*) на

словосполучення із протилежним значенням, яке вказує на наявність чогось, імовірно, іншого ('в голові тирси').

Загалом антонімічний переклад можемо побачити в чотирьох випадках серед досліджених фрагментів (4%).

Цілісне перетворення як перекладацький інструмент передбачає вираження смислу сказаного на одній мові засобами іншої, і застосовується найчастіше для передачі гри слів. Зустрічається дана лексико-граматична трансформація у нашому ілюстративному матеріалі у прикладах 28, 30, 31, 36, 39, 42, 44, 45, 51 і 62, що становить 10%.

(28) *It wasn't what Christopher Robin expected, and the more he looked at it, the more he thought what a Brave and Clever Bear Pooh was, and the more Christopher Robin thought this, the more Pooh looked modestly down his nose and tried to pretend he wasn't.* (WP) – Це не те, чого чекав Крістофер Робін, але чим більше він на це дивився, тим більше думав, який же хоробрий і кмітливий Ведмідь Пух, і чим більше Крістофер Робін думав про це, тим більше Пух скромно стояв, потупивши очі, і намагаючись вдавати свою відсутність.

Таким чином фразу *down his nose* ми перекладаємо ідіомою 'потупивши очі'.

За схожим принципом перекладаємо фрагмент (45):

(45) *"We'll see," said Kanga. "You're always seeing, and nothing ever happens," said Roo sadly.* (HPC) – Подивимося, – сказала Кенга. – Ти завжди тільки дивися, і на тому все закінчується, – сумно сказав Ру.

Загалом компенсація використовується в 7 випадках (7%).

Компенсація є найбільш ефективним засобом передачі при перекладі гри слів, коли створення нового комічного образу вимагає додавання в текст перекладу елементів, які братимуть участь у новій грі слів. Така трансформація зустрічається лише у реченні (82), тобто в 1% прикладів. Крім того, при компенсації, з одного боку, зміст речення не завжди зберігається, але з іншого боку, у таких реченнях сенс часто буває відсутнім взагалі, і основне смислове

навантаження лягає на комічний елемент, який передає гра слів і компенсація. Розглянути дану трансформацію можемо у прикладу (82):

(82) *“It’s just the place,” he explained, “for an Ambush.” “What sort of bush?” whispered Pooh to Piglet. “A gorse-bush?” (WP) – Це підходяще місце для засад, – пояснив він. – За який сад? – прошепотів Пух Пацеві. – А ягоди там є?!*

Тут комічний ефект досягається завдяки грі слів зав’язаній на рими та подібності звучання слів *ambush – bush* в оригіналі та ‘засад – за сад’ у перекладі.

Таким чином, проведений аналіз засвідчує, що при відтворенні українською мовою комічного, втіленого в англійськомовних казках використовуються такі лексико-граматичні перекладацькі трансформації, як антонімічний переклад, цілісне перетворення і компенсація. Ця група перекладацьких трансформацій є найбільш складною в реалізації та потребує окремого підходу, оскільки часто передбачає створення нових образів і заміни одних елементів, в тому числі і комічного, іншими.

3.4 Відсутність перекладацьких трансформації як засіб відтворення текстів англійськомовних казок

Окремим пунктом можна виділити фрагменти для перекладу яких не було застосовано жодної трансформації, при чому на зміст і повноту картини перекладу комічних елементів це не вплинуло. До таких можна віднести приклади 21, 32, 40, 49, 52, 68, 72 та 94 (8%).

(49) *And there they were, –first Billy Bobtail and then the bull and then the goat and then the sheep and then the pig and then the dog and then the cat and then the turkey and then the rooster and then the hen, – all following on after Billy Bobtail.* (BB) – І ось вони – спочатку Біллі Бобтейл, а потім бик, а потім коза, а потім вівця, а потім свиня, а потім собака, а потім кіт, а потім індичка, а потім півень, а потім курка, – усі йшли слідом за Біллі Бобтейлом.

У прикладі (49) вживання трансформацій також буде недоцільним, оскільки в таких акумулятивних реченнях ми можемо передати зміст лише переклавши речення послідовно згідно оригіналу і дослівно без втрати комічного у фрагменті.

(68) *Brer Rabbit talk so happy and talk so sweet that Brer Fox he jump in the bucket, he did, en, as he went down, course his weight pull Brer Rabbit up. When they pass one another on the half-way ground, Brer Rabbit he sing out, “Good-by, Brer Fox, take care your clothes, For this is the way the world goes; Some goes up an’ some goes down, You’ll get to the bottom all safe an’ sound.”* (BRDR) – Братик Кролик говорив так радісно і так мило, що братик Лис застрибнув у відро, і коли він падав, звичайно ж, його вага потягнула брата Кролика вгору. Коли вони проходили один повз одного на півдорозі, братик Кролик він співає: «Прощавай, братику Лисе, бережи свою одежу, Тому що так влаштований світ; Хтось підіймається, а хтось опускається, Ви дістанетесь до дна цілим і неушкодженим».

В даному прикладі ми знову не використовуємо трансформації для перекладу комічного елемента, який представляє собою кліше – *some goes up an’ some goes down* – ‘хтось підіймається, а хтось опускається’, до того ж в нашому випадку йдеться про фактичне переміщення по вертикалі. А дослівний переклад речення *You’ll get to the bottom all safe an’ sound* також передає сарказм братика Кролика, який насміхається над братиком Лисом, що йому знову вдалося його обдурити.

(94) *“It just said, ‘Gone out. Backson.’ Same as this, only this says ‘Bisy Backson’ too.”* (WP) – Тут тільки написано: «Пішов. Скороповернус.» Те ж саме, що і тут, хіба що тут дописано: «Заянятий. Скороповернус.»

У даному фрагменті наявний оказіоналізм – індивідуально-авторський неологізм, створений автором казки, згідно з існуючими в мові словотворчими моделями й використовується виключно в умовах даного контексту, як лексичний засіб художньої виразності або мовної гри. Перший неологізм *backson* утворено за допомогою словоскладання – поєднання слів *back* + *son*

(зміненого слова *soon*) з метою створення комічної ситуації, обумовленої помилковим написанням записки казковим персонажем, навколо чого й розгортається заплутана ситуація. Інший неологізм *bisy* утворено за допомогою зміни кореневої голосної, який як у мові перекладу читач легко впізнає як *busy*, так і в перекладі українською простежується таке саме смислове навантаження і стилістичне маркування ‘заянятий’. У цьому фрагменті повністю збережено як форму, так і зміст лексеми при передачі комічного.

Проведений аналіз і узагальнення інформації дозволяють виділити основні трансформації, що використовуються при відтворенні комічного в українськомовних перекладах англійськомовних казок, тож маємо такі результати:



Згідно з рисунком 3.1, проведений аналіз наочно демонструє, що відтворення комічного найчастіше вимагає застосування граматичних перекладацьких трансформацій (59%) і значно рідше лексико-семантичних (17%) та лексико-граматичних (16%) трансформацій. Найменша група – це фрагменти, які не потребували застосування перекладацьких

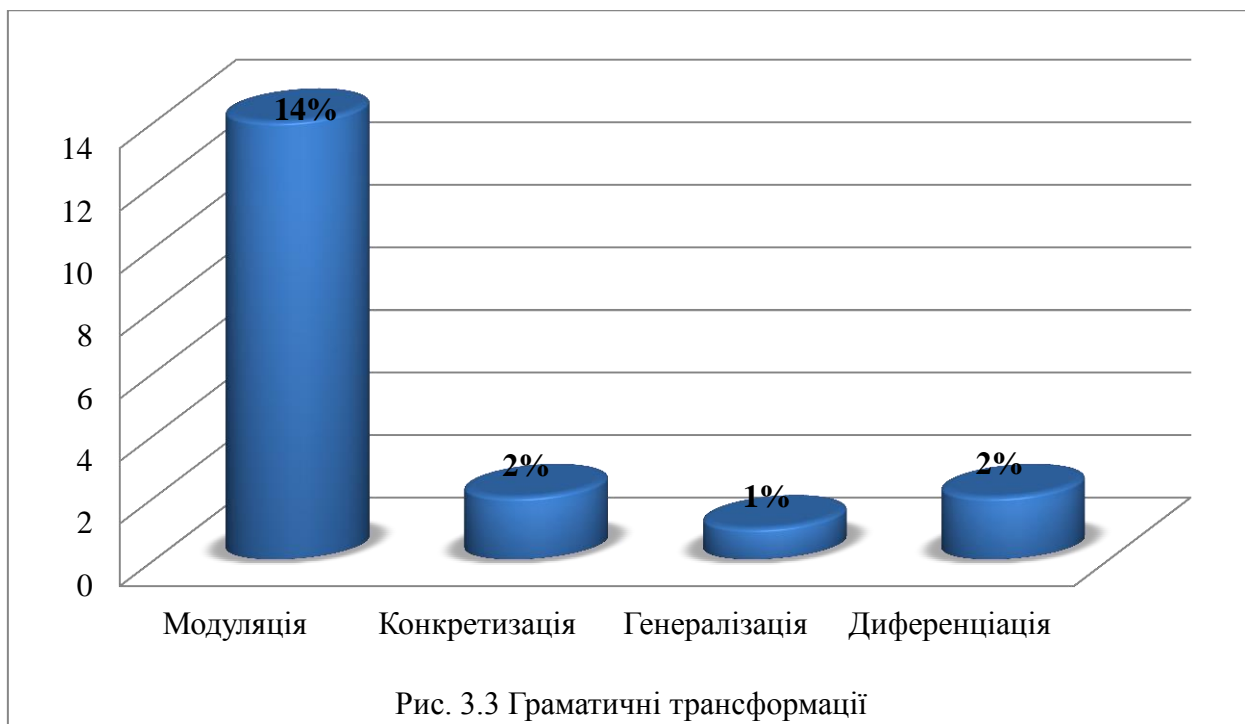
трансформацій як інструменту та поряд з цим зберігалася передача комічного у мові перекладу, які становлять у нашому дослідженні 8%.

Ця діаграма демонструє, що під час перекладу комічних елементів у більшості випадків перекладачу необхідно застосовувати окремі підходи за збереження самого прийому створення комічного.

Якщо графічно представити кожний вид перекладацьких трансформацій окремо, то отримаємо картину представлену нижче.



На стовпчиковій діаграмі 3.2 графічно представлено граматичні перекладацькі трансформації, які найчастіше зустрічаються у нашому ілюстративному матеріалі. Серед них вилучення становить 19%, додавання і транспозиція – порівну по 16% та найменша група кількісно представлена граматичною заміною, яка зустрічалась у 8% випадках.



Як показано на рисунку 3.3, серед лексико-семантичних перекладацьких трансформацій найуживанішою є модуляція (14%), інші види перекладацьких інструментів цього типу становлять 1-2% (див. діаграму).



На діаграмі 3.4 представлені лексико-граматичні трансформації, які зустрічаються серед розглянутих фрагментів найрідше. Але найчастіше у цій категорії зустрічається цілісне перетворення (10%).

Висновки до розділу 3

Перекладацькі трансформації, які використовуються при відтворенні засобів створення комічного в українськомовних перекладах англійськомовних казок включають в себе граматичні (59%), лексико-семантичні (17%) та лексико-граматичні (16%) трансформації.

Граматичні трансформації полягають у перебудові структури речення в процесі перекладу згідно з нормами мови перекладу. Категорія граматичних трансформацій поділяється на вилучення (19%), транспозицію (16%), додавання (16%) та граматичні заміни (8%). Транспозиція та додавання покликані надати реченню додаткове смислове навантаження, що бере участь у реалізації комічного контексту, тоді як вилучення та граматичні заміни найчастіше зумовлені граматичними відмінностями та правилами слововживання в мові оригіналу та мові перекладу.

Лексико-семантичні трансформації вживаються переважно через необхідність адаптувати значення до семантичних особливостей цільової культури. Вони дозволяють надати окремим лексичним одиницям такі відтінки значень, що найкраще передають комічну ситуацію, описану в оригіналі. До цієї групи трансформацій належать модуляція (14%), диференціація (2%), конкретизація (2%) та генералізація (1%).

Лексико-граматичні трансформації – це такі перекладацькі трансформації, де перетворення належать одночасно до лексичних і граматичних одиниць оригіналу або є міжрівневими, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних. До лексико-граматичних трансформацій належать цілісне перетворення (10%), антонімічний переклад (5%) та компенсація (1%). Ця група перекладацьких трансформацій є найбільш складною в реалізації та потребує окремого підходу, оскільки часто передбачає створення нових образів і заміни одних елементів комічного іншими при збереження самого прийому створення комічного.

В окрему категорію можна виділити випадки перекладу без застосування перекладацьких інструментів на тлі збереження передачі комічного (8%), коли використання будь-яких трансформацій є недоцільним або, навіть, може викликати втрату комічного елементу і змісту речення.

ВИСНОВКИ

Комічне характеризує той естетичного освоєння світу, який супроводжує сміх. Характерною рисою комічного є те, що воно породжується як результат інтерпретації людиною певної ситуації, а його основою є порушення певних норм, сприйняття якого і постає причиною сміхової реакції. Комічне репрезентується на вербальному рівні. Мовні засоби творення комічного присутні на всіх рівнях мови, а їх комічна природа визначається наявністю комічного контексту, в якому їх використано.

Комічне в роботі вивчалось на прикладі творів художнього дискурсу, а саме англійськомовних казок, характерною рисою яких є імітація комунікативної інтенції учасників спілкування (персонажів). Тому художнім текстах властива наявність елементів комічного, які проявляються як свідомо створювані автором несумісності між певним явищем і актуальним соціальним шаблоном, які викликають у читача позитивну оцінну реакцію. Читач сприймає комічне в художньому тексті лише у випадку, коли він здатний декодувати комічну інтенцію автора.

Основні види комічного у англійськомовних казках поділяються на гумор (42%), сарказм (26%), іронія (23%), сатира (7%) та гротеск (2%). Лексичні засоби створення комічного передбачають створення комічного ефекту на основі значення цих одиниць у контексті, грі слів, специфічній вимові або авторським неологізмам.

Основним способом передачі особливостей комічного в українськомовних перекладах казок є застосування перекладацьких трансформацій – перетворень, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу певного тексту.

Найбільш уживаним типом перекладацьких трансформацій є граматичні (59%), які полягають у перебудові структури речення в процесі перекладу згідно з нормами мови перекладу. Категорія граматичних трансформацій поділяється на вилучення (19%), транспозицію (16%), додавання (16%) та граматичні заміни (8%). Транспозиція та додавання покликані надати реченню

додаткове смислове навантаження, що бере участь у реалізації комічного контексту, тоді як вилучення та граматичні заміни найчастіше зумовлені граматичними відмінностями та правилами слововживання в мові оригіналу та мові перекладу.

Лексико-семантичні трансформації вживаються переважно через необхідність адаптувати значення до семантичних особливостей цільової культури. Вони дозволяють надати окремим лексичним одиницям такі відтінки значень, що найкраще передають комічну ситуацію, описану в оригіналі. До цієї групи трансформацій належать модуляція (14%), диференціація (2%), конкретизація (2%) та генералізація (1%).

Лексико-граматичні трансформації – це такі перекладацькі трансформації, де перетворення належать одночасно до лексичних і граматичних одиниць оригіналу або є міжрівневими, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних. До лексико-граматичних трансформацій належать цілісне перетворення (10%), антонімічний переклад (5%) та компенсація (1%). Ця група перекладацьких трансформацій є найбільш складною в реалізації та потребує окремого підходу, оскільки часто передбачає створення нових образів і заміни одних елементів комічного іншими при збереженні самого прийому створення комічного.

Найчастіше при перекладі англійськомовних казок застосовувалися вилучення (19%), транспозицію (16%), додавання (16%) модуляція (14%) та перетворення (10%).

Перспективою подальших досліджень постає, у першу чергу, визначення комічного як категорії мовознавства. Окрім того, важливим постає проведення ґрунтовного дослідження мовних засобів створення комічного у текстах художнього дискурсу, а також розробка стратегій відтворення комічного у різних типах дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Harris, Z. S. Discourse analysis // *Language*. – 1952. – Vol. 28. – P. 474-494. (3)-3
2. Акименко Н. А. Лингвокультурные характеристики англоязычного сказочного дискурса: Дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005. -4
3. Акименко Н. А. Структурно-семантические особенности сказочного дискурса // *Гегярлт. – Элиста*, 2004. – № 1-1. – С. 99–110. -4
4. Арістотель. Поетика / Арістотель; [пер. Б. Тена; вст. ст. і коментарі Й. Кобова] – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с. (4) -1
5. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с. (4) -2
6. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист . – М.: УРСС, 2002. – 448 с. (2)-3
7. Білозерська Л.П. Термінологі та переклад: Навчальний посібник / Л.П. Білозерська. – Київ: Новая Книга, 2010. – 232 с. (3) -2
8. Бойко А. В. Внутренний мир сказочного дискурса // *Лингвистическая организация дискурса: функциональные и содержательные аспекты: межвуз. сб. тр. молодых ученых / под ред. В. И. Тхорика и Н. Ю. Фанян. – Краснодар, 2004. – Вып. 1. – С. 43–51. -4*
9. Болдирева А. Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П. Г. Вудхауза) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / А. Є. Болдирева. – О., 2007. – 24 с. (22) -1
- 10.Борев Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Борев. – М. : Искусство, 1970. – 239 с. (24) -1
- 11.Борев Ю. Б. О комическом / Ю. Б. Борев. – М. : Искусство, 1957. – 241 с. (23)

- 12.Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев [4-е изд. дополн.]. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с. (25) -1
- 13.Валгина Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с. (39) -1
- 14.Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с. (8) -2
- 15.Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 442 с. (9) -2
- 16.Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагматингвистический и когнитивный аспекты: монография. – Тамбов, 2007. -4
- 17.Калита О. М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Калита Оксана Михайлівна. – Київ, 2006. – 217 с. (92) -1
- 18.Карасик А. В. Лингвистические характеристики юмора / А. В. Карасик // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики : [сб. науч. тр.] – Волгоград : Перемена, 1999. – С. 200 – 209. (96) -1
- 19.Леонтьева О. Ф. Сміслові конотації дієслів мовлення у казковому дискурсі (на матеріалі українських народних казок про тварин): Дисс. ... канд. філол. наук. – К., 2003. -4
- 20.Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с. (117) -1
- 21.Лосев А. Ф. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – М. : Мысль, 1965. – 376 с. (119) -1
- 22.Майдаченко П. І. Комічне в сучасній українській прозі : [літературно-критичний нарис] / П. І. Майданченко. – К. : Дніпро, 1991. – 190 с. (124) -1
- 23.Максімов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту : Навч. посібник.

- Видання 3-тє, виправлене та доповнене. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2016. 176 с.
- 24.Мамонова Ю. В. Когнитивно-дискурсивные особенности лексики английской бытовой сказки: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2004. -4
 - 25.Мамонова Ю. В. Характеристика основных эмотивных тем английской бытовой сказки // Вопросы лингвистики и лингводидактики: Концепт, культура, компетенция. – Омск, 2004. -4
 - 26.Мацько Л. І. Стилїстика української мови : [підручник] /Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 463 с.(130) -1
 - 27.Селиванова, Е. А. Лингвистическая энциклопедия / Е. А. Селиванова. – П. : Довкилля, 2010. – 844 с. (1)-3
 - 28.Семків Р. А. Іронїчна структура: типи іронїї в художній літературї / Р. А. Семків. – К. : Академія, 2004. – 135 с.(170) -1
 - 29.Українська мова. Енциклопедія / [редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін.]. – 3-є вид., зі змін. і доп. – К. : Вид-во “Українська енциклопедія”, 2004. – 824 с. (184) -1
 - 30.Философская энциклопедия: в 5 т. / [гл. ред. Ф.М. Константинов]. – Т. 2. – М. : Сов. энциклопедия, 1962. – 576 с. (186)-1
 - 31.Шонь О. Б. Мовностилїстичні засоби реалїзації гумору, іронїї і сатири в американських коротких оповіданнях : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Шонь Олена Богданівна. – Львів, 2003. – 225 с. (198) -1
 - 32.Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. / А. Шопенгауэр. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2001. – Т. 2. : Мир как воля и представление; [пер. с нем; под. ред. А. Чанішева] – 560 с. (199) -1
 - 33.Щербина А. О. Жанри сатири та гумору : [нарис] /А. О. Щербина. – К. :Дніпро, 1997. – 136 с. (203) -1

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
2. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
3. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
4. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
5. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
6. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
7. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
8. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
9. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 10.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 11.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 12.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 13.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 14.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 15.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 16.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 17.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 18.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 19.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL: http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html

- 20.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 21.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 22.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 23.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 24.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 25.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 26.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 27.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 28.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 29.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 30.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 31.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 32.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 33.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 34.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 35.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 36.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 37.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 38.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>

- 39.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 40.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 41.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 42.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 43.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 44.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 45.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 46.(HPC) — Alan Alexander Miln. The house at Pooh Corner. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 47.(SK) — Folk story. The Square Knot. URL:
<https://sites.pitt.edu/~dash/type1176.html#plenzat>
- 48.(HP) — Folk story. Henny-Penny: The Sky is Falling! URL:
<https://americanliterature.com/childrens-stories/henny-penny-the-sky-is-falling>
- 49.(BB) — Folk story. Billy Bobtail. URL:
<https://www.lessonsense.com/stories/billy-bobtail/>
- 50.(SM) — Folk story. The Snow Man. URL: [https://www.storyberries.com/fairy-
tales-the-snow-man-by-hans-christian-andersen/](https://www.storyberries.com/fairy-
tales-the-snow-man-by-hans-christian-andersen/)
- 51.(EC) — Rudyard Kipling. The Elephant's Child. URL:
<https://www.storynory.com/the-elephants-child/>
- 52.(EC) — Rudyard Kipling. The Elephant's Child. URL:
<https://www.storynory.com/the-elephants-child/>
- 53.(CGB) — Joel Chandler Harris. The Critters Go to the Barbecue URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/the-creeturs-go-to-barbecue.html>
- 54.(CGB) — Joel Chandler Harris. The Critters Go to the Barbecue URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/the-creeturs-go-to-barbecue.html>
- 55.(LRRH) — James Finn Garner. Little Red Riding Hood. URL:
[https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%
20bedtime%20stories.pdf](https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%
20bedtime%20stories.pdf)
- 56.(LRRH) — James Finn Garner. Little Red Riding Hood. URL:
[https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%
20bedtime%20stories.pdf](https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%
20bedtime%20stories.pdf)

- 57.(ENC) — James Finn Garner. The Emperor's New Clothes. URL:
<https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%20bedtime%20stories.pdf>
- 58.(R) — James Finn Garner. Rapunzel. URL:
<https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%20bedtime%20stories.pdf>
- 59.(C) — James Finn Garner. Cinderella. URL:
<https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%20bedtime%20stories.pdf>
- 60.(PPH) — James Finn Garner. The Pied Piper of Hamelin. . URL:
<https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%20bedtime%20stories.pdf>
- 61.(BRGM) — Joel Chandler Harris. Brer Rabbit and the Gold Mine. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/brother-rabbit-and-gold-mine.html>
- 62.(EAC) — Joel Chandler Harris. The Elephant and the Crawfishes. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/the-story-of-deluge.html>
- 63.(BRSC) — Joel Chandler Harris. Brer Rabbit and Sis Cow. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/miss-cow-falls-victim-to-mr-rabbit.html>
- 64.(NBFD) — Joel Chandler Harris. News of Brer Fox's Death. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-wolf-makes-failure.html>
- 65.(BFBT) — Joel Chandler Harris. Brer Fox and Brer Turtle. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-fox-tackles-old-man-tarrypin.html>
- 66.(BRDR) — Joel Chandler Harris. Brer Rabbit Dead in the Road. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-fox-goes-hunting.html>
- 67.(BRDW) — Joel Chandler Harris. Brer Rabbit Down in the Well. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-fox-goes-hunting.html>
- 68.(BRDW) — Joel Chandler Harris. Brer Rabbit Down in the Well. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-fox-goes-hunting.html>
- 69.(FRG) — Joel Chandler Harris. Fox and Rabbit in the Garden. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-fox-gets-into-serious-business.html>
- 70.(BRB) — Joel Chandler Harris. Brer Rabbit and the Butter. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-fox-gets-into-serious-business.html>
- 71.(TRFF) — Joel Chandler Harris. Turtle, Rabbit, and Fox in the Fire. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-fox-figures-as-incendiary.html>

- 72.(TRFF) — Joel Chandler Harris. Turtle, Rabbit, and Fox in the Fire. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/mr-fox-figures-as-incendiary.html>
- 73.(MMP) — Joel Chandler Harris. The Moon in the Mill-Pond. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/the-moon-in-mill-pond.html>
- 74.(MMP) — Joel Chandler Harris. The Moon in the Mill-Pond. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/the-moon-in-mill-pond.html>
- 75.(MMP) — Joel Chandler Harris. The Moon in the Mill-Pond. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/the-moon-in-mill-pond.html>
- 76.(BWSG) — Joel Chandler Harris. Brer Wolf Says Grace. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/brother-wolf-says-grace.html>
- 77.(FRF) — Joel Chandler Harris. Fox, Rabbit, and Their Families. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/aunt-tempys-story.html>
- 78.(BWR) — Joel Chandler Harris. Brer Wolf under a Rock. URL:
<https://olebrerrabbit.blogspot.com/2018/12/brother-wolf-still-in-trouble.html>
- 79.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 80.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 81.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 82.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 83.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 84.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
http://www.lib.ru/MILN/pooh.txt_with-big-pictures.html
- 85.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 86.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 87.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 88.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 89.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 90.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>

- 91.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 92.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 93.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 94.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 95.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 96.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 97.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 98.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
- 99.(WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All. URL:
<http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>
100. (WP) — Alan Alexander Miln. Winnie-The-Pooh and All, All, All.
URL: <http://lib.ru/MILN/pooh2.txt>

ДОДАТОК

**Комічні елементи у текстах англійськомовних казок
в оригіналі та в українському перекладі**

- | | |
|---|--|
| 1. Here is a Bear, coming downstairs now, <u>bump, bump, bump</u> , on the back of his head, behind Christopher Robin. (WP) | Перед вами ведмежа, що спускаючись слідом за Крістофером Робіном, перерахувало всі східці потилицею: <u>бам, бам, бам</u> . (переклад наш – М. А.) |
| 2. And the <u>only reason</u> for making honey is so as <u>I can eat it</u> . (WP) | А єдина причина робити мед – <u>щоб я його їв</u> . |
| 3. Well, you both went out with the blue balloon, and you took your <u>gun with you, just in case, as you always did</u> . (WP) | Що ж, ви обидва вийшли прихопивши з собою синьою кулькою і <u>рушницю, як завжди, про всяк випадок</u> . |
| 4. "Isn't that fine?" shouted Winnie-the-Pooh down to you. "What do I look like?"
<u>"You look like a Bear holding on to a balloon"</u> .(WP) | — Ну то як? — крикнув тобі Вінні-Пух. — На що я схожий?
— <u>Ти схожий на Ведмедя, який тримається на повітряній кулі</u> . |
| 5. He <u>could see the honey, he could smell the honey, but he couldn't quite reach the honey</u> . (WP) | Він <u>міг дивитися на мед, міг відчувати запах меду, але не міг дотягнутися до нього</u> . |
| 6. But if I do that, it will spoil the balloon," you said. But if you don't" said Pooh, "I shall have to let go, and <u>that would spoil me</u> ." (WP) | — Але якщо я це зроблю, повітряна куля зіпсується.
— Але якщо ти цього не зробиш, — сказав Пух, — <u>я впаду і зіпсуюсь</u> . |
| 7. "Did I miss?" you asked.
"You didn't exactly miss," said Pooh, "but you missed the balloon." (WP) | — Я не влучив?
— Не те щоб не влучив, — сказав Пух, — просто влучив не в кулю. |
| 8. "Aha!" said Pooh. "If I know anything | — Ага! — сказав Пух. — Якщо я на |

- about anything, that hole means Rabbit," he said, "and Rabbit means Company," he said, "and Company means Food and Listening-to-Me-Humming and such like. (WP)
9. And when Rabbit said, "Honey or condensed milk with your bread?" he was so excited that he said, "Both," and then, so as not to seem greedy, he added, "But don't bother about the bread, please." (WP)
10. "Hallo, are you stuck?" he asked. "N-no," said Pooh carelessly. "Just resting and thinking and humming to myself." (WP)
11. "It all comes," said Pooh crossly, "of not having front doors big enough." "It all comes," said Rabbit sternly, "of eating too much." (WP)
12. It's a very particular morning thing, that has to be done in the morning, and, if possible, between the hours of... What would you say the time was? (WP) (WP)
13. "Why, what's happened to your tail?" he said in surprise. "What has happened to it?" said Eeyore. "It isn't there!" (WP)
14. So I rang it, and nothing happened,
- чомусь і знаюся, то нора – це Кролик, а Кролик – це Компанія, а Компанія – це Їжа і слухання мене і таке інше.
- І коли Кролик спитав: "Тобі хліб з медом чи згущеним молоком?", він був такий схвильований, що сказав: — І те, і інше, — а потім, щоб не здаватися жадібним, додав, — але не турбуйся про хліб, будь ласка. — Ти що, застряг? — запитав він. — Н-ні, — безтурботно сказав Пух. — Просто відпочиваю, обдумую те се, і наспівую собі. — Все це через те, — похмуро сказав Пух, — що двері замалі. — Все це через те, — похмуро сказав Кролик, — що хтось переїдає. Це суто ранкова справа, яку потрібно зробити вранці, і, якщо можливо, десь між... То котра, кажеш, година? — То що сталося з твоїм хвостом? — здивовано спитав він. — А що із ним сталося? — перепитав Іа. — Його немає! Тож я подзвонила, і нічого не

- and then I rang it again very loudly, and it came off in my hand. (WP)
15. He tried Counting Sheep, which is sometimes a good way of getting to sleep, and, as that was no good, he tried counting Heffalumps. And that was worse. Because every Heffalump that he counted was making straight for a pot of Pooh's honey, and eating it all. (WP)
16. Eeyore, the old grey Donkey, stood by the side of the stream, and looked at himself in the water. "Pathetic," he said. "That's what it is. Pathetic." (WP)
17. "Presents?" said Pooh. "Birthday cake?" said Pooh. "Where?" "Can't you see them?" "No," said Pooh. "Neither can I," said Eeyore. "Joke," he explained. (WP)
18. "How did they come here?" Christopher Robin said, "In the Usual Way." (WP)
19. "Pooh," said Rabbit kindly, "you haven't any brain." "I know," said Pooh humbly. (WP)
- сталося, тоді я подзвонила ще раз голосніше, і це опинилося у мене в руках.
- Він спробував полічити овець, що, кажуть, допомагає заснути, але не вийшло, і тоді він вирішив полічити Слонопопотамів. І стало ще гірше: кожен нарахований Слонопопотам прямував до горщика меду Пуха і з'їдав усе.
- Іа, старий сірий Віслюк, стояв біля потоку і дивився на себе у воді. — Сумне видовище, — сказав він. Справді сумне.
- Подарунки? — спитав Пух. — Торт до дня народження? Де?
- Ти їх не бачиш?
- Ні, — відповів Пух.
- Я теж, — сказав Іа. — Це був жарт, — все ж пояснив він.
- Як вони сюди потрапили?
- Прийшли звичайним способом, — відказав Крістофер Робін.
- Пух, — ласкаво сказав Кролик, — у тебе тирса в голові.
- Знаю, — смиренно сказав Пух.

20. But Pooh went into a corner of the room and said proudly to himself, "Impossible without Me! That sort of Bear." (WP) А Пух присів у кутку кімнати і гордо сказав собі: «Це неможливо без мене! Такого мене».
21. "Going on an Expotition?" said Pooh eagerly. "I don't think I've ever been on one of those. Where are we going to on this Expotition?" (WP) — Підемо в ехспедицію? — нетерпляче спитав Пух.
— Не думаю, що я коли-небудь бував у такій. То куди ми збираємося в цю ехспедицію?
22. "Oh!" said Pooh again. "What is the North Pole?" he asked. —О! — знову сказав Пух. — А що таке Північний полюс?
— Це просто така штука, яку ти відкриваєш, — безтурботно відповів Крістофер Робін, навіть не маючи чіткого уявлення про це.
23. Pooh, who now knew what an Ambush was, said that a gorse-bush had sprung at him suddenly one day when he fell off a tree, and he had taken six days to get all the prickles out of himself. (WP) Пух, котрий тепер знав, що таке засідка, розповів, що одного разу, коли він упав з дерева, на нього раптово напав кущ, і йому знадобилося цілих шість днів, щоб повитягувати з себе всі колючки.
24. "It doesn't do them any Good, you know, sitting on them," he went on, as he looked up munching. "Takes all the Life out of them. Remember that another time, all of you. A little Consideration, a little Thought for Others, makes all the difference. (WP) Розумієте, сидіння на них не приносить їм жодної користі, — продовжував він, дивлячись вгору і жуючи. — Це вибиває з них усе життя. Пам'ятайте про це в наступний раз, усі ви. Трохи піклування, трохи думки про інших — це все змінить.
25. "Thank you, Christopher Robin. — Дякую, Крістофере Робіне. Ти

You're the only one who seems to understand about tails. They don't think – that's what's the matter with some of these others. They've no imagination. A tail isn't a tail to them, it's just a Little Bit Extra at the back."
(WP)

26. Piglet told himself that never in all his life, and he was goodness knows how old – three, was it, or four? – never had he seen so much rain. (WP)
27. Pooh hasn't much Brain, but he never comes to any harm. He does silly things and they turn out right. (WP)
28. It wasn't what Christopher Robin expected, and the more he looked at it, the more he thought what a Brave and Clever Bear Pooh was, and the more Christopher Robin thought this, the more Pooh looked modestly down his nose and tried to pretend he wasn't.
(WP)
29. So Roo, who was drinking his milk, tried to say that he could do both at once... and had to be patted on the back and dried for quite a long time afterwards. (WP)
30. And of course Pooh was opening it as quickly as ever he could, but without

єдиний, хто, здається, знається на хвостах. Всі вони не думають – ось у їх біда. У них немає уяви. Хвіст для них не є хвостом, це лише китиця позаду.

Паць сказав собі, що ніколи за все своє життя, а живе він вже бог зна скільки – роки три, чи, може, чотири? – ніколи він не бачив стільки дощу.

У Пуха в голові тирса, але він ніколи нікому не завдавав шкоди. Він робив безглузді речі, і вони виявлялися правильними.

Це не те, чого чекав Крістофер Робін, але чим більше він на це дивився, тим більше думав, який же хоробрий і кмітливий Ведмідь Пух, і чим більше Крістофер Робін думав про це, тим більше Пух скромно стояв, потупивши очі, і намагаючись вдавати свою відсутність.

А Ру пив молоко, і намагався сказати, що він може і пити і, говорити... і з рештою, цього його довелося досить довго плескати по спині.

І, звичайно, Пух відкривав його якомога швидше, але не шкодячи

- cutting the string, because you never know when a bit of string might be Useful. (HPC)
31. One day when Pooh Bear had nothing else to do, he thought he would do something. (HPC)
32. He looked up at his clock, which had stopped at five minutes to eleven some weeks ago. (HPC)
33. They haven't got Brains, any of them, only grey fluff that's blown into their heads by mistake. (HPC)
34. And Piglet explained to Tigger that he mustn't mind what Eeyore said because he was always gloomy. (HPC)
35. "It's Piglet!" cried Pooh eagerly. "Where are you?"
"Underneath," said Piglet in an underneath sort of way.
"Underneath what?"
"You," squeaked Piglet.
"Get up!" (HPC)
36. One day when Pooh was thinking, he thought he would go and see Eeyore, because he hadn't seen him since yesterday. (HPC)
37. "Why don't they want to fly?"
"Well, they just don't like it somehow."
- стрічки, бо хто зна, коли та стрічка може стати у нагоді.
- Одного разу, коли Пухові зовсім не було чим зайняти себе, він подумав, що щось варто-таки зробити.
- Він підвів очі на свій годинник, який зупинився без п'яти хвилин одинадцять кілька тижнів тому.
- У них в головах ніякого розуму, сама лише тирса, та й та потрапила туди випадково.
- А Паць пояснював Тигреві, що не варто ображатися на слова Іа, бо він ніколи не буває в гуморі.
- Та це ж Паць! — радісно вигукнув Пух. — Де ти?
 — Мене причавило.
 — Причавило чим?
 — Тобою, — скрикнув Паць. — Злазь!
- Одного разу трапилось так, що Пух задумався. І подумав він провідати Іа, тому що не бачив його з учорашнього дня.
- Чому тигри не хочуть літати?
 — Ну, їм це якось не подобається.
 Ру не міг цього зрозуміти, бо вважав,

- Roo couldn't understand this, because he thought it would be lovely to be able to fly, but Tigger said it was difficult to explain to anybody who wasn't a Tigger himself. (HPC) що було б чудово мати можливість літати, але Тигр сказав, що це важко пояснити комусь, хто не є Тигром.
38. I'm not saying there won't be an Accident now, mind you. They're funny things, Accidents. You never have them till you're having them. (HPC) Навіть я не впевнений, що аварії тепер не станеться. Нешасні випадки – це кумедна річ. Вони трапляються випадково.
39. "It isn't Brain," he went on humbly, "because You Know Why, Rabbit; out it comes to me sometimes." (HPC) — Думати я не мастак, ти ж бо знаєш чому, Кролику, — покірно продовжував він, — просто це іноді приходить до мене.
40. "A Spotted or Herbaceous Backson?" "Yes," said Pooh. "One of those." (HPC) — Плямистий або трав'яний Скороприйдун?
— Так, — відповів Пух. — Хтось із них.
41. "I don't think you're helping," he said. "No," said Pooh. "I do try," he added humbly. (HPC) — Схоже, користі від тебе не багато, — сказав він.
— Ні, — відповів Пух. — Але я справді намагався допомогти, — нерішуче додав він.
42. "Eeyore, what are you doing there?" said Rabbit. "I'll give you three guesses, Rabbit. Digging holes in the ground? Wrong. Leaping from branch to branch of a young oak-tree? Wrong. Waiting for somebody to help me out of the river? — Іа, що ти там робиш? — спитав Кролик.
— Я дам тобі три спроби, Кролику. Копаю нори в землі? Ні. Перескакую з гілки на гілку молодого дуба? Теж ні. Чекаю, поки хтось допоможе мені вилізти з річки? Правильно. Дай

- Right. Give Rabbit time, and he'll always get the answer." (HPC)
43. Piglet said that Tigger was very Bouncy, and that if they could think of a way of unbouncing him, it would be a Very Good Idea. (HPC)
44. The next day was quite a different day. Instead of being hot and sunny, it was cold and misty. (HPC)
45. "We'll see," said Kanga. "You're always seeing, and nothing ever happens," said Roo sadly. (HPC)
46. Pooh sat on the floor which had once been a wall, and gazed up at the ceiling which had once been another wall, with a front door in it which had once been a front door, and tried to give his mind to it. (HPC)
47. With that the tailor let out a sigh from deep within his breast and so loud that it could be heard from afar, and he said to the devil, "Catch that and tie it into a square knot." (SK)
48. One day Henny-penny was picking up corn in the rickyard when an acorn hit her upon the head. "Goodness gracious me!" said Henny-penny, "the sky's a-going to fall; I must go and tell the King." (HP)
- Кроликові трохи подумати, і він завжди знайде правильну відповідь.
- Паць сказав, що Тигра останнім часом геть розструнчився, і що якби вони могли придумати спосіб якось його приструнчити – це було б Дійсно Гарною Ідеєю.
- Наступний день доволі сильно відрізнявся від попереднього: погода перетворилася на негоду.
- Подивимося, — сказала Кенга.
- Ти завжди тільки дивися, і на тому все закінчується, — сумно сказав Ру.
- Пух сидів на підлозі, яка колись була стіною, споглядаючи стелю, яка колись була іншою стіною, де колись були двері, які колись були вхідними дверима, і намагався усвідомити все це.
- При цьому кравець зітхнув на повні груди, і видихнув, та так гучно, що його було чути здалеку, і сказав він дияволу: «Злови моє зітхання і зав'яжи в квадратний вузол.»
- Одного разу Хенні-Пенні збирала кукурудзу на подвір'ї, коли жолудь впав її на голову.
- Боже милостивий! — скрикнула Хенні-Пенні, — небо падає; я повинна розказати королю.

49. And there they were, – first Billy Bobtail and then the bull and then the goat and then the sheep and then the pig and then the dog and then the cat and then the turkey and then the rooster and then the hen, – all following on after Billy Bobtail. (BB)
50. “I was obliged,” replied the yard-dog. “They turned me out of doors, and chained me up here. I had bitten the youngest of my master’s sons in the leg, because he kicked away the bone I was gnawing. ’Bone for bone’, I thought. (SM)
51. “Come hither, little one,” said the crocodile, “for I am the crocodile,” and he wept crocodile-tears to show it was quite true. (EC)
52. Then the bi-coloured-python-rock-snake scuffled down from the bank and said: “My young friend, if you do not now, immediately and instantly, pull as hard as ever you can, it is my opinion that your acquaintance in the large-pattern leather ulster” (and by this he meant the crocodile) “will jerk you into yonder limpid stream before you can say Jack Robinson.” (EC)
53. He look 'round, he did, and he seed
- І ось вони - спочатку Біллі Бобтейл, а потім бик, а потім коза, а потім вівця, а потім свиня, а потім собака, а потім кіт, а потім індичка, а потім півень, а потім курка, - усі йшли слідом за Біллі Бобтейлом.
- Я був зобов'язаний, — відповів дворовий пес. — Вони вигнали мене на вулицю і прикували тут ланцюгом. Я вкусив молодшого з синів мого господаря за ногу, тому що він штовхнув кістку, яку я гриз. “Кістка за кістку”, — подумав я.
- Ходи-но сюди, хлопче, — сказав крокодил, — тому що я і є крокодил», і заплакав крокодилячими сльозами, щоб довести це.
- Тоді двокольоровий пітон спустився на берега і сказав:
- Мій юний друже, здається мені, якщо ти зараз же, негайно, не потягнеш якомога сильніше, твій новий знайомий, у шкіряному пальто (він мав на увазі «крокодила»), затягне тебе в цю прозору річечку, перш ніж ти встигнеш своє ім'я вимовити.
- Він озирнувся навкруги, і помітив

- Brer Rabbit's tracks what he couldn't take with him. (CGB) сліди братика Кролика – єдине, що той не зміг забрати з собою.
54. You'd've think they was running after forty-eleven rhinossyhorses from the fuss they made. (CGB) Через галас, що вони вчинили, здавалося, що вони гналися за сорока одинадцятьма носорогоконями.
55. But, because his status outside society has freed him from slavish adherence to linear, Western-style thought, the wolf knew a quicker route to Grandma's house.(LRRH) Але оскільки його статус відлюдника звільнив його від рабської відданості лінійному мисленню в західному стилі, вовк знав швидший шлях до будинку бабусі.
56. Oh, I forgot you are as optically challenged as a bat. (LRRH) Ох, я й забула, що тебе проблеми із зором як у кажана.
57. As you might expect, a lifetime of belief in the absolute legitimacy of the monarch and in the inherent superiority of males had turned the emperor into a vain and wisdom-challenged tyrant. (ENC) Як і слід було очікувати, імператор, що протягом усього життя вірив в абсолютну легітимність монарха і невід'ємну перевагу чоловіків, перетворився в марнославного і сумнівно мудрого тирана.
58. "It was my wife's fault," he cried in a characteristically male manner. (R) «Це була вина моєї дружини,» - крикнув він типово по-чоловічому.
59. They began to plan the expensive clothes they would use to alter and enslave their natural body images to emulate an unrealistic standard of feminine beauty. (C) Вони почали обирати дорогий одяг, який би змінив та скував природні образи їх тіл, аби наблизитися до нереалістичних стандартів жіночої краси.
60. So the man of enhanced strangeness got down to work. (PPH) Ось і взявся за справу чоловік надзвичайної дивакуватості.
61. The critters had their meeting-place, where they could all sat 'round and talk the kind of politics they had, just розмовляти про політику, якої вони

like folks does at the crossroads
grocery. (BRGM)

62. I can't scarcely call to mind exactly what they did do, but they spoke speeches, and hollered, and cussed, and flung their language 'round just like when master was going to run for the legislature and got left. (EAC)

63. Brer Rabbit went skipping along home, he did, just as sassy as a jay-bird at a sparrow's nest. (BRSC)

64. Den Brer Rabbit he talk little louder, "Mighty funny. Brer Fox look like he dead, yet he don't do like he dead. Dead folks hoists their behind leg and hollers 'wahoo!' when a man come to see 'em," says Brer Rabbit, says he. Sure enough, Brer Fox lift up his foot and holler 'wahoo!' and Brer Rabbit he tear out the house like the dogs was after him. (NBFD)

65. "You don' look sprucy like you did, Brer Terrapin," says Brer Fox, says he. "Loungin' 'round an' sufferin'," says Brer Terrapin, says he. (BFBT)

дотримувалися, точнісінько так само, як люди в бакалійній крамниці на перехресті.

Я навряд чи можу пригадати, що саме вони робили, але вони виголошували промови, кричали, лаялися і базікали своєю мовою, точнісінько так само, як пан, що колись збирався балотуватися в законодавчий орган і був пошитий в дурні.

Братик Кролик поскакав додому, такий же нахабний, як зозуленья в горобцевому гнізді.

Тоді братик Кролик говорить трохи голосніше:

— Дуже смішно. Братик Лис виглядає так, як ніби він мертвий, але не схоже, що він справді помер. Мерці піднімають задню лапу і кричать "Вау!" коли до них хтось приходить, — каже братик Кролик. Звичайно ж, брат Лис піднімає ногу і кричить: "Вау! ", а братик Кролик тим часом чкурнув додому, наче за ним гналися.

— Маєте несподівано поганий вид, братику Черепахо, — каже братик Лис.

— Та я просто лежу тутечки і страждаю, — каже братик Черепаха.

66. Next time he see Brer Fox he holler out, "What you kill the other day, Brer Fox?" says he.
Then Brer Fox, he sort of comb his flank, and holler back, "I catch a handful of hard sense, Brer Rabbit," says he. (BRDR)
Наступного разу, коли він побачився з братиком Лисом, він спитав:
— Що ти вполював днями, братику Лис?
Тоді братик Лис почесав бік, та й відказав:
— Я вполював жменьку здорового глузду, брате Кролику.
(Через деякий час він надібав на криницю, у якій висить відро.)
— Виглядає привабливо, — каже братик Кролик, — і я сподіваюсь, вода холодна.
67. (After while he come across a well with a bucket hanging in it.)
"That look cool," says Brer Rabbit, "and cool I 'spect she is." (BRDW)
Братик Кролик говорив так радісно і так мило, що братик Лис застрибнув у відро, і коли він падав, звичайно ж, його вага потягнула брата Кролика вгору.
Коли вони проходили один повз одного на півдорозі, братик Кролик він співає: «Прощай, братику Лисе, бережи свою одержу,
Тому що так влаштований світ;
Хтось піднімається, а хтось опускається,
Ви дістанетесь до дна цілим і неушкодженим».
68. Brer Rabbit talk so happy and talk so sweet that Brer Fox he jump in the bucket, he did, en, as he went down, course his weight pull Brer Rabbit up. When they pass one another on the half-way ground, Brer Rabbit he sing out, "Good-by, Brer Fox, take care your clothes,
For this is the way the world goes;
Some goes up an' some goes down,
You'll get to the bottom all safe an' sound." (BRDW)
Ти хороший хлопець! Щойно ти пожирав мій зелений врожай, а тепер намагаєшся вибратися з моєї пастки.
69. You are nice feller, you is! Here you been gobbling up my green truck, an' now you trying to tote off my trap.

- You are mighty nice chap — that's what you is! (FRG) Ти дуже хороший хлопець – ось ти хто!
70. Fox got back little further, and lit out and made the jump, and he came so nigh getting in that the end of his tail catch fire. Лис відійшов трохи назад, розбігся і стрибнув через вогнище, але так низько, що підпалив кінчик свого хвоста.
- Ain't you never see no fox? They bears the scar of that brush-heap down to this day. (BRB) Хіба ви ніколи не бачили лисів? У них на кисточці хвоста і досі лишається слід з того дня.
71. When he get up nigh enough, Brer Fox hail him, "How you 'spect you find yo'self this mornin', Brer Terrapin?" says he. Коли він підходить досить близько, братик Лис гукає його:
— Як ти сьогодні, братику Черепахо?
— каже він.
- "Slow, Brer Fox—mighty slow," says Brer Terrapin, says he. (TRFF) — Повільно, братику Лис, дуже повільно, — каже братик Черепаха.
72. "What make yo' eye so red, Brer Terrapin?" says he. — Чого це твої очі такі червоні, братику Черепахо? — питає він.
- "It's all 'long of the trouble I see, Brer Fox," says Brer Terrapin. (TRFF) — Це все через проблеми, які я бачу, братику Лис, — відповідає братик Черепаха.
73. Ladies and gentlemens, you all can hum and haw, but unless we gets that Moon out of the pond, there ain't no fish can be catch 'round here this night. (MMP) Пані та панове, ви всі добре вмієте патякати, але якщо ми не витягнемо цього Місяця із ставка, цієї ночі тут риби не буде.
74. "I hear talk that the Moon'll bite at a hook if you take fools for baits, and I lay that's the onliest way for to catch her," says he. (MMP) «Я чув балачки про те, що Місяць кльоне на гачок, якщо ви візьмете за наживку дурнів, і я вважаю, що це єдиний спосіб його зловити», — сказав він.

75. Accidents got to happen unto we all,
just same as they is unto other folks;
and there ain't nothin' much the
matter, exceptin' that the Moon done
drop in the water. (MMP) Нещасні випадки відбуваються з
усіма нами, як і з іншими людьми; і в
цьому немає нічого особливого, крім
того нещасного випадку, коли Місяць
впав у воду.
76. "Where I come from nobody dare to
eat sick folks, Brer Wolf."
"Where I come from they ain't dare to
eat no other kind, Brer Rabbit."
(BWSG) — Братику Вовчику, там, звідки я
родом, ніхто не наважуються їсти
хворих.
— Братику Кролику, там, звідки я
родом, ніхто не наважуються їсти
інакше ніж хворих.
77. "Brer Rabbit, where'bouts our bread
coming from?"
Brer Rabbit, he bow, and answer, says
he, "Look like it might be coming
from nowhere".(FRF) — Братику Кролику, звідки у нас
взявся хліб?
Братик Кролик вклонився і у
відповідь сказав:
— Схоже, що він взявся з нізвідки.
78. This make Brer Rabbit look ashamed
of himself, but Brer Terrapin talk right
along, "When you was going down
this here road this morning, you surely
must been a-going somewheres. If
you was going somewheres you better
be going on. Brer Wolf, he weren't
going nowheres then, and he ain't
going nowheres now. You found 'im
under that there rock, and under that
there rock you left 'im."
Then there critters racked off from
there and left old Brer Wolf under that
Братику Кролику соромно через, але
братик Черепаха продовжує
говорити:
— Коли ви йшли по цій дорозі цього
ранку, ви напевно кудись ішли. Якщо
ви збиралися кудись, вам було б
краще йти далі. Братик Вовк не
збирався нікуди йти, тож він і не йде.
Ви знайшли його під цим каменем,
під цим каменем ви його і залишите.
Після того звірі пішли звідти,
залишивши старого брата Вовка під
тим каменем.

- there rock. (BWR)
79. "Oh! Piglet," said Pooh excitedly, we're going on an Expotition, all of us, with things to eat. To discover something." (WP) — Ох, Пацику, — схвильовано сказав Пух, — ми всі разом вирушаємо в ехспедицію, а ще прихопимо перекусити. Там треба щось відкрити.
80. "To discover what?" said Piglet anxiously. — Щоб відкрити що? — з тривогою сказав Паць.
- "Oh! Just something." — О! Щось.
- "Nothing fierce?" — Нічого страшного?
- "Christopher Robin didn't say anything about fierce. He just said it had an 'x'." (WP) — Крістофер Робін нічого не сказав про страшність. Він просто сказав, що там є «к».
81. They had come to a stream. (WP) «Ехспедиція» дісталася до річечки.
82. "It's just the place," he explained, "for an Ambush." — Це підходяще місце для засад, — пояснив він.
- "What sort of bush?" whispered Pooh to Piglet. "A gorse-bush?" (WP) — За який сад? прошепотів Пух Пацеві. — А ягоди там є?!
83. "It's -- I wondered -- It's only -- Rabbit, I suppose you don't know, What does the North Pole look like?" — Я оце тут подумав, Кролику, а ти не знаєш як виглядає Північний полюс.
- "Well," said Rabbit, stroking his whiskers. "Now you're asking me." — Що ж, — сказав Кролик, погладжуючи свої вуса.
- "I did know once, only I've sort of forgotten," said Christopher Robin carelessly. — Ти тепер мене питаєш.
- "It's a funny thing," said Rabbit, "but I've sort of forgotten too, although I did know once." (WP) — Я колись знав, тільки ніби як забув, — недбало сказав Крістофер Робін.
84. "When you wake up in the morning, Pooh," said Piglet at last, "what's the — Кумедно, — сказав Кролик, — бо я теж забув, хоча колись знав.
- Пуше, коли ти прокидаєшся вранці, — сказав нарешті Паць, — що

- first thing you say to yourself?"
- "What's for breakfast?" said Pooh.
- "What do you say, Piglet?"
- "I say, I wonder what's going to happen exciting to-day?" said Piglet.
- Pooh nodded thoughtfully.
- "It's the same thing," he said. (WP)
85. "Oh, there you are, Tigger!" said Christopher Robin. "I knew you'd be somewhere." "I've been finding things in the Forest," said Tigger importantly. "I've found a pooh and a piglet and an eeyore, but I can't find any breakfast." (WP)
86. "Shall I look, too?" said Pooh, who was beginning to feel a little eleven o'clockish. (WP)
87. "Now," said Rabbit, "this is a Search, and I've Organized it"
- "Done what to it?" said Pooh.
- "Organized it. Which means--well, it's what you do to a Search, when you don't all look in the same place at once. So I want you, Pooh, to search by the Six Pine Trees first, and then work your way towards Owl's House, and look out for me there.
- Do you see?"
- "No," said Pooh. "What... "
- "Then I'll see you at Owl's House in
- ти в першу чергу кажеш собі?"
- Що на сніданок? — відповів Пух. — А що кажеш ти, Паціку?
- Я питаю, а що сьогодні буде цікавого?
- Це одне і те ж, — задумливо кивнув Пух.
- Ох, ось ти де, Тигро! — сказав Крістофер Робін. — Я знав, що ти будеш десь тут.
- Я знайшов дещо в Лісі, — поважно сказав Тигра.
- Я знайшов Пуха, і Паця, і Іа. Хіба що, не знайшов сніданок.
- Можна мені теж подивитися? — сказав Пух, відчуваючи себе вже одинадцятигодинно.
- Отже, — сказав Кролик, — це пошуки, і я їх організував
- Що з ними зробив?— перепитав Пух.
- Організував. Це означає, що... Ну, це те, що роблять з пошуками, коли не всі дивляться в один і той же бік одночасно. Отже, я хочу, щоб ти, Пуше, спочатку пошукав біля Шести сосен, а потім пішов до дому Сови і шукай мене там. Зрозуміло?
- Ні, — сказав Пух. — А що як...
- Тоді я шукатиму тебе біля дому

about an hour's time."

"Is Piglet organized too?"

"We all are," said Rabbit, and off he went. (WP)

88. Pooh looked at him admiringly and said that that was what he meant – if you went on humming all the time, because you couldn't go on saying "Ho-ho!" for ever. (WP)

89. "Rabbit," said Pooh to himself. "I like talking to Rabbit. He talks about sensible things. He doesn't use long, difficult words, like Owl. He uses short, easy words, like 'What about lunch?' and 'Help yourself, Pooh.' I suppose, really, I ought to go and see Rabbit." (WP)

90. "Look, Pooh!" said Piglet suddenly. "There's something in one of the Pine Trees."
"So there is!" said Pooh, looking up wonderingly.
"There's an Animal."
Piglet took Pooh's arm, in case Pooh was frightened.
"Is it One of the Fiercer Animals?" he said, looking the other way.
Pooh nodded.

Сови, десь за годину.

— А Паць теж організований?

— Ми всі організовані — сказав Кролик та й побіг.

Пух захоплено глянув на нього і сказав, що це саме те, що він мав на увазі: якщо ти весь час щось наспівуєш, тобі буде вже нікуди вставити оте хохохання.

— Кролик, — сказав сам собі Пух.

— Мені подобається балакати з Кроликом. Він говорить про розумні речі. Але він не використовує довгі складні слова, як Сова. Він використовує короткі, легкі слова, наприклад: «А як щодо обіду?» чи «Пригощайся, Пуше!».

Так, дійсно, мені слід провідати Кролика. "

— Глянь, Пуше!

— раптово вигукнув Паць.

— На одній з сосен і справді щось є.

— Так і є, — сказав Пух, здивовано дивлячись вгору. — То якийсь звір.

Паць взяв Пуха за руку на випадок, якщо Пух злякається.

— Це один з найлютіших звірів? — спитав він, косячись в інший бік.

Пух кивнув.

— Це ягулар, — пояснив він.

- "It's a Jaguar," he said.
- "What do Jagulars do?" asked Piglet, hoping that they wouldn't.
- "They hide in the branches of trees, and drop on you as you go underneath," said Pooh. "Christopher Robin told me."
- "Perhaps we better hadn't go underneath, Pooh. In case he dropped and hurt himself."
- "They don't hurt themselves," said Pooh. "They're such very good droppers." (WP)
91. "I shouldn't be surprised if it hailed a good deal tomorrow," Eeyore was saying.
- "Blizzards and what-not. Being fine today doesn't Mean Anything. It's just a small piece of weather." (WP)
92. "I thought," said Piglet earnestly, "that if Eeyore stood at the bottom of the tree, and if Pooh stood on Eeyore's back, and if I stood on Pooh's shoulders ..."
 "And if Eeyore's back snapped suddenly, then we could all laugh. Ha - ha! Amusing in a quiet way," said Eeyore, "but not really helpful." (WP)
93. But Piglet wasn't listening, he was so agog at the thought of seeing Christopher Robin's blue braces again.
- А що роблять ягулари? — спитав Паць, сподіваючись, що вони нічого не роблять.
- Вони ховаються в гілках дерев і падають на вас, коли ви проходите під ними, — сказав Пух. — Мені розповів Крістофер Робін.
- То може, не будемо підходити до того дерева, бо він ще впаде та й заб'ється.
- Вони не забиваються, — сказав Пух. — Вони надзвичайно вправно падають.
- Не здивуюся, якщо завтра буде град, — говорив Іа. — Чи завірюха і таке інше. Сьогодні гарно, але це нічого не означає. Це просто невеличкий шматочок гарної погоди.
- Я тут подумав, — серйозно сказав Паць, — а що як Іа стане під деревом, а Пух стане на спину Іа, а я стану на плечі Пуха...
- І як в Іа раптово зламалася спина, то це було б дуже смішно. Ха-ха! Дуже весело, — сказав Іа, — але марно.
- Але Паць не слухав, він був такий схвильований самою лише думкою, що знову побачить сині підтяжки

He had only seen them once before, when he was much younger, and, being a little over-excited by them, had had to go to bed half an hour earlier than usual; and he had always wondered since if they were really as blue and as bracing as he had thought them. (WP)

94. "It just said, 'Gone out. Backson.' Same as this, only this says 'Bisy Backson' too." (WP)

95. "Do you know what this is?"
 "No," said Piglet.
 "It's an A."
 "Oh," said Piglet.
 "Not O – A," said Eeyore severely.
 (WP)

96. "There's just one thing I wanted to ask you, Eeyore. What happens to Christopher Robin in the mornings nowadays?"
 "What's this that I'm looking at?" said Eeyore, still looking at it.
 "Three sticks," said Rabbit promptly.
 "You see?" said Eeyore to Piglet. He turned to Rabbit.
 "I will now answer your question," he said solemnly.
 "Thank you," said Rabbit.

Крістофера Робіна. Він бачив їх тільки один раз, коли був набагато молодший, і, будучи трохи схвилюваний ними, був змушений лягти спати на півгодини раніше, ніж зазвичай; і з тих пір він завжди хотів переконатися, чи дійсно вони такі сині й такі підтягливі.

Тут тільки написано: «Пішов. Скороповернус.» Те ж саме, що і тут, хіба що тут дописано: «Заянятий. Скороповернус.»

- Ти знаєш що це?
 — Ні, — сказав Паць.
 — Це A."
 — O, — сказав Паць.
 — Не O - A, — строго сказав Іа.
 — Іа, я хотів запитати тебе лише про одне. Що робить Крістофер Робін вранці останніми днями?
 — Знаєш, на що я дивлюся? — спитав Іа, все ще не зводячи очей.
 — На три палички, — відразу сказав Кролик.
 — Зрозуміло? — сказав Іа до Паця. Він повернувся до Кролика.
 — Я відповім на твоє запитання, — урочисто сказав він.
 — Дякую, — сказав Кролик.

"What does Christopher Robin do in the mornings? He learns. He becomes Educated. He instigates – I think that is the word he mentioned, but I may be referring to something else – he instigates Knowledge. In my small way I also, if I have the word right, am – am doing what he does." (WP)

97. Pooh looked at his two paws. He knew that one of them was the right, and he knew that when you had decided which one of them was the right, then the other one was the left, but he never could remember how to begin. (WP)

98. "Well," said Pooh, "we keep looking for Home and not finding it, so I thought that if we looked for this Pit, we'd be sure not to find it, which would be a Good Thing, because then we might find something that we weren't looking for, which might be just what we were looking for, really." (WP)

99. "I don't see much sense in that," said Rabbit.
"No," said Pooh humbly, "there isn't. But there was going to be when I began it. It's just that something

— Що Крістофер Робін робить вранці? Він вчиться. Він стає Освіченим. Він оволідає, здається він так казав, а може я щось і наплутав, він оволідає Освітою. В міру моїх скромних можливостей . я теж, якщо правильно запам'ятав це слово, оволі... роблю те ж саме, що і він.

Пух подивився на свої передні лапки. Він точно знав, що одна з них була права, і ще знав, що коли він вирішить, яка з них права, то інша точно буде ліва. Тільки він ніяк не міг згадати, з котрої лапи почати.

— Та бач, — сказав Пух, — ми оце досі шукаємо Дім і не знаходимо його. От я й подумав, що, коли ми будемо шукати оцю Яму, ми її обов'язково не знайдемо, і тоді ми, напевне, знайдемо те, чого ми нібито не шукаємо, а воно буде саме те, що ми насправді шукаємо.

— Не бачу в цьому сенсу, — сказав Кролик.

— Ні, — відповів Пух скромно, — бо його тут немає. Але він збирався тут бути, коли я починав говорити.

happened to it on the way." (WP)

100 "No," said Pooh. "But there are twelve pots of honey in my cupboard, and they've been calling to me for hours. I couldn't hear them properly before, because Rabbit would talk, but if nobody says anything except those twelve pots, I think, Piglet, I shall know where they are calling from. Come on." (WP)

Мабуть, з ним щось трапилось дорогою.

— Ні, — сказав Пух. — Але в моєму буфеті стоять дванадцять горнят з медом, і вони вже давно кличуть мене. Досі я не міг їх добре розчути, через те що Кролик без упину торохтів, але якщо всі, крім дванадцяти горнят, мовчатимуть, то я напевне дізнаюся, звідки вони мене кличуть. Отак-то, Пацику. Ходімо!

SUMMARY

The diploma paper is devoted to the analysis of the structural and semantic peculiarities of the comic in the texts of literary discourse and the means of representing them in the Ukrainian translations based on English fairy tales.

The research **topicality** is determined by the interest of the scholars to the issues of the comic, growing attention to translation as well as by the necessity of understanding the nature of the comic and representing it in the translations of the literary works. The research of the comic translated allows exploring the cross-cultural differences in linguistic and conceptual pictures of the world.

The **aim** of the research is to analyse the structural and semantic features of the comic in the texts of English fairy tales and translation transformations as a way of their rendering in Ukrainian translation.

The following **objectives** are stated in the work:

- 1) to define the concept of the comic and to describe the linguistic means of its creation;
- 2) to explore the comic as a component of literary discourse;
- 3) analyse the discursive means of creating a comic in the texts of English fairy tales;
- 4) to cover lexical-semantic, grammatical and lexical-grammatical translation transformations as a means of reproduction in the texts of English fairy tales.

The **object** of research in this work is comic elements in a literary text and the peculiarities of its reproduction in translation.

The **subject** of the research is the lexical, lexico-stylistic and discursive means of creating comic in the texts of English fairy tales and translation transformations used in the reproduction of these means in Ukrainian translations.

In the process of performing the work, such **methods** of research and linguistic analysis as semantic and stylistic analysis were used. Part of the work involved applying transformational analysis. The method of continuous sampling was used in the selection of illustrative material, and the methods of quantitative analysis made it possible to draw conclusions about the frequency of application of certain

means of creating comic and translation transformations used in its reproduction in Ukrainian.

The **scientific novelty** of this study lies in the fact that the work carried out a detailed linguistic and translation analysis of the structural and semantic features of the elements of the comic on the material of English comic tales, in particular, the structural and semantic features of the comic in the given fragments were determined by analysing their semantic content, and translation transformations were investigated as a way of conveying comic elements in Ukrainian-language translations.

The **practical value** of the study is that its results can represent a certain contribution to the theory of the comic, as well as to the theory of discourse analysis and translation studies. The results of the research can also be used in teaching the disciplines of translation.

The **structure and volume of the paper**. The thesis consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, general conclusions, lists of used literature, reference sources, sources of illustrative material, an application and a summary.